

A Arte Rupestre e o Parque Arqueológico do Vale do Côa. Um exemplo de estudo e salvaguarda do património rupestre pré-histórico em Portugal

(The Côa Valley Archaeological Park. An example of heritage protection of the prehistoric rock art in Portugal)

Baptista, António Martinho
Centro Nacional de Arte Rupestre
Avenida Gago Coutinho, 19
5150 Vila Nova de Foz Côa
Portugal

Côako Haraneko Parke Arkeologikoa (PAVC) 1996ko Abuztuan sortu zen, eskualde horretan aire zabaleko arte paleolitikoa aurkitu eta dike baten eraikuntza geldiarazteko erabakiaren ondoren, horren albufarak labarretako aurkikuntza nagusiak urperatu behar zituelako. PAVC parkea, labarretako artearen azterketa bultzatzeaz gainera, Portugalgo barne aldeko eskualde horren garapenerako faktore nagusia bihurtu zen.

Giltza-Hitzak: Parque Arqueológico do Vale do Côa. Paleolítico Artea. Gravette aldia. Solutre aldia. Kontserbazioa. Turismo arkeologikoa.

El Parque Arqueológico del Valle de Côa (PAVC) fue creado en Agosto de 1996, a consecuencia del descubrimiento en esta región de arte paleolítico al aire libre y de la decisión de suspender la construcción de un dique, cuya albufera iría a sumergir todos los hallazgos rupestres mas significativos. El PAVC, además de promover el estudio del arte rupestre, se convirtió en el factor mas importante del desarrollo de esta región del interior mas deprimido de Portugal.

Palabras Clave: Parque Arqueológico do Vale do Côa. Arte Paleolítico. Gravettense. Solutrense. Conservación. Turismo arqueológico.

Le Parc Archéologique de la Vallée du Côa (PAVC) fut créé en août 1996, comme résultat de la découverte dans cette région d'art paléolithique à l'air libre et de la décision de suspendre la construction d'une digue, dont le bassin allait submerger toutes les découvertes rupestres les plus importantes. Le PAVC, en plus de promouvoir l'étude de l'art rupestre, est devenu le facteur le plus important du développement de l'intérieur plus pauvre du Portugal.

Mots Clés: Parc Archéologique de la Vallée du Côa. Art Paléolithique. Gravettéen. Solutréen. Conservation. Tourisme archéologique.

1. A SALVAÇÃO DA ARTE DO CÔA E O REORDENAMENTO DA ARQUEOLOGIA PORTUGUESA

O arqueólogo Nelson Rebanda descobre, provavelmente em Novembro de 1991, a primeira rocha gravada com motivos paleolíticos no Vale do Côa (a bem conhecida Rocha 1 da Canada do Inferno), mas esta só será revelada publicamente em Novembro de 1994 (Jorge, 1995; Rebanda, 1995). Surgem então as primeiras notícias na imprensa escrita de “importantes achados arqueológicos no Vale do Côa”.

A revelação pública das gravuras paleolíticas da Canada do Inferno, localizadas a montante e muito perto do sítio de construção da barragem do Côa cujos trabalhos avançavam já a bom ritmo e que as destruiriam irremediavelmente, levanta imediatamente uma enorme celeuma, porque os primeiros especialistas que visitam o sítio classificam desde logo as suas gravuras como de estilo paleolítico.

Com o interesse dos órgãos de comunicação social rapidamente focado no Côa e logo após a divulgação das primeiras reportagens televisivas, começa uma verdadeira romaria às rochas insculturadas do Vale do Côa. Frente a estas primeiras notícias de um caso que rapidamente passa a ser citado como “o escândalo do Côa”, o IPPAR (organismo que tutelava então a arqueologia portuguesa) cria, em finais de Novembro de 1994, uma comissão de acompanhamento dos trabalhos arqueológicos do Côa.

No entanto e perante a gravidade do problema criado pela construção da barragem, cujas obras continuavam, rapidamente se percebe que o IPPAR vai perdendo gradualmente a condução técnica e política do caso, que passa para a praça pública.

Ainda em Dezembro de 1994, o IPPAR solicita uma peritagem à Unesco, até porque a própria empresa construtora da barragem começa imediatamente a tentar demonstrar que os achados do Côa não eram paleolíticos. Este aspecto seria particularmente importante ao longo do ano de 1995, porque se tinha criado na opinião pública a ideia de que, caso as gravuras não fossem paleolíticas, o seu “valor patrimonial” seria muito menor e logo a barragem poderia continuar a ser construída!

É assim que, a convite do IPPAR, em meados de Dezembro de 1994, Jean Clottes visita os primeiros painéis decorados descobertos na Canada do Inferno. O seu relatório, que o IPPAR não divulgou, é taxativo na classificação das gravuras como paleolíticas e pondera as vantagens e inconvenientes da submersão ou não das mesmas (Clottes, 1998:143-147). No entanto, as suas considerações sobre a hipótese de estudo (e conservação) das gravuras e a sua compatibilização com a submersão das mesmas, opinião desde logo divulgada numa conferência de imprensa em Foz Côa no dia 16 de Dezembro, levantam uma onda de indignação que percorre todos os órgãos de comuni-

cação social nacionais. Este aspecto foi mesmo determinante para o agudizar da campanha pela salvação da Arte do Côa a partir de então. Pode afirmar-se que é aqui que se inicia verdadeiramente a polémica do Côa. Em abono da verdade e como o próprio Jean Clottes entretanto se encarregou de explicar num texto mais recente (Clottes, 1998:15-18), na altura em que estas opiniões foram divulgadas, eram conhecidas ainda poucas gravuras no vale do Côa, apenas um pequeno lote de painéis na Canada do Inferno, já que a maioria das rochas gravadas deste sítio estavam então (como hoje) submersas pelas águas alteadas (c. de 12 metros neste local) devido à barragem do Pocinho. No entanto, Nelson Rebanda tinha tido, no Outono de 1993, oportunidade de reconhecer a parte submersa da Canada do Inferno, muito rica em arte paleolítica. Alguns dos desenhos então realizados pela sua equipa foram observados por Jean Clottes, o que contribuía ainda assim para se ter já uma apreciação da importância do sítio da Canada do Inferno. Não se pensava era que os núcleos gravados se estendessem por outras zonas do Côa e seus afluentes, já que o PAC não realizara quaisquer prospecções em profundidade da região, o que se revelou lamentável.

Nas semanas seguintes e em parte como reacção à indecisão do IPPAR que tardava em classificar as gravuras como Monumento Nacional e ao facto do governo não se pronunciar sobre a problemática do Côa, o vale é invadido por populares e arqueólogos, que acabam por descobrir novos sítios com gravuras, que se somam aos que a equipa de investigação constituída pelo IPPAR ia também descobrindo. É assim que são então identificadas algumas rochas dos núcleos da Penascosa, da Ribeira de Piscos, da Quinta da Barca, da Vermelhosa, do Vale de José Esteves, entre outros, rochas que, bem ou mal, iam sendo imediatamente divulgadas pelos principais órgãos da comunicação social portuguesa.

Estávamos perante uma enorme concentração de gravuras paleolíticas ao ar livre, facto que ultrapassava em muito o importante núcleo de Siega Verde (Balbín e outros, 1991, 1995 e 1996), porque no Côa se dispersavam ao longo dos cerca de 17 quilómetros que mediavam entre a Faia (a zona mais a montante) e a foz do Côa. Pode afirmar-se então que, em especial a partir de meados de Dezembro, a arqueologia nacional quase como um todo passa a defender o fim da barragem como única forma de preservar e estudar a arte rupestre do Côa.

Para além deste empenhamento nacional, começa também uma campanha internacional para salvar as gravuras do Côa. Activistas de vários tipos e arqueólogos de nomeada passam a visitar o Côa e inundam as mais altas autoridades políticas portuguesas com cartas de protesto, exigindo o fim das obras da barragem. Em Portugal cria-se o Movimento para a Salvação das Gravuras do Côa e nasce o slogan “As gravuras não sabem nadar”, que passa a estar afixado em enormes parango-

nas na fachada da Escola Secundária de Vila Nova de Foz Côa, cujos alunos passam a defender intransigentemente as gravuras contra a barragem.

Entretanto, logo nos inícios de 1995, a Unesco por acordo com o IPPAR envia um segundo grupo de peritos ao Côa. Esta missão, chefiada pelo próprio Mounir Bouchenaki, director da divisão de património da Unesco, tentava avaliar fundamentalmente os problemas decorrentes da compatibilidade entre a barragem e a conservação das gravuras. O seu relatório é muito cauteloso, tendo em conta a já ampla politização do processo, mas propõem que se parem as obras da barragem e que se aprofundem os estudos científicos da arte rupestre, no sentido de se saber e conhecer rigorosamente o que existe exactamente no vale do Côa. Também esta missão, seguindo a opinião de Jean Clottes e a da nossa própria equipa, aceitam que uma grande parte das gravuras do Côa são de cronologia paleolítica.

É evidente que o papel dos media, em particular das televisões, é decisivo na evolução deste processo que assim se manterá persistentemente polémico ao longo de todo o ano de 95. E não só em Portugal, já que no estrangeiro revistas de grande expansão e jornais prestigiados dedicam editoriais e vários artigos de fundo ao “escândalo do Côa”. Da mesma maneira, canais de televisão como a BBC, enviam repórteres ao Côa. Na comunicação social estrangeira a Arte do Côa aparece sempre associada ao termo “escândalo”. É por tudo isto, mas também pelo esforço de alguns arqueólogos portugueses que, quer a Presidência da República, quer o governo português e o parlamento passam a receber muitas centenas de cartas ou faxes de personalidades e organismos de todo o mundo (e não só ligados ao meio arqueológico) solicitando a salvação das gravuras e o fim das obras da barragem.

Entretanto, após a visita da missão da UNESCO, o IPPAR, protelando uma decisão (que seria sempre controversa) sobre as gravuras e a barragem, cria uma comissão científica internacional de acompanhamento do estudo da Arte do Côa (com António Beltrán, E. Anati e J. Clottes). Esta comissão reunir-se-á apenas por uma vez em Portugal, em Maio.

Respondendo à enorme pressão dos media, a EDP promove a defesa da construção da barragem, procurando compatibilizá-la com formas diferentes de “salvação” das gravuras.

Podemos caracterizar a acção da empresa em três vectores: por um lado, procura demonstrar que as gravuras não eram paleolíticas, o que, a ser verdade, esvaziaria em muito a campanha pela sua salvaguarda; por outro, promove a realização de uma moldagem de um painel gravado, tentando demonstrar que as gravuras poderiam ser salvas através da execução de réplicas que iam para um grande museu a construir em Foz Côa, podendo posteriormente afundar-se os originais; finalmente,

promove o corte e remoção de um grande bloco apainelado de xisto (neste caso uma rocha sem qualquer gravura) procurando demonstrar assim que seria possível cortar os painéis historiados e removê-los para o citado museu. Qualquer destas acções, realizadas durante o primeiro semestre de 1995, foi amplamente acompanhada e publicitada na comunicação social portuguesa.

No entanto, a mais espectacularmente mediática destas acções seria, sem dúvida, a tentativa de “datação directa” de algumas gravuras, experiência a que se prestaram Robert Bednarik e Alan Watchman, mas também Fred Phillips e Ronald Dorn, o primeiro dos quais continuaria nos anos seguintes a defender intransigentemente uma grande modernidade para as gravuras paleolíticas do Côa, tese que ainda hoje solitariamente perflha. As conclusões dos primeiros relatórios das “datações directas” de gravuras, um método experimental ainda não aperfeiçoado, seriam bastante díspares, mas concluíam pela não antiguidade paleolítica das gravuras (conf. Zilhão, 1995a e 1995b). Estas conclusões, não apresentadas à comunidade científica, fariam manchete no principal semanário da direita portuguesa, com o sugestivo título de “Fraude” (jornal “O Independente”, de 7 de Julho) encimando um esboço de um conhecido par de cavalos paleolíticos do Côa. Estes dados, apresentados à opinião pública com grandes laivos de cientificidade frente às datações “estilísticas” da comunidade de arqueólogos que defendiam uma cronologia paleolítica para os achados do Côa, gerou uma enorme confusão no país.

O Verão de 95 decorreu assim sob o signo da incerteza e da indecisão política, com a EDP avançando com as obras da barragem (o governo, perante a fortíssima pressão dos media, apenas mandara prosseguir as obras mais vagarosamente). Tornava-se claro que só uma alteração da condução da política cultural do país permitiria a salvação das gravuras do Côa. E foi precisamente isso que aconteceu, quase em simultâneo com o grande debate que percorreu o Congresso de Turim (em Setembro) onde, sob o olhar atento da comunicação social portuguesa (a primeira vez que tal aconteceu num congresso internacional de arte rupestre), João Zilhão desmontaria habilmente as teses das “datações directas” e da modernidade das gravuras (Zilhão, 1995a e 1995b) e a delegação portuguesa traria de Turim a solidariedade de um importante sector da comunidade internacional de arqueólogos e pré-historiadores de arte.

Com efeito, 1995 caracterizou-se politicamente em Portugal por ser um longo ano eleitoral que culminaria nas eleições gerais de 1 de Outubro. Por isso, também ao longo deste ano o Côa recebeu todos os principais dirigentes políticos nacionais, em particular os ligados às oposições, já que muito poucos membros do governo ali se deslocaram. Um destes únicos, o então Secretário de Estado da Cultura, não teve outra expressão frente às gravuras da Canada do Inferno, que não fosse classificá-las como “rabiscos de crianças”!! Foi cru-

cificado nos media e seria mesmo ridicularizado pelos alunos da Escola Secundária de Foz Côa, que lhe ofereceram mais tarde uma placa de xisto com os seus próprios rabiscos muito diferentes dos paleolíticos!

A diferente sensibilidade política e cultural dos dirigentes do Partido Socialista, então na oposição, torna ainda mais politizado o caso, fazendo do Côa um dos seus cavalos de batalha eleitorais, figurando a salvação da Arte do Côa como um dos pontos do seu programa de governo. Ganhas por este partido político as eleições de Outubro, será esta uma das suas primeiríssimas decisões, anunciada por uma delegação ministerial para tal expressamente deslocada a Foz Côa em meados de Novembro. As obras da barragem são paradas *sine die* e aos arqueólogos é concedido todo o tempo necessário ao aprofundamento dos estudos sobre a Arte do Côa.

Ao longo do ano seguinte, perante outras peripécias de menor monta (como a criação de uma segunda comissão científica internacional de acompanhamento com novos membros, e a EDP uma empresa pública, clamando enormes prejuízos que entretanto lhe foram ressarcidos após um bem sucedido processo de privatização) foi-se consolidando a vitória das gravuras do Côa perante a frustração dos construtores de barragens.

Claro que para uma decisão deste tipo (única a nível mundial, como a classificou J. Clottes), num país sem grandes vitórias na área do património, contribuíram (e conjugaram-se) vários factores. Antes de mais, vivia-se o fim de um ciclo político com governos de maioria absoluta da direita parlamentar ao longo dos anteriores dez anos. A batalha do Côa era um fruto demasiado apetecido então no questionamento da pouco consistente política cultural seguida pela direita no poder. Como tal foi habilmente aproveitado pelos socialistas, pese embora os aparentes enormes custos financeiros que a sua decisão acarretou. E com isso ganhou a arqueologia portuguesa (e aqui deve ser lembrada a firmeza política do então Ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho, um grande defensor da Arte do Côa).

Por outro lado, a polémica do Côa contribuiu para o questionamento público do modelo de desenvolvimento económico com enormes custos ambientais que implicava a continuada construção de grandes barragens, política que apesar de tudo não sofreu qualquer revés, já que se avançou com a construção do Alqueva (no Guadiana), o maior regolho em território português, aqui se submergindo alguns importantes conjuntos de gravuras rupestres, cujo núcleo principal se localiza perto de Cheles na margem espanhola do rio.

Pode dizer-se que a salvação da Arte do Côa seria definitivamente consolidada com a sua classificação pela Unesco como Património da Humanidade, em Dezembro de 1998, no que se constituiu como um dos mais rápidos processos de classifi-

cação desta organização. Com este acto, encerrava-se simbolicamente a “batalha do Côa” e, com ele, o mais conturbado processo de afirmação da arqueologia portuguesa no século XX.

A decisão de não construção da barragem do Côa, para além de ter salvo os notáveis núcleos de arte rupestre do Vale do Côa, constituiria igualmente um formidável impulso na reorganização da arqueologia portuguesa.

Assim e na sequência deste processo, foi constituído em Maio de 1997, no âmbito do Ministério da Cultura, o Instituto Português de Arqueologia, com três serviços dependentes: o Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART), o Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC) e o Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática (CNANS). Os dois primeiros organismos funcionam complementarmente em Foz Côa, uma pequena localidade no interior menos desenvolvido do território português, mas tornada justamente famosa pelo achado das gravuras do Côa.

2. A ARTE QUATERNÁRIA DO VALE DO CÔA

A região do Vale do Côa guarda exemplos de um dos mais longos ciclos de arte rupestre documentados na Europa ocidental. Embora os primeiros achados de gravuras no Côa datem de finais de 1991, o seu estudo iniciou-se apenas em 1995.

A prospecção e o estudo da arte rupestre desenvolvidos na região a partir deste ano e muito em especial a partir da criação do CNART, permitiram identificar e sistematizar o que pode classificar-se (embora sem soluções de continuidade) como o ciclo artístico rupestre do Côa e Alto Douro, caracterizado pela presença de dois grupos maiores, de acordo com a sua atribuição cronológica e a quantidade de rochas gravadas e/ou pintadas: o do Paleolítico superior e o da Idade do Ferro. Entre estes dois grupos artísticos, separados por mais de 10.000 anos, são conhecidos alguns exemplos de arte rupestre datável entre o Epipaleolítico ou Neolítico antigo e a Idade do Bronze, que demonstram a ocupação efectiva da região ao longo de todo o Holoceno, facto também atestado pela descoberta de inúmeros habitats e outros vestígios de uma persistente ocupação humana. A inventariação da arte rupestre realizada pelo CNART detectou até ao momento 282 rochas com gravuras e pinturas rupestres de todos estes períodos só na região do Côa, de que a arte paleolítica é sem dúvida a mais importante.

Obedecendo aos cânones da arte pleistocénica da Europa ocidental, a temática quaternária do Côa, com motivos de grande qualidade técnica e estética, é fundamentalmente zoomórfica e naturalista. A fauna representada, típica de um clima mais temperado do que frio, é constituída por equídeos (cavalos), bovídeos (auroques), capríneos (cabras e camurças) e cervídeos (veados e corças). Este bestiário é complementado por

alguns raros peixes, bem como por alguns zoomorfos indeterminados, cuja morfologia, no entanto, os aproxima da tipologia das espécies apontadas.

Em duas rochas foram ainda identificadas algumas representações humanas, de que a mais divulgada é o antropomorfo ictifálico da Rocha 2 da Ribeira de Piscos. Todos ostentam o aspecto caricatural e até animalesco, típico dos humanos quaternários identificados na arte móvel ou na arte das grutas.

Técnicamente, os motivos são na sua maioria gravados por incisão ou martelagem, havendo raros casos de animais (auroques) gravados e pintados a vermelho, estes apenas em local abrigado no sítio da Faia, a zona mais a montante. Isto sugere que outros motivos, de que hoje apenas se conservam os traços gravados, poderão também ter sido pintados.

Excepto na Faia, onde o rio corre rasgando o manto granítico, todas as restantes gravuras são obtidas sobre suporte xisto-graváquico, nas lisas plataformas que constituem o substrato geológico regional, utilizando-se preferencialmente as superfícies verticais dos afloramentos.

Na sua maioria os motivos, embora muitas vezes sobrepostos, surgem bem individualizados, como que pairando num espaço idealizado, sem figuração do solo ou de qualquer elemento vegetal. São raras as cenas ou composições evidentes, de que a mais notável é a de dois cavalos com as cabeças enlaçadas na Rocha 1 da Ribeira de Piscos. Há também animais com múltiplas cabeças sugerindo movimento, uma característica muito típica da Arte do Côa e que se pode mesmo considerar uma originalidade no contexto da arte quaternária. Por outro lado, e este será um aspecto particularmente importante para a compreensão da Arte do Côa, os artistas sobrepunham intencionalmente os animais nas mesmas zonas dos painéis, constituindo as rochas mais densamente gravadas verdadeiros palimpsestos com ricas estratigrafias figurativas, um precioso auxiliar para o estudo da evolução estilística. Nestas sobreposições intencionais, algumas vezes reutilizavam-se os traços de animais gravados anteriormente, sugerindo uma reapropriação simbólica dos mesmos.

A escavação em Dezembro de 1999 de um sítio de habitat frente à Rocha 1 do Farizeu (Aubry e Baptista, 2000; Baptista, 2001), com um painel repleto de gravuras sobrepostas que evidenciam já todos os atributos de forma e estilo da Arte do Côa, selado por estratos com indústrias líticas atribuíveis desde o Proto-Solutense até ao Magdalense, demonstra que a acumulação estruturada e intencional dos motivos nas mesmas zonas dos painéis, se processa num mesmo horizonte cultural, muito provavelmente durante o período Gravettense, que será o momento de apogeu do ciclo artístico quaternário.

Esta escavação forneceu também o primeiro exemplo de arte móvel do Côa, duas pequenas plaquetas de xisto com finas incisões geométricas e esboços zoomórficos. Neste sítio foram entretanto recolhidas amostras para datações absolutas, cujos resultados se aguardam ainda.

O ordenamento ritualizado do espaço decorado privilegiando as zonas de praia no vale do Côa, demonstra que a monumentalização da paisagem e a sua aliança com a fauna de herbívoros e os cursos de água, está já adquirida desde o Gravettense, prolongando-se a gravação, embora com menor densidade e mais dispersa, provavelmente pelo menos até ao Magdalense antigo. Durante esse longo período de tempo pode considerarse o vale do Côa como um vasto “santuário” de ar livre, percorrido e ordenado por sucessivas gerações de caçadores-artistas do Paleolítico superior.

A descoberta tardia de uma tão vasta região artisticamente monumentalizada pelo homem quaternário deve-se em parte ao seu isolamento no interior mais subdesenvolvido do território português. Mas, ironicamente, é este facto que hoje nos permite o seu usufruto pouco alterado pelas gerações humanas que aqui entretanto se sucederam. Daí também a importância que desde logo foi reconhecida na criação de um Parque Arqueológico especificamente vocacionado para a conservação e apresentação pública desse património rupestre. É assim que nasce o PAVC.

3. O PARQUE ARQUEOLÓGICO DO VALE DO CÔA

Após a decisão, tomada pelo governo português em Novembro de 1995, de suspender a construção da barragem do Côa, foram desde logo lançadas as bases para a criação do PAVC, inaugurado formalmente em 10 de Agosto de 1996. Seria o primeiro Parque Arqueológico criado em Portugal. A própria figura legal de Parque Arqueológico não existia sequer ainda na legislação portuguesa, facto que ocorreria só muito recentemente. O PAVC seria entretanto integrado na orgânica do Instituto Português de Arqueologia, momento em que se cria também o Centro Nacional de Arte Rupestre, que assegurou desde então o estudo continuado da sua arte rupestre.

A demarcação do território abrangido pelo PAVC, que correu em paralelo com os primeiros estudos intensivos da arte rupestre regional, procurou integrar todos os conjuntos de arte rupestre detectados até àquela data, fossem eles ou não paleolíticos. Isso levou a que todos esses sítios fossem classificados pela UNESCO como Património Mundial.

A função do PAVC é promover a salvaguarda, divulgação e valorização da sua arte rupestre, mas também das estações arqueológicas localizadas no interior do seu território, uma região deprimida e pouco povoada, que se pretende igualmente dinamizar e desenvolver sem riscos de rotura com

os aspectos ligados à conservação. Neste sentido, o PAVC foi dotado de uma estrutura que integra um corpo de guias rupestres, bem como uma pequena equipa de arqueólogos cuja função é prospectar e escavar selectivamente os sítios com as diversas ocupações humanas desde o Paleolítico até ao presente. Por razões óbvias, nestes primeiros anos de existência do PAVC, têm sido privilegiados os vários habitats e acampamentos do Paleolítico superior detectados até ao momento, cujo número ultrapassa já as três dezenas. Este aspecto foi fundamental, na medida em que concedeu um enquadramento arqueológico ao estudo da arte rupestre, demonstrando que a ocupação humana da região se processa pelo menos desde o Paleolítico superior, período ao qual foi atribuído, primeiramente só através de paralelos estilísticos, a maior parte da arte rupestre detectada no Vale do Côa, aspecto entretanto validado por outros meios.

Dos 28 núcleos com arte rupestre de ar livre até hoje detectados na área do PAVC, apenas três estão abertos ao público. São eles os sítios da Canada do Inferno, Penascosa e Ribeira de Piscos, três das mais importantes áreas de concentração de gravuras paleolíticas. Por razões de segurança e tendo em atenção os aspectos de conservação derivados da polémica do ano de 1995, estes três sítios são guardados à vista 24 horas por dia através de uma empresa de segurança. Num futuro próximo poder-se-á abrir um outro sítio com arte rupestre, o local da Quinta da Barca (frente à estação da Penascosa). Os restantes sítios, quer porque se encontram dispersos e com menores concentrações de arte rupestre, quer porque são de muito mais difícil acesso, quer ainda porque colocam difíceis problemas de segurança e conservação, não se prevê a sua abertura a visitas públicas no curto prazo, mas tão só a estudiosos e especialistas de arte rupestre.

As visitas aos sítios abertos ao público são sempre personalizadas. Para o efeito, o Parque foi dotado com uma frota de viaturas todo-o-terreno, conduzidas por guias habilitados que mostram e explicam os painéis gravados aos visitantes. Tendo em conta as dificuldades de visualização de muitos dos motivos pré-históricos nos painéis, o PAVC em colaboração com o CNART criou uma ficha de painel onde cada um dos motivos é desmontado arqueologicamente e explicado aos visitantes.

Os guias do PAVC, jovens da região que através da criação do Parque puderam consolidar a sua fixação no território, foram habilitados com um curso de arte rupestre e constituem já hoje um sólido corpo profissional de guias rupestres sem paralelo no nosso país.

Entretanto, num futuro próximo está prevista a criação de um Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa. A sua localização prevista será muito perto do sítio da Canada do Inferno, precisamente no local onde começou a ser construída a antiga barragem do Côa, na margem esquerda, aproveitando o rasgão aberto em 1994 e 1995 para o

paredão da barragem que nunca chegou a ser erguido. Processar-se-á assim uma ocupação simbólica do local deixado em aberto pela grande obra de engenharia que não chegou a concluir-se, promovendo-se igualmente o necessário arranjo paisagístico do sítio, extremamente afectado pelas obras entre 1992 a 1995.

A criação deste museu possibilitará também ao visitante uma mais aprofundada apreciação da realidade rupestre do Côa. Com efeito, quer porque a visita a todos os sítios será de todo impossível, quer porque grande parte da arte paleolítica do Côa é de muito difícil apreensão, pois a maioria das gravuras obtidas com técnica filiforme as torna hoje praticamente invisíveis aos leigos, só uma estrutura museológica daquele tipo permitirá uma mais correcta explanação e apresentação pública do ciclo rupestre do Côa.

BIBLIOGRAFIA

- AUBRY, T (1998) - Olga Grande 4: uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 1 (1), p. 5-26.
- AUBRY, T (2000) - *Relatório dos trabalhos realizados em 1999 no sítio do Fariseu (Rocha 1)*. PAVC (policopiado).
- AUBRY, T; BAPTISTA, A.M (2000) - Une datation objective de l'art du Côa. *La Recherche*. Hors-Série, 4, p. 54-55.
- AUBRY, T; CARVALHO, A.M.F de (1998) - O povoamento pré-histórico no Vale do Côa. Síntese dos trabalhos do PAVC. (1995-1997). *Côavisão, Cultura e Ciência*, Vila Nova de Foz Côa. n.º 0, p.23-34.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (1994) - Arte paleolítico de la Meseta española. *Complutum*. 5, p. 97-138.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; SANTONJA GÓMEZ, M. (1995) - El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35 (3), p. 73-102.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; SANTONJA GÓMEZ, M. (s/d.1996) - *Arte rupestre paleolítico al aire libre de la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Côa*. Fundación Rei Afonso Henriques (Série Monografias y Estudios), 49 p.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; SANTONJA GÓMEZ, M.; PÉREZ MARTÍN, R. (1991) - Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. In M. Santonja (ed.): *Del paleolítico a la historia*. Museo de Salamanca, p. 33-48
- BAPTISTA, A. M. (1983) - O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*. Porto. 8, p. 57-69.
- BAPTISTA, A. M. (1999a) - *No Tempo sem Tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Vila Nova de Foz Côa: Ed. do Parque Arqueológico do Vale do Côa, 186 p.

- BAPTISTA, A. M. (1999b) - O ciclo artístico quaternário do Vale do Côa. Com algumas considerações de método sobre estilos, valoração estética e crono-estratigrafia figurativa. *Arkeos, Perspectivas em diálogo*. Tomar 6 (II), p. 197-277.
- BAPTISTA, A. M. (2001) - The quaternary rock art of the Côa Valley (Portugal). *Trabalhos de Arqueologia*. Lisboa (IPA).17 (Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP), p. 237-252.
- BAPTISTA, A. M.; GARCÍA DIEZ, M. (1999) - L'Art paléolithique de la vallée du Côa (Portugal): la symbolique dans l'organisation d'un sanctuaire de plein air in: *L'art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*. Résumés des rapports et communications, Colloque de Tautavel-Campôme, 7-9 octobre, p. 34.
- BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1995) - Arte rupestre do vale do Côa. 1. Cana da do Inferno. Primeiras impressões. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35 (4), p. 349-385+XXIX ests.
- BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1997) - Arte Rupestre. In J. Zilhão (ed.): *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa, Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa, p. 210-406.
- CARVALHO, A.F. de; ZILHÃO, J.; AUBRY, T. (1996) - Vale do Côa, arte rupestre e pré-história. Lisboa: Ministério da Cultura e Parque Arqueológico do Vale do Côa, 59 p.
- CLOTTES, J. (1995) - Paleolithic petroglyphs at Foz Côa, Portugal. *International Newsletter on Rock Art*. 10, p. 2.
- CLOTTES, J. (1998) - *Voyage en préhistoire. L'art des cavernes et des abris, de la découverte à l'interprétation*. La Maison des Roches, 480 p.
- JORGE, V. O. (coordenação de) (1995) - Dossier Côa. Sep^a especial de *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35 (4), 592 p.
- LORBLANCHET, M. (1995) - *Les grottes ornées de la préhistoire. Nouveaux regards*. Paris: Éditions Errance, 288 p.
- REBANDA, N. (1995) - Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa. Sep^a do *Jornal IPPAR*. Lisboa.
- ZILHÃO, J. (1995a) - The age of the Côa valley (Portugal) rock-art: validation of archaeological dating to the Palaeolithic and refutation of "scientific" dating to historic or proto-historic times. *Antiquity*. 69, p. 883-901.
- ZILHÃO, J. (1995b) - The stylistically paleolithic petroglyphs of the Côa valley (Portugal) are of paleolithic age. A refutation of their "direct dating" to recent times. *Dossier Côa*. (V.O. Jorge, ed.), Porto, p. 119-165.
- ZILHÃO, J. (1996) - L'art rupestre paléolithique de plein air, vallée du Côa (Portugal). *Dossiers de l'Archéologie (L'Art préhistorique)*. N.º 209, p. 106-117.
- ZILHÃO, J. (coordenação de) (1997) - *Arte rupestre e pré-história do vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura, 453 p.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A.F.; ZAMBUJO, G.; ALMEIDA, F. (1995) - O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa). In V.O. Jorge (ed.): "Dossier Côa". Sep^a especial dos *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Porto, 35 (4), p. 471-497.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A.F.; BAPTISTA, A.M.; GOMES, M.V.; MEIRELES, J. (1997) - The rock art of the Côa valley (Portugal) and its archaeological context. First results of current research. *Journal of European Archaeology*. 5 (1), p. 7-49.