

ANDRÉ TOMÁS SANTOS

Fundação Côa Parque; UNIARQ, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
ORCID: 0000-0001-9937-6523

e-mail: a.t.santos@sapo.pt

LUÍS LUÍS

Fundação Côa Parque; UNIARQ, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
ORCID: 0000-0002-1022-6367

e-mail: lsimoest@hotmail.com

THIERRY AUBRY

Fundação Côa Parque; UNIARQ, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
ORCID: 0000-0003-0071-3361

e-mail: thierryaubry@arte-coa.pt

ARTE DA SOMBRA: A ROCHA 7 DA FAIA (FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO, GUARDA, PORTUGAL), UM EXEMPLO DE ARTE PALEOLÍTICA SOB ABRIGO NO VALE DO CÔA

THE ART OF THE SHADE: FAIA'S PANEL 7, AN EXAMPLE OF THE CÔA VALLEY UPPER PALAEOLITHIC SHELTERED ROCK ART (FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO, GUARDA, PORTUGAL).

“Conimbriga” LVIII (2019) p. 5-45

https://doi.org/10.14195/1647-8657_58_1

RESUMO: Este texto debruça-se sobre a rocha 7 da Faia, um dos sítios que compõem o conjunto de arte paleolítica do Vale do Côa. Trata-se do segundo espaço parietal deste sítio criado durante o Paleolítico Superior, muito provavelmente durante o intervalo temporal compreendido entre o Gravettense e o Solutrense médio. Contrariamente à maior parte dos espaços parietais do Côa, este não se encontra ao ar livre, mas sob abrigo, em zona de penumbra. A

Conimbriga, 58 (2019) 5-45

composição que nele se encontra é constituída apenas por uma cervo e uma possível unidade gráfica não figurativa, ambas conseguidas por picotagem. Na primeira parte do texto serão descritos a metodologia de estudo, o sítio e a rocha em si. Ao longo dos capítulos 4 a 6 será discutida a importância da rocha nos contextos do sítio, do Vale do Côa e da arte paleolítica da Península Ibérica.

PALAVRAS-CHAVE: arte paleolítica; Vale do Côa; Faia; arte ao ar livre; arte sob abrigo.

ABSTRACT: The focus of this text is rock 7 of Faia, one of the sites of the Côa Valley with Palaeolithic rock art. Rock 7 is the second parietal space of the site that was created during the Upper Palaeolithic, most probably between the Gravettian and the middle Solutrean. It is the only panel of the Côa valley that was not engraved on the open-air, but under shelter, in a shaded zone. Only a hind and a possible non-figurative graphic unit were engraved, both obtained by pecking. In the first part of this text we describe the methodology of our study, the site and the rock itself. In chapters 4 to 6 we will discuss the importance of this particular parietal space in the context of the site, of the Côa Valley Palaeolithic rock art complex and the of the Iberian Palaeolithic rock art.

KEYWORDS: Palaeolithic art; Côa Valley; Faia; open-air rock art; rock art under shelter.

ARTE DA SOMBRA: A ROCHA 7 DA FAIA
(FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO, GUARDA,
PORTUGAL), UM EXEMPLO DE ARTE PALEOLÍTICA
SOB ABRIGO NO VALE DO CÔA

0. Introdução

O Baixo Côa é uma das regiões-chave do Noroeste ibérico para a compreensão da produção gráfica paleolítica europeia. Trata-se, como outras bacias hidrográficas desta região, de uma zona com uma importante concentração de sítios, mas dá-se aqui o caso especial da maior parte destes sítios se encontrar ao ar livre (FIG. 1). A distinção entre uma arte paleolítica ao ar livre absoluto e uma sob abrigo é aceite por muitos autores, embora esta distinção nem sempre tenha sido considerada (SANTOS, 2017, 50-53). Neste sentido, a rocha 7 da Faia é exemplo flagrante da necessidade de fluidez dos conceitos com que muitas vezes trabalhamos. De facto, fazendo parte de um importante complexo de arte ao ar livre absoluto, ela encontra-se em ambiente bastante menos iluminado do que o de certos painéis sob abrigo com arte paleolítica, como seja o painel do *porche* do abrigo de La Lluera 1, no vale do Nalón, nas Astúrias (FORTEA, 1989, 192).

A Faia é um sítio do Baixo Côa relativamente isolado dos demais, localizado a cerca de 7 km para montante dos mais próximos com arte pleistocénica (FIG. 2). Para além de uma segunda rocha com arte paleolítica, M. Reis refere ainda a existência de outras seis com dispositivos parietais que atribui à Pré-história Recente, e de dez com gravuras de cronologia histórica (REIS, 2012, 46-48). A primeira referência à arte rupestre do sítio aparece em 1994, sem que se mencione ainda o topónimo pelo qual é atualmente conhecida a estação (LEMON, 1994, 146). De facto, neste texto, refere-se a existência de quatro abrigos ou superfícies rochosas com pinturas localizados entre os moinhos de Algodres e de Cidadelhe. Quer a localização dos painéis, quer

a sucinta descrição, permitem a sua identificação com algumas das superfícies atualmente inventariadas no sítio da Faia. Algumas destas pinturas poderão datar da Pré-história Recente, mas outras, como temos vindo a advogar, deverão ser atribuídas ao Azilense (AUBRY *et al.*, 2017).

A primeira descoberta de arte paleolítica no sítio dever-se-á a Manuel Almeida e João Félix, descoberta essa que é publicada por Nélson Rebanda em 1995 (REBANDA, 1995a, 14; 1995b, 12). Trata-se da rocha 6, cujo decalque, da autoria de Fernando Barbosa, virá a ser publicado por A. Martinho Baptista em 1999 (BAPTISTA, 1999, 156-157). A rocha 7, sobre a qual nos debruçaremos neste texto, foi identificada anos mais tarde por Manuel Almeida e João Félix e dada a conhecer por M. García e colaboradores (GARCÍA *et al.*, 2003, 181).

A rocha 7 encontra-se em zona de penumbra, em contexto abrigado sob um grande bloco. Este facto, aliado a outras particularidades do dispositivo, de que falaremos adiante, justificava a premência do seu estudo. Por outro lado, tratava-se do único espaço parietal pré-azilense do sítio que faltava estudar, sendo este estudo necessário, até para dissipar dúvidas quanto à identificação do tema aí presente. De facto, em alguns textos o animal aí presente aparece referido como um bovino (v.g. REIS, 2012, 48), surgindo em outros como cervo (GARCÍA *et al.*, 2003, 180; SANTOS, 2017, 261). Neste trabalho apresentaremos os resultados do nosso estudo e discutiremos alguns aspetos da arte paleolítica da Faia, e do Côa no seu conjunto.

1. Metodologia

A forma de registo adoptada para o estudo da rocha 7 foi o decalque direto. Temos consciência que hoje existem outros métodos (*laser scanning*, fotogrametria, RTI, etc.) cujos resultados, embora ainda não totalmente satisfatórios no que toca a superfícies gravadas por incisão fina, são bastante bons nos painéis essencialmente picotados e/ou abradidos. A utilização de qualquer um destes métodos justificava-se ainda pela própria volumetria do espaço parietal estudado. No entanto, a dificuldade do acesso ao sítio e as condições de trabalho no interior do abrigo levaram-nos a optar pelo decalque direto. Trata-se de um método altamente expedito e adequado aos objetivos deste estudo. Não poderíamos no entanto ignorar o problema da morfologia do espaço parietal,

razão pela qual se optou igualmente pela realização de duas secções do mesmo. O estudo foi ainda complementado pelo registo fotográfico, quer do decorrer dos trabalhos, quer da superfície estudada. Como a superfície a estudar e os traços se encontravam em boas condições de visibilidade, não se efetuou qualquer limpeza prévia.

Para a execução do decalque foi aplicada diretamente sobre a superfície a estudar tela de polivinilo transparente com uma espessura de 0,08 milímetros. Sobre ela registou-se, com caneta à prova de água de cor negra, o contorno dos sulcos gravados e a vermelho os atributos naturais do espaço parietal que julgámos mais pertinentes para a sua compreensão. Foram igualmente registadas na tela de polivinilo as duas secções efetuadas no campo. O facto do espaço parietal a estudar se encontrar em zona de penumbra permitiu o uso eficaz de iluminação artificial durante o dia. A fonte utilizada corresponde a um foco de *leds* com um valor de saída de 260 lux. Esta fonte foi-se deslocando, de forma a manter-se constantemente uma incidência rasante perpendicular sobre os traços a decalcar.

As duas secções foram desenhadas em papel milimétrico à escala 1:10. Como ponto 0 da dimensão Y foi definido um ponto da extremidade superior do painel.

As fotografias do interior do abrigo realizaram-se quer recorrendo-se à iluminação rasante, quer à direta. A primeira foi utilizada sobretudo para documentar detalhes do dispositivo, tendo-se reservado a segunda para as fotografias de conjunto.

Em gabinete, os decalques e secções foram vectorizados com programa informático de desenho e posteriormente reduzidos à mesma escala e integrados na mesma imagem.

À única unidade figurativa identificada foi atribuído, no seguimento do inventário da arte paleolítica do Côa por um de nós encetado (SANTOS, 2017, 98), o acrónimo Fa07-01¹.

Na descrição da unidade figurativa identificada, recorreremos à nomenclatura utilizada previamente (SANTOS, 2017, 98-100) e que resulta, no caso concreto, da adopção dos termos anatómicos e respetivos refe-

¹ Este acrónimo permite a identificação rápida do sítio de proveniência do motivo (Fa), o número da rocha onde se encontra (07) e a sua identificação nessa mesma rocha (-01). Refira-se que os critérios de identificação por nós utilizados na identificação das unidades gráficas já tinham sido utilizados por M. Varela Gomes na sua monumental obra sobre o Tejo (GOMES, 2010, vol. II, 280-305).

rentes topográficos e de direccionalidade, prescritos nos *Nomina Anatomica Veterinaria* (ICVGAN, 2012), assim como dos termos portugueses utilizados para as regiões anatómicas dos bovídeos (CID, 2001). Para a caracterização das diversas formas de perspectiva identificadas nesta figura, recorreremos aos termos propostos por A. Leroi-Gourhan (1984, 134-135).

O índice de corporal por nós calculado para a figura corresponde ao que propôs Lión Valderrábano para os cavalos (1971-33). A nossa aplicação deste índice aos restantes quadrúpedes deve-se ao facto de, como propuseram Alcolea & Balbín (2006, 37), pensarmos que ela poderá ser útil para uma comparação intraespecífica, tal como proposto por Aujoulat (1993). Na verdade, as análises estatísticas a que um de nós procedeu revelaram que o índice corporal é relevante para a caracterização de cabras-monteses (SANTOS, 2017, 156) e veados (*idem*, 160).

No espaço parietal estudado identificámos igualmente uma possível unidade gráfica não figurativa. A classificação daquela putativa unidade segue a tabela tipológica proposta pelos Sauvet & Wlodarczyk (1977), complementada por algumas adições (SANTOS, 2017, 105-106).

Neste trabalho apresentaremos ainda dois gráficos resultantes classificações hierárquicas ascendentes efetuada sobre os resultados de duas análises de correspondências múltiplas² levadas a cabo sobre um conjunto de cervas da submeseta norte, cuja integridade permitisse a sua manipulação estatística sem um grande número de valores em falta. Numa análise contou-se apenas com categorias morfológicas, tendo-se na remanescente incluído categorias técnicas. O índice corporal foi ainda incluído como variável suplementar. Para a prossecução das análises recorreu-se à linguagem R (R CORE TEAM, 2016), tendo-se utilizado os pacotes FactoMineR (HUSSON *et al.*, 2015) e missMDA (HUSSON & JOSSE, 2013). Os gráficos resultantes foram depois trabalhados em programa informático de desenho de forma a melhorar a sua leitura. Acrescentou-se ainda os valores corrigidos das inércias dos gráficos resultantes da análise de correspondências múltiplas, segundo as fôr-

² Sobre estes métodos, desde há muito utilizados em Arqueologia (e.g. BINFORD & BINFORD, 1966; RENFREW & BAHN, 1993 [1991], 185; LAYTON, 2009 [1992]), consultar DRENNAN, 2009, 267, 309-310.

mulas propostas por Benzécri (BENZÉCRI, 1979 *apud* ABDI & VALENTIN, 2007) e Greenacre (GREENACRE, 1983, *apud* ABDI & VALENTIN, 2007)³.

2. Enquadramento geomorfológico e arqueológico

Administrativamente, a margem esquerda do sítio da Faia, onde se encontra a rocha 6, situa-se no aro da extinta freguesia de Cidadelhe, concelho de Pinhel, e a margem direita, onde se encontra a rocha 7, está no aro de Vale Afonsinho, concelho de Figueira de Castelo Rodrigo. Ambas as circunscções integram o distrito da Guarda e a província da Beira Alta. O sítio encontra-se cartografado na folha 151 da Carta Militar de Portugal, escala 1:25.000, localizando-se a rocha 7 nas coordenadas geográficas 40° 54' 16,22'' N; 7° 05' 43,93'' O; altitude aproximada de 225 m. O painel 7 encontra-se integrado no Núcleo de Arte Rupestre da Faia/Vale Afonsinho, classificado como Monumento Nacional (Decreto n.º 32/97, de 2 de Julho, alterado pelo n.º 6/2013, de 6 de maio).

A Faia encontra-se no fundo de um canhão granítico embutido na Meseta ibérica, cujos limites ocidentais se localizam alguns quilómetros para oeste (FERREIRA, 1978, 81). O traçado rectilíneo e as fortes pendentes deste sector do Vale do Côa devem-se à interação da tectónica com o substrato geológico, que corresponde ao fácies do granito da ribeira de Massueime - Galegos (MEIRELES, 1997, 42; RIBEIRO, 2001, 30; AUBRY *et al.*, 2002, 71, fig. 9). Logo que o rio passa para os metasedimentos do Supergrupo Douro-Beiras, o curso do rio meandriza-se e o vale torna-se mais aberto, com algumas superfícies estruturais testemunhando a incisão fluvial (AUBRY *et al.*, 2010). As margens e o próprio leito do rio são, na Faia, acidentados e pontuados por blocos de granito rolados de grande tamanho (podendo ultrapassar os 5 m de diâmetro), o que dificulta a circulação humana neste sector do vale, levando-nos a supor uma frequência ocasional do sítio. Seria, no entanto, muito importante, ter mais pistas quanto ao regime hídrico do rio durante as diversas fases do Pleistoceno para avaliarmos com maior precisão esta questão.

³ Para uma enumeração e descrição das variáveis e categorias utilizadas nestas análises, consultar SANTOS, 2017, 130-132, 135.

O sítio da Faia integra o conjunto de sítios com arte paleolítica da região do Vale do Côa. Este conjunto não se distribui exclusivamente pelo Vale do Côa, estendendo-se também pelos vales do Douro e seus afluentes que se encontram na proximidade imediata da confluência do Côa com o Douro. Na bacia do Côa propriamente dita conhecem-se atualmente vinte e sete sítios, encontrando-se vinte e cinco deles dispersos pelos últimos oito quilómetros do vale. A Faia encontra-se algo isolada, a cerca de quinze quilómetros da foz. Dois últimos sítios encontram-se mais para montante, já no Alto Côa. Outros vinte e um sítios distribuem-se pelos vales tributários do Douro adjacentes à foz do Côa.

Por sua vez, o estudo da arte da Faia não deve ignorar o facto da arte paleolítica do Côa se integrar no conjunto mais vasto das estações coevas da submeseta norte e da zona portuguesa imediatamente a ocidente (FIG. 1). Esta integração cultural da região está atestada não só pelas características estilísticas da arte que se distribui por esta ampla região, como também pela distribuição das fontes de matéria-prima utilizadas na produção da indústria lítica identificada nos diversos sítios do Paleolítico Superior escavados do Vale do Côa (v.g. AUBRY *et al.*, 2012; 2016; SANTOS, 2017). O vale destaca-se por nele se distribuir a mais elevada concentração de sítios e dispositivos parietais da região referida acima.

A arte pleistocénica desta ampla região não é nem um conjunto morfoestilístico homogéneo nem é globalmente contemporânea entre si. De facto, as análises multivariantes realizadas sobre 170 dos seus cavalos (90 do Vale do Côa) e 143 dos seus auroques (117 do Vale do Côa) confirmam a existência de quatro fases morfoestilísticas, mas o mesmo tipo de análises efetuadas sobre 128 cabras-monteses (107 do Vale do Côa), 91 veados (72 do Vale do Côa) e 65 cervas (47 do Vale do Côa) apenas apontam para a existência de três (SANTOS, 2017, 136-164). O estudo da estratigrafia parietal das rochas com mais que uma classe representada, assim como o estudo geoarqueológico de sítios como a Canada do Inferno, demonstraram que estas classes se sucedem no tempo e que são, conseqüentemente, resultado de três ou quatro fases artísticas (SANTOS, 2017, 164-180). Provavelmente apenas se definiram três classes de cabras-monteses, veados e cervas, devido ao número mais reduzido dos seus efetivos por comparação com o número de auroques e cavalos.

As escavações no Fariseu permitiram precisar a atribuição cronocultural da fase mais antiga da arte do Côa. O estudo integrado das

estratigrafias parietal e sedimentar, complementado por uma análise morfoestilística revelou que toda rocha foi necessariamente gravada num tempo curto e antes de um episódio erosivo que se deu entre o Solutrense e o Magdalenense antigo (AUBRY, SANTOS & LUÍS, 2014). A hipótese destas figuras terem sido executadas durante o Gravettense é muito plausível, tendo em conta o achado de quatro picos na camada 3 da Olga Grande 4, datada por termoluminiscência de há cerca de 30.000 anos (AUBRY, 2001, 262). De facto, o estudo traceológico destas peças demonstrou que elas foram utilizadas para picotagem e abrasão de traços do mesmo tipo dos que definem as figuras mais antigas da região.

Já a fase mais recente é possível datar graças às suas semelhanças com a arte móvel descoberta durante as escavações da Quinta da Barca Sul (uma peça), Cardina (39 peças) e sobretudo Fariseu (89 peças). A maior parte destas peças, designadamente a da Quinta da Barca Sul (GARCÍA, 2009, 376-377) e as do Fariseu (SANTOS *et al.*, 2018) datam do Azilense recente (AUBRY *et al.*, 2017). Parte da arte móvel da Cardina, embora possa datar de um momento indeterminado entre o Solutrense médio e o Pré-boreal, deverá ser atribuída *grosso modo* a este último período, tendo em conta as semelhanças da maior parte das suas unidades figurativas com as do Fariseu (AUBRY *et al.*, 2015; 2017). A série do Fariseu, porque proveniente de um contexto estratigráfico muito bem datado, quer por radiocarbono, quer por luminescência, é o referente cronocultural por excelência para a arte rupestre desta fase.

As restantes fases não estão tão bem datadas, mas podemos afirmar que a segunda é necessariamente posterior ao episódio erosivo identificado no Fariseu, tal como demonstrado pela localização diferencial relativamente ao rio de determinadas rochas da Canada do Inferno (SANTOS, SANCHES & TEIXEIRA, 2015, 129; SANTOS, 2017, 184-185). A fase 3 é necessariamente anterior à fase 4, tal como se infere a partir do estudo da estratigrafia parietal de diversas rochas. Apenas a relação entre as fases 2 e 3 é mais imprecisa, tendo-se desenvolvido as duas entre o Solutrense superior e o Magdalenense superior (SANTOS, 2017, 251-253).

Para além dos sítios com arte rupestre identificou-se ainda uma série de sítios de ocupação do Paleolítico, tendo cerca de uma dezena deles sido escavados (v.g. AUBRY, ed., 2009). Estas escavações permitiram a construção de um faseamento da ocupação pleistocénica da região, que vai possivelmente de uma fase recente do Aurignacense (AUBRY *et al.*, 2018) ao Azilense (AUBRY, 2009, 348-356; AUBRY *et al.*,

2017) e a construção de um modelo de exploração anual do território por parte das comunidades humanas do Gravettense (v.g. AUBRY *et al.*, 2003; 2015). Assim, os sítios de Olga Grande 4 e Olga Grande 14, localizados no planalto granítico, foram interpretados como acampamentos de curta duração, ocupados após o degelo e relacionados com a caça e o tratamento das carcaças (v.g. AUBRY *et al.*, 2003). Já o sítio da Cardina, localizado no fundo do vale e caracterizado pela boa conservação das suas estruturas, nomeadamente duas de morfologia circular de grande dimensão (ca. de 5 metros de diâmetro), atribuíveis ao Gravettense, foi interpretado como um sítio relacionado com a fase de agregação sazonal de uma sociedade de caçadores-recolectores que viveria a maior parte do tempo cindida em diversos bandos de menor dimensão (AUBRY *et al.*, 2015, 24).

O estudo das matérias-primas revelou, por outro lado, a existência de contactos a grande distância entre o Côa, o litoral estremenho e o interior da Meseta ibérica (v.g. AUBRY *et al.*, 2012; 2016), o que, a par da grande concentração de arte rupestre e da sua particular estruturação relativamente aos pequenos sítios coevos do ocidente peninsular (SANTOS, 2017) autoriza a que olhemos para a região como uma zona de agregação não apenas de um grupo humano que a intervalos anuais se cinde e agrega, mas muito provavelmente de um conjunto de grupos daquele tipo que, provindo de grandes distâncias, se agregam a intervalos plurianuais, tal como se documenta num grande número de comunidades de caçadores-recolectores (Grupo 3 de BINFORD, 2001, 177).

3. Descrição da rocha 7

A rocha 7 corresponde à face norte de um afloramento granítico, que limita meridionalmente um espaço abrigado por um grande bloco, aberto a oeste, situado na margem direita do Côa. Localiza-se a cerca de 150 m para montante da rocha 6, que se encontra na margem oposta. O abrigo corresponde a parte de uma antiga marmitta turbilhonar (vulgo “de gigante”), correspondente a um nível antigo do curso do rio. O espaço deixado livre foi entretanto coberto por um bloco de grandes dimensões (Foto 1). O espaço parietal em causa encontra-se imediatamente à entrada do abrigo, no seu lado sul.

A face historiada caracteriza-se pela forma de campânula invertida, típica das marmittas. A sua origem conduziu ao elevado polimento

da superfície do granito, que se distingue das superfícies circundantes, tendo contribuído para a sua preservação. A irregularidade da superfície terá condicionado, pelo menos em parte, a construção da única unidade figurativa aí identificada (FIG. 3; FOTO 2). De facto, a cerva foi gravada na vertical, de forma paralela a um desnivelamento do suporte que se dá imediatamente para a esquerda e que acaba por definir o limite do espaço parietal propriamente dito. A pata dianteira, atirada para a frente, segue também esta orientação. A cabeça foi gravada em zona destacada relativamente à zona do painel onde se encontra o corpo, acabando por se conformar, de algum modo, à microtopografia dessa zona do espaço parietal, algo que é particularmente evidente na zona do bordo ventral da cabeça (FOTO 3). Esta utilização das características do suporte acaba por conceder volume à cabeça e destacá-la do corpo do animal (FOTO 2).

Toda a composição da rocha 7 foi conseguida por picotagem. Esta técnica está bem documentada, quer no Vale do Côa quer na Meseta. Nesta ampla região, foi possível identificar duas modalidades da picotagem, uma que dá origem a um sulco mais regular e outra que produz um sulco de perfil mais descontínuo (ALCOLEA & BALBÍN, 2006, 34; SANTOS, 2017, 107). A primeira modalidade designada como A (SANTOS, 2017, 107) é mais comum na fase antiga da arte da Meseta, ocorrendo a segunda modalidade (picotagem B) com mais frequência durante as fases 2 e 3 da arte paleolítica desta região (v.g. SANTOS, 2017, 166). A modalidade da picotagem identificada na rocha 7 da Faia é a A.

A unidade gráfica figurativa (Fa07-01) corresponde a uma cerva, inclinada de forma oblíqua para baixo e orientada para a esquerda. A cabeça apresenta um bordo dorsal com frente convexa e chanfro reto; o seu bordo ventral apresenta ganacha e queixo convexos, encontrando-se ambos separados por barbada côncava; o focinho é espesso e ligeiramente convexo; no interior da cabeça observa-se boca linear e olho em forma de ponto; as duas orelhas são lineares e dispostas em perfil biangular oblíquo. O bordo cervical do dorso é ligeiramente convexo, o garrote é algo proeminente, o dorso reto e a garupa arredondada; a cauda é foliforme e a nádega convexa; o único membro posterior representado é definido por dois bordos sub-rectilíneos, paralelos entre si; o bordo ventral do corpo é de perfil irregular, sendo pouco proeminente. O bordo ventral do pescoço é convexo e o peito côncavo; o membro anterior encontra-se algo atirado para a frente, apresentando os bordos algo modelados, observando-se no caudal a distinção entre antebraço e

a canela e no cranial um ressalto que pode ser interpretado como o joelho do animal. O animal apresenta um índice corporal de 65,18.

Imediatamente atrás do garrote do animal e adossado ao seu dorso identifica-se uma unidade gráfica não figurativa da chave IXa. Esta unidade é conformada por um sulco picotado menos profundo que o que define a cervca (FOTO 4). Este facto, a par da evidente descontinuidade entre esta unidade e o dorso da cervca tornam pouco provável a hipótese de nos encontramos perante uma versão original do garrote do animal. Contudo, esta hipótese não pode ser completamente descartada, uma vez que esta descontinuidade é particularmente evidente entre o garrote do animal e a unidade gráfica que agora tratamos e mais ténue na sua ligação ao dorso do animal. Assim, se admitirmos que o bordo dorsal do animal foi realizado desde a cauda até à cabeça, podemos supor que após ter chegado ao limite cranial do garrote original, o gravador se tenha apercebido de posicionamento errado deste elemento anatómico, tendo em seguida gravado um outro na posição correta e reforçado o traço do dorso entre as extremidades do garrote que gravou primeiro.

A figura apresenta ainda critérios de animação. Enquanto o membro posterior se encontra ligeiramente inclinado para trás (c. 25°), o anterior posiciona-se a cerca de 90° da sua posição de suporte, totalmente estendido para diante. Estas características conferem uma animação à figura de tipo instantâneo, o tipo de animação mais comum no Vale do Côa e em toda a arte paleolítica (LUÍS, 2012, 71), inserindo-se na categoria de animação simétrica em extensão (LEROI-GOURHAN, 1992, 265). O baixo grau de extensão do membro posterior impede-nos de classificá-la dentro do chamado “galope voador”, que implica que os quatro membros estejam em extensão, tratando-se apenas, neste caso, de uma extensão dos membros anteriores, a fórmula mais comum da animação simétrica⁴.

⁴ O “galope voador” para além de raro na arte paleolítica “*est d’ailleurs pas pleinement caractéristique*” (LORBLANCHET, 1988, 311). De facto, por comparação com produções gráficas de outras culturas visuais (como animais e humanos da arte rupestres do Sahara e do Levante espanhol ou antropomorfos da arte rupestre australiana), as patas dos animais paleolíticos representados em “galope voador” encontram-se muito pouco estendidas. É, talvez, devido a esta pouca extensão relativa dos membros dos animais paleolíticos que Cremadès, admitindo a ocorrência do “galope voador” na arte móvel, defende a sua inexistência na arte parietal (CRÉMADES, 1993, 290).

A interpretação para este tipo de animação reside geralmente na locomoção, nomeadamente salto e galope. No Vale do Côa ela surge também frequentemente representada através de uma animação assimétrica, em figuras com os membros anteriores mais curtos, associados a uma extensão (LUÍS, 2012, 75). No caso vertente, a representação da figura com critérios de animação referidos e a sua implantação topográfica parecem sugerir o movimento do animal desde a fresta, entre o bloco e o limite da marmita, para o interior do abrigo.

4. A cerva da rocha 7 no contexto das representações pré-magdaleneses da Faia

O sítio da Faia é, como se disse previamente, constituído por dois conjuntos parietais: um composto pela rocha 6, na qual se distinguem duas composições distribuídas por dois espaços parietais, e o conjunto a que corresponde a rocha 7. Cada um destes conjuntos encontra-se separado por alguma distância e pelo próprio rio. Em anos normais, a travessia a pé enxuto só é possível no final do Verão. Esta clara divisão entre os dois conjuntos impele-nos a considerar a existência de duas zonas no sítio, entendendo-se por “zonas” áreas definidas de um sítio ou *locus* que, não se encontrando muito “distantes umas das outras, apresentam características topográficas, ou ao nível da organização, suficientemente distintivas para se poderem individualizar” (SANTOS, 2017, 95). Esta unidade espacial de análise revelou-se a mais indicada para estudar a organização da informação gráfica pelo sítio (*idem*, 272), sendo de crucial importância para a compreensão da arquitetura parietal dos mesmos, tal como definida por D. VIALOU (2004).

Ao nível da arquitetura parietal do sítio existem alguns aspetos que se destacam de forma muito clara. Assim, a zona na qual se encontra a rocha 6 dispõe de dois espaços parietais e de pelo menos três temas – auroque fêmea, cavalo e animal indeterminado – que se distribuem por uma composição monotemática (apenas com auroques fêmeas) e uma outra ternária (com auroque fêmea, cavalo e animal indeterminado). Na zona onde se encontra a rocha 7 apenas dispomos de uma composição monotemática constituída por uma cerva. Frente a este contraste temático, podem identificar-se outros. O mais evidente é o facto da rocha 6 se encontrar ao ar livre e a rocha 7 sob abrigo. A zona em frente da primeira comporta um número apreciável de pessoas

à sua frente (FOTO 5), enquanto que a visualização simultânea da cerva da rocha 7 é altamente restringida pelo espaço do abrigo. Finalmente, o contraste entre o caráter público da rocha 6 e o menos público da rocha 7 é evidenciado pela ocorrência de pintura a vermelho na rocha 6 e pela sua ausência na rocha 7, sendo que, neste caso, a ter existido pintura, ela ter-se-ia conservado muito melhor que na 6, encontrando-se o espaço parietal em causa muito mais protegido. Neste sentido, é de lembrar que a pintura a vermelho não se destacando particularmente nos xistos, é, contra os granitos, bastante mais visível que os traços resultantes de picotagem ou abrasão (LUÍS, AUBRY & SANTOS, 2015, 1344). Um outro contraste, evidente mas difícil de demonstrar que se deve a uma intenção clara, é o que opõe a superfície direita dos espaços parietais da rocha 6 à superfície ondulada da rocha 7.

Poder-se-á argumentar que estas diferenças de deverão a diferentes cronologias dos conjuntos parietais da Faia. Contudo, todas as evidências apontam para uma contemporaneidade da totalidade do dispositivo parietal do sítio. Relativamente a esta problemática, já se referiu que todo o conjunto deve ser atribuído a uma etapa final da fase mais antiga do Côa (SANTOS, 2017, 261). A posteridade da Faia relativamente à maioria dos sítios mais antigos do Côa já tinha sido, aliás, sugerida (v.g. BALBÍN & ALCOLEA, 2002, 155; BALBÍN, 2008, 54). A atribuição ligeiramente mais tardia da estação é sustentada pelas características das cabeças de fêmeas de auroque (Fa-06-01, Fa06-02, Fa06-04, Fa06-05, Fa06-06 e Fa06-07 do inventário de Santos, 2017) e do animal indeterminado da rocha 6 (Fa06-03), pelos paralelismos da composição 1 da rocha 6 com outra da Meseta atribuída a um contexto crono-cultural ligeiramente posterior da qual falaremos adiante, e pelas características da cerva da rocha 7 (Fa07-01) (SANTOS, 2017, 261).

Relativamente ao primeiro argumento, recordemos que as cabeças de fêmeas de auroque da rocha 6 não se apartam das cabeças de alguns auroques da fase 1, mas de igual forma não se distinguem grandemente das de auroques da fase 2, designadamente presentes na rocha 24 da Ribeira de Piscos (SANTOS, 2017, 261-262). Isto resulta da dificuldade em distinguir as classes 1 e 2 dos animais da submeseta norte apenas a partir das suas cabeças, refletindo-se na região o mesmo fenómeno identificado na arte móvel do Parpalló, série na qual a distinção entre os animais representados ao longo do Gravettense e do Solutrense só é possível a partir das características dos corpos e das relações destes com as cabeças (VILLAVARDE, 1994, 336-337; SANTOS, 2017, 210-211). Mas

as cabeças da Faia são sobretudo semelhantes às de auroques de Sampaio e de Redor do Porco. Estes, no mapa fatorial resultante da análise de correspondências múltiplas sem variáveis técnicas efetuada sobre os auroques da submeseta norte aparecem posicionados de forma curiosa: Sa01-04 é classificado como classe 2, sendo os restantes classificados como classe 1, mas encontrando-se fora da elipse respetiva (SANTOS, 2017, 262; vol. II, 506).

O animal indeterminado da rocha 6 já chegou a ser identificado como bovino ou capríneo (BAPTISTA, 1999, 155). Quanto a nós, preferimos não o identificar de forma cabal, mas antes apontar as semelhanças desta unidade gráfica com outras do Côa (v.g. a figura Pi02-11) ou mais do interior da Meseta, como é o caso da figura 4 do painel C da rocha 15 do Cierro de San Isidro (LEP, 1999, 82) ou a figura 1 do painel B da rocha 6 de Las Canteras (*idem*, 147), estações localizadas em torno da povoação de Domingo García. Neste sentido, convém lembrar que quer na rocha 2 da Ribeira de Piscos, quer nos sítios de Domingo García referidos, apenas se identificaram unidades gráficas das fases posteriores à 1 (SANTOS, 2017, 295, 350, 353).

O paralelo entre a composição 1 da rocha 6 da Faia e a do painel C da rocha 15 do Cierro de San Isidro (LEP, 1999, 82) parece-nos uma importante evidência da relação cultural entre ambas. Em ambos os casos dispomos de uma associação entre cavalo, auroque e um animal indeterminado. A semelhança entre as cabeças de auroque dos dois sítios e a entre as cabeças dos respetivos animais indeterminados são flagrantes. Pese o facto de no Cierro de San Isidro se observar na mesma composição partes de um cervídeo e de um prótomo de capríneo, o contraste entre as dimensões e acabamento destas últimas figuras relativamente às primeiras, autorizam-nos a interpretar estas três como o centro da composição. Como referimos acima, neste sítio apenas se identificam figuras das fases posteriores à 1.

Finalmente, detenhamo-nos um pouco mais sobre a figura da cerva que neste texto publicamos. Esta foi integrada em duas análises de correspondências múltiplas (com variáveis técnicas e sem variáveis técnicas) onde se encontram todas as cervas desenhadas da submeseta norte (GRAFS. 1 e 2). Estes gráficos são praticamente iguais aos seus equivalentes já publicados (SANTOS, 2017, vol. II, 527, 531). A única diferença, para além da do aparecimento da cerva agora estudada, ocorre apenas no mapa resultante da análise com as variáveis técnicas, onde se verifica a passagem de CI10-04 da classe 1 para a 3 e a de CI19-01 da

2 para a 1. Tratam-se de figuras muito provavelmente contemporâneas da classe 2 de auroques e cavalos, tal como é demonstrado pela reclassificação na análise sem variantes técnicas de CI19-01 como classe 2 e da localização de CI10-04 exclusivamente na elipse dos 95% da classe 2. O que importa reter destes gráficos é a classificação como classe 1 da cerva da rocha 7 da Faia, ora se localizando na periferia da elipse respetiva (mapa resultante da análise com variáveis técnicas), ora em zona partilhada das elipses das classes 1 e 2 (mapa resultante da análise sem variáveis técnicas). Tal resultado é compatível com uma atribuição da cerva ao final da fase artística mais antiga da submeseta norte, tal como proposto para os auroques. Como veremos no próximo ponto, esta cerva dispõe de atributos que a aproximam das representações destes temas da fase mais antiga, a par de outras mais características das fases mais recentes.

Em suma, temos algumas evidências que apontam para a sincronia global do dispositivo parietal, devendo valorizar-se os contrastes acima identificados entre as duas zonas como resultado de uma estruturação deste sector do vale no seio da qual ocorre uma oposição grande entre as duas metades do rio. A este assunto voltaremos adiante.

5. A rocha 7 da Faia no contexto da arte paleolítica do Côa

Algumas características da rocha 7 da Faia, pelo paralelismo que podemos encontrar em outros espaços parietais do Côa, merecem que lhes dediquemos alguma atenção. Começamos pelo que, quanto a nós, depois do facto de se encontrar sob abrigo, chama mais a atenção – o da integração da figura no suporte. Como se sabe, este fenómeno é muito comum nas grutas (v.g. VIALOU, 1991, 172-183; LORBLANCHET, 1995, 171-174; BAHN & VERTUT, 1997 [1988], 105-106). Em determinados sítios ao ar livre, como Siega Verde (ALCOLEA & BALBÍN, 2006) ou Poço do Caldeirão (BAPTISTA, 2004), alguns dos blocos de xisto previamente modelados por ação hídrica foram igualmente tidos em conta pelos gravadores desses sítios, condicionando a forma como as representações são expressas em termos gráficos nos suportes onde se encontram.

No Côa esta adequação do conteúdo ao suporte aparece-nos sob duas formas fundamentais. Uma primeira forma caracteriza-se pela disposição da figura no espaço parietal de forma a que o próprio suporte acentue a forma que se pretende denotar, sem no entanto se substituir à

necessária definição antrópica da figura; uma segunda forma prende-se com a participação ativa do suporte na definição da figura, podendo algumas das suas características substituírem a definição antrópica da figura representada. Exemplos da primeira forma são os motivos que utilizam a topografia do espaço parietal como volume corporal, ou os que utilizam diferentes planos de diáclases de um mesmo espaço parietal para representarem diferentes planos dos animais representados. Exemplos da segunda forma são aqueles que utilizam fissuras, fraturas ou limites dos espaços parietais como substitutos de elementos anatómicos que são geralmente gravados ou pintados⁵. Como exemplos da primeira forma, podemos referir os cavalos Pi01-01 da Ribeira de Piscos (BAPTISTA & GOMES, 1997, 307) e Fr01-64 do Fariseu (AUBRY, LUÍS & SANTOS, 2014, 263; SANTOS, 2017, vol. II, 181-182; 360, fig. 5.48). No primeiro caso temos a utilização da microtopografia da rocha para dar volume ao ventre do animal. No segundo caso temos a representação, em duas diáclases distintas, das duas faces de um cavalo retrospectivo, assim como a definição do bordo ventral do pescoço do animal ao longo do limite entre aquelas duas diáclases (Foto 6). Exemplos da segunda forma são os machos de cabra-montês Pn05-26 da Penascosa (BAPTISTA & GOMES, 1997, 346) e Fr01-38 do Fariseu (SANTOS, 2017,

⁵ Em texto recente, foi proposta a existência de 5 grupos de motivos que utilizam as características naturais dos suportes onde se encontram (FERNANDES *et al.*, 2017). Dois dos grupos (o dos motivos que utilizam fissuras e o dos que utilizam limites das rochas) são tidos como dois casos diferentes. Um terceiro grupo é composto pelos motivos que utilizam os volumes. Um quarto grupo é o dos motivos incompletos adjuntos a fissuras e limites dos suportes parietais. Trata-se de um grupo que nós contestamos porque a existência de figuras incompletas em zonas perfeitamente lisas é tão ou mais usual que a de figuras do mesmo tipo adjuntas a fissuras, só se podendo explicar a sobrevalorização de umas relativamente às outras num contexto explicativo “xamânico” (CLOTTE & LEWIS-WILLIAMS, 2001), contexto explicativo esse que não subscrevemos. O grupo restante refere-se motivos que, afinal, não denotam utilização das características naturais dos suportes, mas tão só que as rochas onde se encontram estariam nas mesmas condições que atualmente (?) (FERNANDES *et al.*, 2017, 10-11). Como se verá em seguida, este grupo deve ser, desde que sob a condição de que a diferentes planos correspondam diferentes elementos anatómicos, integrado na nossa primeira forma. Neste sentido, o exemplo do macho de cabra-montês (Pn05-20) dado pelos autores não pode ser retido, uma vez que as duas patas do animal representadas num plano diferente do corpo do animal, apenas o estão parcialmente, deixando-nos na dúvida quanto à intencionalidade por trás do resultado.

vol. II, 177; 360, fig. 5.48). No primeiro caso, uma fissura do suporte substituiu o bordo cranial do membro dianteiro; no segundo caso⁶, temos todo o perímetro da cabeça substituído pelo limite da diáclase onde se encontra o animal.

A cerva da rocha 7 da Faia deve ser entendida como mais um exemplo da primeira forma. Aqui, a figura foi disposta de uma maneira que possibilitou não só destacar a cabeça relativamente ao seu corpo, como também de proporcionar-lhe volume, o que é acentuado igualmente pela coincidência entre o bordo ventral da sua cabeça e a microtopografia do sector da rocha onde ela se encontra.

Outro aspeto importante da rocha prende-se com o seu carácter monotemático. A presença de cervas em composições monotemáticas é rara durante a fase pré-magdalense do Côa, ocorrendo apenas na rocha 5 de Vale de Figueira (SANTOS, 2017, vol. II, 205). Já durante a vigência da fase 2 a presença de cervas isoladas verifica-se no espaço parietal F da rocha 5 da Penascosa (SANTOS, 2017, vol. II, 73) e nas rochas 19 da Canada do Inferno (fase 1 de gravação) (*idem*, 239-240) e 16 de Piscos (*idem*, 119). Refira-se, no entanto, que, contrariamente às cervas da fase 2 e da rocha 7 da Faia que se encontram completas, a de Vale de Figueira encontra-se reduzida à cabeça.

Embora as nossas análises de correspondências múltiplas integrem sistematicamente a cerva da rocha 7 da Faia nas classes 1 respetivas, também é verdade que as figuras que mais se aproximam da da Faia são unidades gráficas maioritariamente integradas na classe 1, pela análise com variáveis técnicas, e na classe 2, pela análise sem variáveis técnicas, como é o caso das cervas de duas das rochas acima referidas (CI19-01, Pi16-01, Pi16-02) e ainda de outra do Poço do Caldeirão, à qual voltaremos em seguida. Refira-se ainda a proximidade da cerva da rocha 7 da Faia a uma da rocha 24 de Piscos (Pi24-132 [SANTOS, 2017, vol. II, 162-163]) que em ambas as análises aparece integrada na classe 2. Mais uma vez, verificamos que a possibilidade da nossa cerva poder datar da etapa terminal da fase 1 é altamente provável.

Dentro da animação por instantâneo, a animação simétrica é a forma mais comum no vale, sobretudo por extensão dos membros an-

⁶ Identificado por um dos autores (T. A.) durante a escavação por si dirigida em 1999. Após ter sido chamado a atenção para este facto, outro dos autores (A.T.S.) utiliza a figura completada pela rocha em filme por si realizado, que se encontra exposto no átrio do Museu desde 2012.

teriores ou dos quatro (LUÍS 2012, 75). Dominam os cavalos (e.g. Fr05-01, CI16-10, Pn06-04, Pn04-06), mas surge também entre os auroques (CI03-02), cabras-monteses (Pn3-02, CI01-08), camurças (Fr01-22) e cervídeos (Pn05-01 e 09, Pn19-01, QB25-03). Nesta família, domina contudo a animação segmentar da cabeça em posição de brama, aplicada obviamente a machos. Também no Côa, nenhum dos exemplos apresenta um grau de extensão tão pronunciado como o da Faia 7.

Relativamente à arquitetura parietal da Faia, o sítio foi construído de forma a opor cerva a auroque fêmea. Recorde-se que a classificação hierárquica ascendente efetuada sobre a análise de correspondências das zonas da submeseta norte com arte rupestre da fase mais antiga, revelou a existência de cinco classes de zonas: uma formada pelas zonas dominadas pelas fêmeas de auroque, uma segunda formada pelas zonas onde o veado se destaca pela sua presença acima da média, uma terceira com zonas dominadas pelo cavalo, uma quarta constituída pelas zonas onde a cerva aparece em números acima da média e uma quinta formada pelas zonas nas quais as cabras-monteses aparecem em números acima da média e os restantes temas se distribuem de forma muito equilibrada (SANTOS, 2017, 374). As zonas que conformam esta última classe aparecem exclusivamente no Vale do Côa e sempre entre duas zonas de classes diferentes. A Faia corresponde também ao único dos sítios estudados em que duas zonas de classe diferente se opõem sem mediação de uma da classe 5 (*idem*, 376).

Se considerarmos, no entanto, que devemos tomar como unidades de análise as composições e não as zonas, o sítio pode ser descrito como uma composição monotemática conformada por cerva oposta a uma outra monotemática composta por fêmeas de auroque, entre as quais se encontra uma composição ternária composta por cavalo/ auroque/ animal indeterminado. Se este animal indeterminado, corresponder a um caprino, tal como foi já proposto (BAPTISTA & GARCÍA, 2002, 195), estaríamos perante uma variante muito próxima do esquema descrito no parágrafo anterior.

6. A rocha 7 da Faia no contexto da arte paleolítica peninsular

Ao nível da animação, a rocha 7 da Faia apresenta paralelos sobretudo em equídeos, como o cavalo “*sautant*” de Font-de-Gaume (CAPITAN, BREUIL & PEYRONY, 1910, pl. 7), um dos cavalos vermelhos de

Altamira (BREUIL & OBERMAIER, 1935, Lam. Va), ou em vários outros de Lascaux (LEROI-GOURHAN, 1992, 265; RUSINOWSKI, 1990, pl. 18 e 29). Mais perto da Faia, refira-se os cavalos das rochas 64 ou 89 de Siega Verde (ALCOLEA & BALBÍN, 2006, 148, 179) ou o cavalo do Poço do Caldeirão (Barroca, Fundão) (BAPTISTA, 2004). Sobre suportes móveis refira-se os cavalos de Laugerie-Basse, Limeuil ou la Madeleine (TOSELLO, 2003, n.º 5, 54 e 338). Em Lascaux surgem ainda felinos nesta posição (RUSINOWSKI, 1990, pl. 49, n.º 151 e 156). Os bovinos estão representados pelo exemplo de grande dinamismo do bisonte de Trois-Frères (BÉGOUËN & BREUIL, 1958, figs. 43 e 44; VIALOU, 1986, fig. 66). Entre os cervídeos com este tipo de animação, destaque-se o veado do painel 58 de Siega Verde (ALCOLEA & BALBÍN, 2006, 141) ou ainda alguns de Trois-Frères (BÉGOUËN & BREUIL, 1958, figs. 63 e 70), de Lascaux, (RUSINOWSKI, 1990, pl. 35, n.º 72) e de uma placa de xisto de Laugerie-Basse (TOSELLO, 2003, fig. 32, 6), embora se tratem de renas. Ainda em Siega Verde, refira-se cabra-montês da rocha 82 (ALCOLEA & BALBÍN, 2006, 171). Lembre-se também o animal fantástico da gruta de Tuc d'Audoubert, igualmente disposto na vertical, com a pata dianteira com uma extensão próxima dos 90º e a traseira com ligeira flexão (BÉGOUËN *et al.*, 2009, n.º 217), e que apresenta ainda grandes semelhanças com a figura da Faia sobre a qual nos debruçamos.

A excecionalidade da animação de Fa07-01 reside assim, não apenas na espécie animada, no grau de extensão, mas também na sua cronologia, denunciada estilisticamente, devendo anteceder todos os exemplos apresentados. A precocidade da animação, tanto nas categorias de instantâneo, como de decomposição, parece ser contudo uma das características da arte do Vale do Côa (LUÍS, 2012, 77).

Do ponto de vista morfoestilístico, a cervo da rocha 7 da Faia afasta-se da generalidade das representações deste tema que ocorrem na submeseta norte e do ocidente peninsular. Assim, nos mapas fatoriais que aqui apresentamos, a figura exterior ao Côa que, ainda assim, mais se aproxima da figura que aqui tratamos é a cervo da rocha 2 do Poço do Caldeirão. Esta figura integra composição monotemática composta por duas figuras originalmente interpretadas como cabras-monteses (BAPTISTA, 2004). Trata-se, quanto a nós, de representações de cervos, paralelizáveis sobretudo com figurações do mesmo tema do sul peninsular (SANTOS, 2017, 366-367; vol. II, 314, 404). Mais uma vez, refira-se que esta figura se integra ora na classe 1 (análise com variáveis técnicas), ora na classe 2 (análise sem variáveis técnicas).

Uma das características que mais chama a atenção na rocha 7 da Faia é a forma da sua cabeça que, em certa medida, devido ao espesso focinho, lembra uma cabeça de bovino. Se é difícil encontrar cervas com esta forma peculiar de cabeça, ocorrem, quer no Côa, quer na Meseta, desde logo em Domingo García, algumas figuras de cervídeos que, quer por se encontrarem por decalcar, quer por se encontrarem muito incompletos não foram integrados nas nossas análises. Entre estes refira-se vareto da rocha 31 da Quinta da Barca (SANTOS, 2017, 286-287) ou a cabeça de veado número 11 da rocha do Cierro de San Isidro (LEP, 1999, 74).

Mesmo no contexto da Península Ibérica é difícil apontar paralelos claros para esta forma específica de definir a cabeça. Ainda assim, as formas mais parecidas encontram-se na Cordilheira Cantábrica. Entre estas, refiram-se, por exemplo, alguns cervídeos de Altamira (BREUIL & OBERMAIER, 1935, 89), Covalanas (GARCÍA & EGUIZABAL, 2003, 49), mas sobretudo de La Pasiega (v.g. BREUIL, OBERMAIER & ALCALDE, 1913, Pls. VI, XIII, XVIII; GONZÁLEZ, 1964, Lams. Iib; BALBÍN & GONZÁLEZ, 1995, 306, fig. 13) onde inclusivamente foram registados motivos identificados como capríneos com cabeças muito parecidas com a de Fa07-01 (BREUIL, OBERMAIER & ALCALDE, 1913, 29). Mesmo em El Castillo existem algumas cervas com o focinho espessado, desde logo no painel dos polícromos (ALCALDE, BREUIL & SIERRA, 1911, Pl. LXXXIX).

Que só encontremos figuras paralelizáveis com Fa07-01 na região cantábrica não nos deve espantar. De facto, pelo menos a partir da fase 2 da sequência gráfica regional, os paralelos levantinos e meridionais para a arte rupestre da região começam a escassear, deixando mesmo de existir durante a fase 3 (SANTOS, 2017, 253). Por outro lado, os trabalhos mais recentes que temos vindo a desenvolver na Cardina atestam a vigência desta relação privilegiada com a região setentrional da península desde o Gravettense antigo, como é comprovado pela identificação de vários buris de *Noailles* no sítio da Cardina (AUBRY *et al.*, no prelo). A ocorrência exclusiva de paralelos setentrionais para a cerva da Faia, que atribuímos à etapa final da nossa fase 1, é, portanto, perfeitamente expectável.

Mais intrigante é a ausência de paralelos nas Astúrias, designadamente nos abrigos com arte ao ar livre, onde as cervas são um tema preponderante. Esta ausência é tão mais gritante quanto nesta região vamos encontrar, a partir da fase 2, muitos paralelos que atestam as

suas relações próximas com o Vale do Côa. Este aparente paradoxo pode dever-se essencialmente a duas razões. Por um lado, há que ter em conta alguma autonomia local ao nível da evolução morfoestilística das representações, o que, não sendo suficiente para erradicar as evidências de influências externas, origina igualmente idiossincrasias gráficas de carácter local.

Outra razão terá que ver com potenciais diferenças cronológicas entre os abrigos das Astúrias e, pelo menos, uma parte dos grafismos da Cantábria que referimos acima. De facto, as escavações de La Lluera (Astúrias) apontam com grande segurança para uma gravação do dispositivo parietal do sítio, e consequentemente dos que na região contém grafismos semelhantes, num momento posterior ao Solutrense médio (RODRÍGUEZ, BARRERA & AGUILLAR, 2012, 246). Tal é compatível com os resultados advindos do estudo da relação entre a topografia das ocupações e a altura dos painéis gravados em La Viña, que aponta para a gravação destes últimos durante o Solutrense (GONZÁLEZ-PUMARIEGA *et al.*, 2017). Poderão, pelo menos alguns dos grafismos que referimos da Cantábria, serem algo mais antigos que o Solutrense superior, tal como foi já sugerido (v.g. GONZÁLEZ & SAN MIGUEL, 2001, 198; GARCÍA & EGUIZABAL, 2007, 216-217; GÁRATE, 2010, 426-428)?

Pese embora estas interrogações, pensamos ser de valorizar quer a relação que se observa entre a figura da Faia e alguns grafismos do Norte peninsular, quer a ausência de figurações semelhantes na região mediterrânica da Península.

Um outro aspeto que valerá a pena analisar a uma escala, se não peninsular, pelo menos regional, é o da arquitetura parietal do sítio. Ao nível do espaço parietal, a rocha 7 corresponde a uma composição monotemática constituída pelo tema da cervo. Esta composição identifica-se na rocha 2 do Poço do Caldeirão e nas rochas 11 e 68 de Siega Verde (ALCOLEA & BALBÍN, 2006, 73, 155), todas atribuíveis à fase 2 da arte paleolítica da Meseta (SANTOS, 2017, vol. II, 476). Uma eventual cervo pode ainda ser identificada no sítio de La Salud, em Salamanca (GÁRATE *et al.*, 2016). Neste sítio, os investigadores responsáveis pelo seu estudo identificaram uma cervo-dorsal no painel S2.1 que interpretaram como sendo de um cavalo a par de uma unidade gráfica que interpretam como quartos traseiros de uma cabra-montês (GÁRATE *et al.*, 2016, 20, fig. 4, 23). Como um de nós já teve oportunidade de discutir, os quartos traseiros da cabra-montês são muito duvidosos e bastante distantes do formalismo característico dos quartos traseiros do

Côa e a cervico-dorsal é muito mais compatível com a de uma cerva, tal como as que se observam na rocha 1 do Fariseu, que com as de um cavalo (SANTOS, 2017, 364-365).

Contudo, em nenhum destes sítios as composições com cervas conformam zonas monotemáticas. O caso de Siega Verde e, muito provavelmente, o de Poço do Caldeirão, serão posteriores à fase da Faia, mas o de La Salud será genericamente contemporâneo, pelo que valerá a pena lembrar que a par da composição monotemática onde se encontra a cerva, foi identificada outra composta por um cavalo (GÁRATE, 2016, 22, fig. 6, 23-24). É interessante verificar esta associação entre cervídeo e cavalo se repete em todos os pequenos sítios da bacia do Douro atribuíveis à fase 1 onde o cavalo está presente. Assim acontece em Mazouco (JORGE *et al.*, 1981; GOMES, 1994; SANTOS, 2017, 361-362), em Pousadouro (BAPTISTA, 2009, 204-207; SANTOS, 2017, 357-359) e no abrigo de Foz Tua (TEIXEIRA & SANCHES, 2017)⁷. A esta associação cervídeo/ cavalo parece opor-se o auroque fêmea que aparece, com uma exceção, sempre isolado, como se verifica em Sampaio (BAPTISTA, 2009, 200-203), Fraga Escrevida (*idem*, 200-203), Ribeira da Sardinha (*idem*, 196-197), Redor do Porco (BAPTISTA & REIS, 2011) e em Siega Verde, durante a sua fase de gravação mais antiga (SANTOS, 2017, 340-341).

Apenas no abrigo de Foz Tua encontramos um auroque na mesma composição que cervídeos e um cavalo, mas mesmo aí o auroque aparece sob uma forma inusitada. De facto, o que temos em Foz Tua é um cervídeo (vareto ou cerva), a par de um veado com uma segunda cabeça, desta feita de cavalo. Ora, esta cabeça de cavalo pode corresponder a uma transformação de uma primeira cabeça de auroque. Ou seja, mais que uma cabeça de auroque a par de uma de cavalo, temos uma de auroque substituída por uma de cavalo⁸. A composição de Foz Tua parece reforçar mais a oposição entre cavalos e auroques que se verifica nestes pequenos sítios da bacia do Douro.

Outra particularidade dos pequenos sítios da bacia do Douro é a ausência de cabras-monteses (SANTOS, 2017, 377). Este facto é particu-

⁷ E, incidentalmente, também no Poço do Caldeirão.

⁸ Não podemos, no entanto, deixar de referir que a ocorrência de figuras de cavalos/ auroques está atestada em outros sítios com arte paleolítica, tendo sido valorizadas por M. Groenen como um tema iconográfico referente a um ser mítico (GROENEN, 2004, 36-37; 2012, 382).

larmente intrigante, uma vez que a cabra-montês, enquanto espécie, é a segunda mais representada na arte do Côa da fase mais antiga, depois dos auroques (SANTOS, 2017, vol. II, 479, Tab. 6.7).

Ora, a par da inversão ao nível da frequência de cabras-monteses que se observa quando saímos dos pequenos sítios do Douro e vamos para o Côa, observa-se ainda uma outra inversão relativamente aos que se verifica fora do Côa: os veados tendem a associar-se aos auroques fêmeas e a apartar-se dos cavalos (SANTOS, 2017, 380). Por outro lado, apenas no Côa temos zonas onde cavalos e auroques aparecem em simultâneo, sempre a par da cabra-montês (com a possível exceção da Faia), o que nos levou a propor para este animal um papel aglutinador de temas que usualmente se apartam (SANTOS, 2017, 377-378).

Ora, estes contrastes explicam-se se entendermos a arte paleolítica da região como produto de uma ontologia totémica (*sensu* DESCOLA, 2005), tal como apontam algumas das suas características formais e estruturais, representando os temas animais as filiações totémicas dos membros que compõem as comunidades que a produziram (SANTOS, 2017, 404-411). Os pequenos sítios da bacia do Douro seriam sítios adscritos apenas aos membros de determinada filiação, devendo o complexo de sítios do Côa ser entendido como um complexo de agregação de pessoas de várias filiações totémicas, podendo a geografia social destes grupos refletir a que se identifica, por exemplo, na Austrália central, onde estes dois tipos de sítio estão bem identificados e estudados (DAVID, 2002, 52-65; KIMBER & SMITH, 1987; SANTOS, 2017, 408). Num contexto em que a unidade socioeconómica de base – o bando – corresponde a um conjunto flexível de pessoas com várias filiações totémicas e ainda sujeitos a processos de fusão e fissão periódicos (LEE & DEVORE, 1968, 7-9; LAYTON, 2009 [1992], 31), a arte rupestre “petrifica” e contribui para a manutenção de uma superestrutura naquilo que aos olhos humanos é perene, a saber, os lugares que compõem uma paisagem.

A arquitetura parietal da Faia reflete, de uma forma curiosa, características quer do complexo do Vale do Côa, quer do dos pequenos sítios da bacia do Douro. Por um lado, como nos sítios exteriores ao Côa, expressa ainda a oposição entre cervídeos e auroques fêmeas. Por outro lado, como nos restantes sítios do Côa, auroques e cavalos surgem já associados entre si, recorrendo para isso a um terceiro tema, que alguns autores identificam como uma cabra-montês. Esta mistura de características pode refletir o próprio posicionamento do sítio na geografia social destas comunidades: por um lado, encontra-se efetivamente no Vale do

Côa, mas por outro apartado da concentração principal de sítios cuja distribuição começa a dar-se a sete quilómetros para jusante do sítio.

Esta rocha, com as suas especificidades, corresponde assim a um excelente exemplo de como cada espaço parietal estudado não apenas só é passível de adequada valorização se o integrarmos no seu contexto de produção mais vasto, como, dialeticamente, cada um deles é um contributo essencial para um melhor entendimento desse mesmo contexto.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Projeto PALÆCOA (PTDC/EPH-ARQ/0326/2014), cofinanciado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional - FEDER, através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI-01-0145-FEDER-016605).

7. Bibliografia

- ABDI, H. & VALENTIN, D. (2007), “Multiple correspondence Analysis”, in SALKIND, N. (ed.), *Encyclopedia of measurement and statistics*, Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 651-657.
- ALCALDE DEL RIO, H.; BREUIL, H. & SIERRA, L. (1911), *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne [Peintures et gravures des cavernes paléolithiques, 3].
- ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. & BALBÍN BEHRMANN, R. (2006), *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*: Junta de Castilla y León [Arqueología de Castilla y León, 16].
- AUBRY, T. (2001), «L’occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique supérieur», in ZILHÃO, J.; AUBRY, T. & CARVALHO, A. M. F. D. (eds.), *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique. Actes du Colloque de la Commission VIII de l’UISPP*, Lisboa: Instituto Português de Arqueologia [Trabalhos de Arqueologia, 17], pp. 253-273.
- AUBRY, T. (2009), “Abordagem tipológica dos conjuntos líticos: contribuição para a definição da sequência crono-estratigráfica de ocupação humana do Vale do Côa”, in AUBRY, T. (ed.), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*, Lisboa: IGESPAR, I. P. [Trabalhos de Arqueologia, 52], pp. 348-356.
- AUBRY, T., ed. (2009), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. Lisboa: IGESPAR, I. P. [Trabalhos de Arqueologia, 52].

- AUBRY, T.; BARBOSA, A. F.; GAMEIRO, C.; LUÍS, L.; MATIAS, H.; SANTOS, A. T. & SILVESTRE, M. (2015), “De regresso à Cardina, 13 anos depois: resultados preliminares dos trabalhos arqueológicos de 2014 no Vale do Côa”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 18, pp. 5-26.
- AUBRY, T.; BARBOSA, A. F.; LUÍS, L.; SANTOS, A. T. & SILVESTRE, M. (no prelo), “Os Neandertais e os primeiros Homens Anatomicamente Modernos no Vale do Côa: Novidades da Cardina”, *Cóavisão*, 20.
- AUBRY, T.; CHAUVIÈRE, F.-X.; MANGADO LLACH, X. & SAMPAIO, J. D. (2003), “Constitution, territoires d’approvisionnement et fonction des sites du Paléolithiques supérieur de la basse vallée du Côa (Portugal)”, in VASIL’EV, S. A.; SOFFER, O. & KOSLOWSKI, J. (eds.), *Perceived landscapes and built environments: the cultural geography of Late Paleolithic Eurasia*, Oxford: Archaeopress [BAR International Series, 1122], pp. 83-92.
- AUBRY, T.; DIMUCCIO, L. A.; BERGADÀ, M. M.; SAMPAIO, J. D. & SELLAMI, F. (2010), “Palaeolithic engravings and sedimentary environments in the Côa River Valley (Portugal): implications for the detection, interpretation and dating of open-air rock art”, *Journal of Archaeological Science*, 37, pp. 3306-3319.
- AUBRY, T.; GAMEIRO, C.; MANGADO LLACH, X.; LUÍS, L.; MATIAS, H. & PEREIRO, T. D. (2016), “Upper Palaeolithic lithic raw material sourcing in Central and Northern Portugal as an aid to reconstructing hunter-gatherer societies”, *Journal of Lithic Studies*, 3(2).
- AUBRY, T.; GAMEIRO, C.; SANTOS, A. T. & LUÍS, L. (2017), “Existe Azilense em Portugal? Novos dados sobre o Tardiglaciário e o Pré-Boreal no Vale do Côa”, in ARNAUD, J. M. & MARTINS, A. (eds.), *Arqueologia em Portugal 2017: Estado da Questão*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 403-418.
- AUBRY, T.; LUÍS, L.; MANGADO LLACH, X. & MATIAS, H. (2012), “We will be known by the tracks we leave behind: Exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal)”, *Journal of Anthropological Archaeology*, 31(4), pp. 528-550.
- AUBRY, T.; MANGADO LLACH, X.; SAMPAIO, J. D. & SELLAMI, F. (2002), “Open-air rock-art, territories and modes of exploitation during the upper Palaeolithic in the Côa Valley (Portugal)”, *Antiquity*, 76, pp. 62-76.
- AUBRY, T.; SANTOS, A. T. & LUÍS, L. (2014), «Stratigraphies du panneau I de Fariseu: analyse structurelle d’un système graphique paléolithique à l’air libre de la vallée du Côa (Portugal)», in PAILLET, P. (ed.), *Les arts de la Préhistoire: micro-analyses, mises en contextes et conservation. Actes du colloque «Micro-analyses et datations de l’art préhistorique dans son contexte archéologique», MADAPCA — Paris, 16-18 novembre 2011*, Les Eyzies: SAMRA [Paleo, numéro spécial], pp. 259-270.
- AUJOULAT, N. (1993), «Les équidés», in GRAPP (ed.), *L’art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d’études*, Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 97-108.
- BAHN, P. G. & VERTUT, J. (1997 [1988]), *Journey through the ice age*, Berkeley: University of California.

- BALBÍN BEHRMANN, R. (2008), “El Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la Península Ibérica”, in BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.), *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y León/ Consejería de Cultura y Turismo [Documentos PAHIS, 9], pp. 19-56.
- BALBÍN BEHRMANN, R. & ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (2002), «L’art rupestre paléolithique de l’intérieur péninsulaire ibérique: une vision chronoculturelle d’ensemble», in SACCHI, D. (ed.), *L’art paléolithique à l’air libre. Le paysage modifié par l’image, Tautavel - Campôme, 7-9 octobre 1999*, Tautavel: GAEP & GÉOPRÉ, pp. 139-157.
- BALBÍN BEHRMANN, R. & GONZÁLEZ SAINZ, C. (1995), «L’ensemble rupestre paléolithique de «La Rotonda», dans la galerie B de la grotte de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria)», *L’Anthropologie*, 99(2/3), pp. 296-324.
- BAPTISTA, A. M. (1999), *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*, Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- BAPTISTA, A. M. (2004), “Arte paleolítica de ar livre no rio Zêzere (Barroca, Fundão)”, *Ebvrobriga*, 1, pp. 9-16.
- BAPTISTA, A. M. (2009), *O paradigma perdido: O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*, Porto; Vila Nova de Foz Côa: Edições Afrontamento; Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- BAPTISTA, A. M. & GARCÍA DIEZ, M. (2002), «L’art paléolithique dans la vallée du Côa (Portugal. La symbolique dans l’organisation d’un sanctuaire de plein air», in SACCHI, D. (ed.), *L’art paléolithique à l’air libre. Le paysage modifié par l’image, Tautavel - Campôme, 7-9 octobre 1999*, Tautavel: GAEP & GÉOPRÉ, pp. 187-205.
- BAPTISTA, A. M. & GOMES, M. V. (1997), “Arte rupestre”, in ZILHÃO, J. (ed.), *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa*, Lisboa: Ministério da Cultura, pp. 211-406.
- BAPTISTA, A. M. & REIS, M. (2011), “A rocha gravada de Redor do Porco. Um novo sítio com arte paleolítica de ar livre no rio Águeda (Escalhão, Figueira de Castelo Rodrigo)”, *Côavisão*, 13, pp. 15-20.
- BÉGOUËN, R.; FRITZ, C.; TOSELLO, G.; CLOTTES, J.; PASTOORS, A. & FAIST, F. (2009), *Le sanctuaire secret des bisons. Il y a 14 000 ans, dans la caverne du Tuc d’Audoubert*, Paris: Editions d’art Somogy & Association Louis Bégouën.
- BENZÉCRI, J. P. (1979), «Sur le calcul des taux d’inertie dans l’analyse d’un questionnaire», *Cahiers de l’Analyse des Données*, 4(3), pp. 377-378.
- BINFORD, L. (2001), *Constructing frames of reference. An analytical method for archaeological theory building using ethnographic and environmental data sets*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- BINFORD, L. & BINFORD, S. R. (1966), “A preliminary analysis of functional variability in the Mousterian of Levallois facies”, *American Anthropologist*, 69, pp. 238-295.
- BREUIL, H. & OBERMAIER, H. (1935), *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*,

- Madrid: Junta de las Cuevas de Altamira; The Hispanic Society of America; Academia de la Historia.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. & ALCALDE DEL RIO, H. (1913), *La Pasiega a Puente Viesgo (Santander). (Espagne)*, Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne [Peintures et gravures des cavernes paléolithiques, 4].
- CAPITAN, L.; BREUIL, H. & PEYRONY, D. (1910), *La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne)*, Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne [Peintures et gravures des cavernes paléolithiques, 2].
- CID, P. S. (2001), *O exterior dos bovinos das raças autóctones*, Alpiarça: Garrido Editores.
- CLOTTES, J. & LEWIS-WILLIAMS, D. (2001), *Les chamanes de la préhistoire. Texte intégral, polémique et réponses*, Paris: La maison des roches.
- CRÉMADÈS, M. (1993), «II – L’animation», in GRAPP (ed.), *L’art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d’études*, Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 289-296.
- DAVID, B. (2002), *Landscape, rock art and the Dreaming*, London and New York: Leicester University Press.
- DESCOLA, Ph. (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard [Collection Folio Essais, 607].
- DRENNAN, R. D. (2009), *Statistics for archaeologists. A common sense approach*, Dordrecht; Heidelberg; London; New York: Springer.
- FERNANDES, A. P. B.; REIS, M.; ESCUDERO REMIREZ, C. & VÁZQUEZ MARCOS, C. (2017), “Integration of natural stone features and conservation of the Upper Palaeolithic Côa Valley and Siega Verde open-air rock-art”, *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 10(3), pp. 293-319.
- FERREIRA, A. D. B. (1978), *Planaltos e Montanhas do Norte da Beira. Estudo de Geomorfologia*, Lisboa: Centro de Estudos Geográficos [Memórias do Centro de Estudos Geográficos, 4].
- FORTEA PÉREZ, J. (1989), “Cuevas de La Luera. Avance al estudio de sus artes parietales”, in GONZÁLEZ MORALES, M. R. (ed.), *Cien años después de Sautuola: Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el Centenario de su muerte*, Santander: Consejería de Cultura, Educación y Deporte [Estudios de Cantabria, 1], pp. 187-202.
- GÁRATE MAIDAGÁN, D. (2010), *Las ciervas punteadas en las cuevas del Paleolítico. Una expresión pictórica propia de la cornisa cantábrica*, Donostia: Aranzadi Zientzia Elkarte [Munibe. Suplemento, 33].
- GÁRATE MAIDAGÁN, D.; RIOS-GARAIZAR, J.; PÉREZ MARTÍN, R.; ROJAS MENDOZA, R. & SANTONJA GÓMEZ, M. (2016), “Arte rupestre paleolítico al aire libre en el paraje de La Salud (Valle del Tormes, Salamanca)”, *Zephyrus*, 77, pp. 15-29.
- GARCÍA DíEZ, M. & EGUIZABAL TORRE, J. (2003), *La cueva de Covalanas: El grafismo rupestre y la definición de territorios gráficos en el Paleolítico cantábrico*, Santander: Gobierno de Cantabria.
- GARCÍA DíEZ, M. & EGUIZABAL TORRE, J. (2007), “Los dibujos rojos de estilo

- paleolítico de la Cueva de La Haza (Ramales de la Victoria, Cantabria): estudio monográfico”, *Munibe*, 58, pp. 177-222.
- GARCÍA DíEZ, M.; AUBRY, T. & SAMPAIO, J. D. (2009), “Alguns vestígios arqueológicos encontrados nos sítios do Vale do Côa e suas possíveis relações com a arte”, in AUBRY, T. (ed.), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*, Lisboa: IGESPAR, I. P. [Trabalhos de Arqueologia, 52], pp. 395-435.
- GARCÍA DíEZ, M.; MARTINS, A.; MAURÍCIO, J.; RODRIGUES, A. & SOUTO, P. (2003), “Prospecção arqueológica no Alto Côa. Novas descobertas de arte rupestre”, *Almadan*, IIª série, 12, pp. 180-181.
- GOMES, M. V. (1994), “Escoural et Mazouco. Deux sanctuaires paléolithiques du Portugal», *Les Dossiers d’Archéologie*, 198, pp. 4-9.
- GOMES, M. V. (2010), *Arte rupestre do Vale do Tejo. Um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Tese de Doutoramento, policopiada).
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1964), “Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo”, *Zephyrus*, 15, pp. 27-35.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. & SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001), *Las cuevas del desfiladero. Arte paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*, Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, M.; RASILLA VIVES, M. D. L.; SANTAMARÍA ÁLVAREZ, D.; DUARTE MATÍAS, E. & SANTOS-DELGADO, G. (2017), “La Viña rock shelter (La Manzaneda, Oviedo, Asturias): relation between stratigraphy and parietal engravings”, *Quaternary International*, 432, pp. 77-85.
- GROENEN, M. (2004), «Thèmes iconographiques et mythes dans l’art du Paléolithique Supérieur», in *Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique: actes du XIVème Congrès UIPP. Section 8. Université de Liège, Belgique*, Oxford: Archaeopress [BAR International Series, 1311], pp. 31-40.
- HUSSON, F. & JOSSE, J. (2013) “missMDA: Handling missing values with/ in multivariate data analysis (principal component methods). R package version 1.7.2.”, <https://CRAN.R-project.org/package=missMDA>.
- HUSSON, F.; JOSSE, J.; LE, S. & MAZET, J. (2015). “FactoMineR: Multivariate Exploratory data analysis and data mining with R. R package version 1.31.3.”, <http://factominer.free.fr>.
- ICVGAN (2012), *Nomina Anatomica Veterinaria. Fifth edition (revised version)*, Hannover; Columbia; Ghent; Sapporo: Editorial Committee of the ICVGAN.
- JORGE, S. O.; ALMEIDA, C. A. F. de; JORGE, V. O.; SANCHES, M. de J. & SOEIRO, M. T. (1981), “Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta)”, *Arqueologia*, 3, pp. 3-12.
- KIMBER, R. G. & SMITH, M. A. (1987), “An Aranda ceremony”, in MULVANEY, D. J. & WHITE, J. (eds.), *Australians to 1788*, Broadway: Fairfax, Syme and Weldon Associates, pp. 221-237.
- LAYTON, R. (2009 [1992]), *Australian rock art: a new synthesis*, Cambridge: Cambridge University Press.

- LEE, R. B. & DEVORE, I. (1968), “Problems in the study of hunters and gatherers”, in LEE, R. B. & DEVORE, I. (eds.), *Man the hunter*, Hawthorne: Aldine de Gruyter, pp. 3-12.
- LEMOIS, F. S. (1994), “Dossier Côa I: o relatório de impacte patrimonial”, *Forum*, 15-16, pp. 141-156.
- LEP (1999), “Inventario descriptivo de los distintos núcleos artísticos”, in RIPOLL LÓPEZ, S. & MUNICIO GONZÁLEZ, L. J. (eds.), *Domingo García. Arte rupestre paleolítico al aire libre en la meseta castellana*, Valladolid: Junta de Castilla y León [Arqueología en Castilla y León, 8], pp. 59-196.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984), “Del soporte al abordamiento de la perspectiva en el arte paleolítico. Curso académico 1972-73”, in LEROI-GOURHAN, A. (ed.), *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Madrid: Editorial Istmo [Artes, técnicas, humanidades, 4], pp. 122-143.
- LEROI-GOURHAN, A. (1992), «L'espace et le temps dans l'art pariétal aléolithique», in LEROI-GOURHAN, A. (ed.), *L'art pariétal: Langage de la Préhistoire*, Grenoble: Jérôme Millon, pp. 259-271.
- LIÓN VALDERRABANO, R. (1971), *El caballo en el arte cántabro-aquitano. Estudio estilístico, hipométrico y faneróptico de las representaciones paleolíticas*, Santander [Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, 8].
- LORBLANCHET, M. (1988), «De l'art pariétal des chasseurs de rennes a l'art rupestre des chasseurs de kangourous», *L'Anthropologie*, 92(1), pp. 271-316.
- LORBLANCHET, M. (1995), *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*, Paris: Éditions Errance.
- LUÍS, L. (2012), “Desenhos animados! Uma gramática do movimento para a arte paleolítica do vale do Côa”, in SANCHES, M. de J. (ed.), *1ª Mesa Redonda “Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo*, Lisboa: DGPC [Trabalhos de Arqueologia, 54], pp. 69-80.
- LUÍS, L.; AUBRY, T. & SANTOS, A. T. (2015), “Directing the eye. The Côa valley Pleistocene rock art in its social context”, in COLLADO GIRALDO, H. & GARCÍA ARRANZ, J. J. (eds.), *Symbols in the landscape: rock art and its context. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015 (Cáceres, Spain, 31 August — 4 September 2015)*, Tomar: Instituto Terra e Memória [Arkeos, 37], pp. 1341-1348.
- MEIRELES, J. (1997), “O Quaternário do Vale do Côa”, in ZILHÃO, J. (ed.), *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa*, Lisboa: Ministério da Cultura, pp. 41-53.
- R CORE TEAM (2016), *R: A language and environment for statistical computing*, Vienna, Austria: R Foundation for statistical Computing.
- REBANDA, N. (1995a), “Barragem de Vila Nova de Foz Côa. Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre”, *Boletim da Universidade do Porto*, 5, pp. 11-16.
- REBANDA, N. (1995b), *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*, Lisboa: IPPAR.
- REIS, M. (2012), ““Mil rochas e tal...!”: Inventário dos sítios da arte rupestre do Vale do Côa”, *Portvgalia*, Nova Série, 33, pp. 5-72.

- RENFREW, C. & BAHN, P. G. (1993 [1991]), *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica*, Madrid: Ediciones Akal.
- RIBEIRO, M. L. (2001), *Notícia explicativa. Carta geológica simplificada do Parque Arqueológico do Vale do Côa*, Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A.; BARRERA LOGARES, J. M. & AGUILAR HUERGO, E. (2012), “Cueva de La Lluera I (San Juan de Priorio, Oviedo, Asturias, España): Estratigrafía solutrense”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Nueva época, 5, pp. 235-248.
- RUSINOWSKI, F. (1990), *Étude de la représentation du mouvement dans les figures animales peintes et gravées de la grotte de Lascaux*, Liège: Préhistoire Liégeoise asbl [Mémoires de Préhistoire Liégeoise, 6].
- SANTOS, A. T. (2017), *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: uma visão de conjunto*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Tese de Doutoramento, policopiada).
- SANTOS, A. T.; BARBOSA, A. F.; AUBRY, T.; GARCÍA DíEZ, M. & SAMPAIO, J. D. (2018), “Arte móvel do Fariseu (Muxagata, Vila Nova de Foz Côa)”, *Portvgalia*, 39, pp. 5-96.
- SANTOS, A. T.; SANCHES, M. de J. & TEIXEIRA, J. C. (2015), “The Upper Palaeolithic rock art of Portugal in its Iberian context”, in BUENO RAMÍREZ, P. & BAHN, P. G. (eds.), *Prehistoric art as Prehistoric Culture*, Oxford: Archaeopress Archaeology, pp. 123-133.
- SAUVET, G.; SAUVET, S. & WLÓDARCZYK, A. (1977), «Essai de sémiologie préhistorique (Pour une théorie des premiers signes graphiques de l’homme)», *Bulletin de la Société Préhistorique Française. Études et travaux*, 74(2), pp. 545-558.
- TEIXEIRA, J. C. & SANCHES, M. D. J. (2017), “O abrigo rupestre da foz do rio Tua no contexto da arte paleolítica e pós-paleolítica do Noroeste da Península Ibérica”, *Portvgalia*, Nova série, 38, pp. 9-48.
- TOSSELLO, G. (2003), *Pierres gravées du Périgord Magdalénien: art, symboles, territoires*, Paris: CNRS [Supplément à *Gallia Préhistoire*, 36].
- VIALOU, D. (1986), *L’art des grottes en Ariège magdalénienne*, Paris: CNRS [Supplément à *Gallia Préhistoire*, 26].
- VIALOU, D. (1991), *La Préhistoire*, Paris: Gallimard [L’Univers des Formes, 37].
- VIALOU, D. (2004), «Architecture de l’art pariétal paléolithique», in LEJEUNE, M. & WELTÉ, A.-C. (eds.), *L’art du Paléolithique supérieur. Actes des colloques 8.2 et 8.3, XIVe Congrès de l’UISPP, Liège (2-8 septembre 2001)*, Liège: Université de Liège [ERAUL, 107], pp. 7-14.
- VILLAVARDE BONILLA, V. (1994), *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos con grabados y pinturas*, Valencia: Servei d’Investigació Prehistòrica.

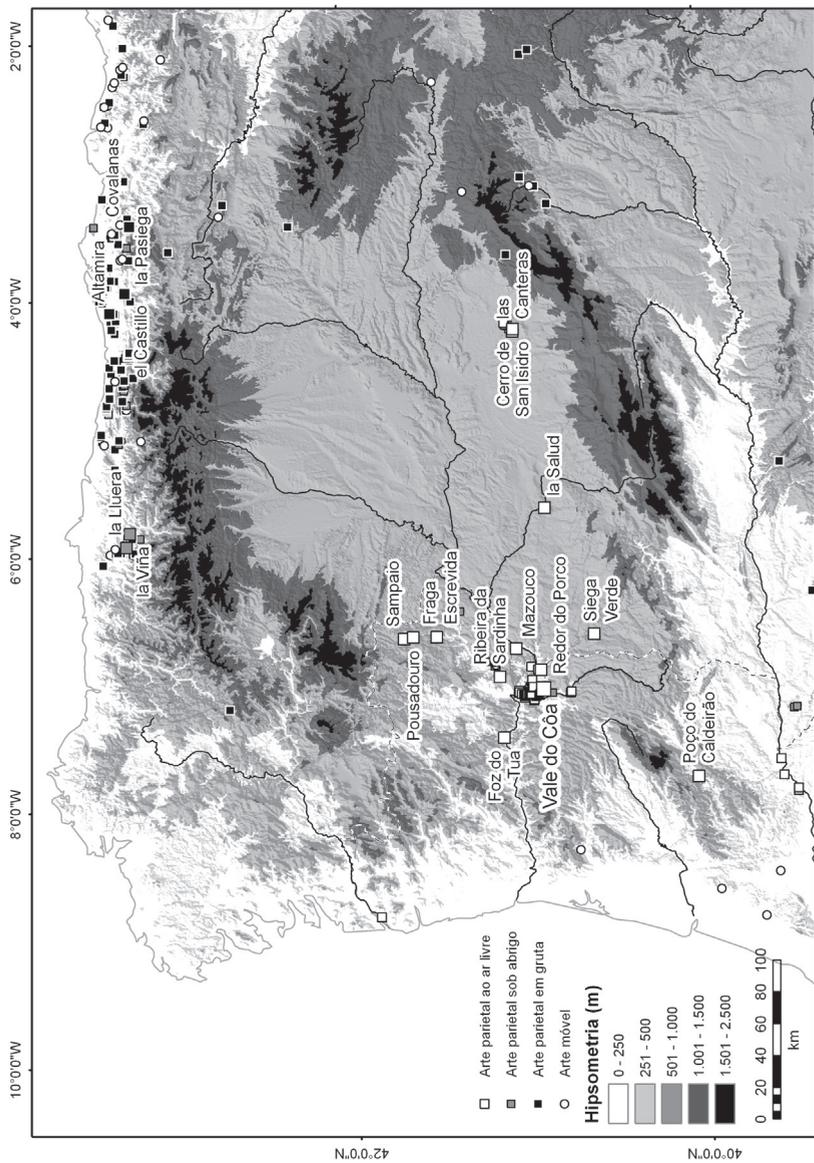


Fig. 1 – Os sítios do Vale do Côa no contexto da arte paleolítica do Noroeste da Península Ibérica.

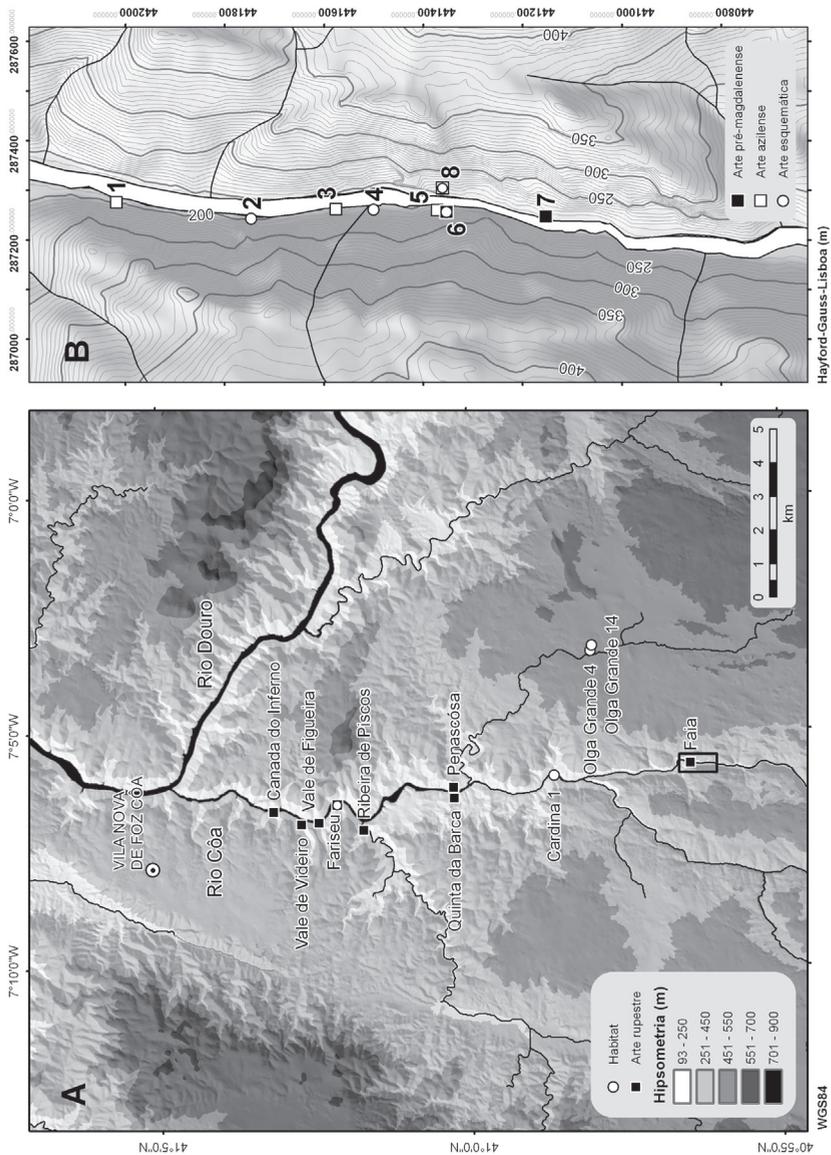


FIG. 2 – A) Localização da Faisa no contexto da ocupação pré-magdaleniense do Vale do Côa;
 B) Distribuição das rochas da Faisa com composições de cronologia pré-histórica.

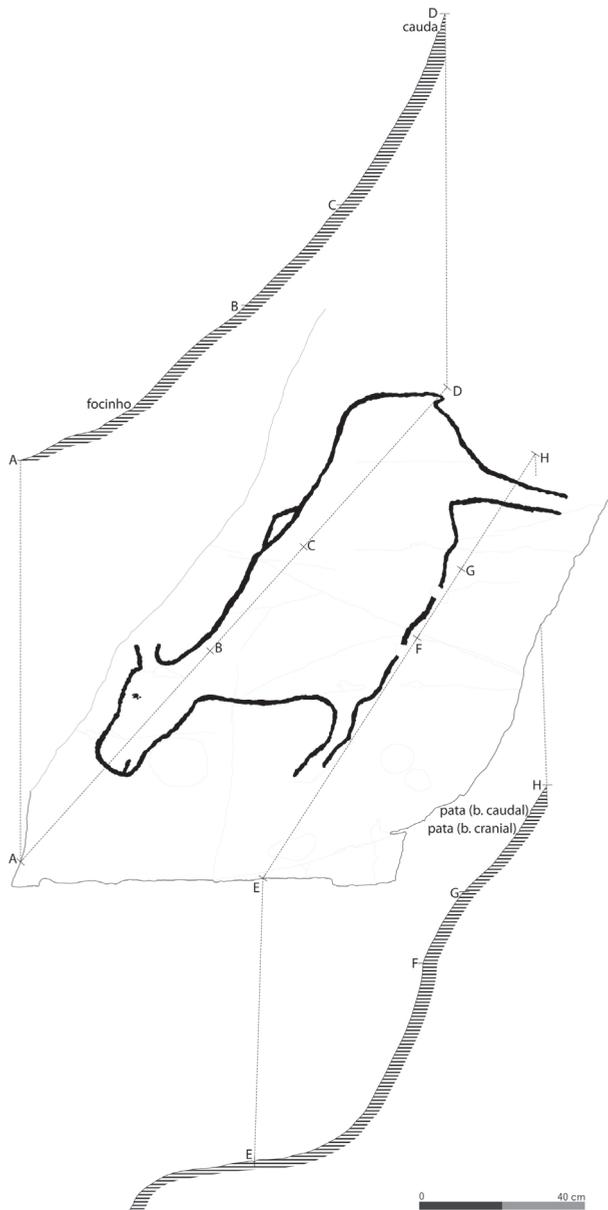
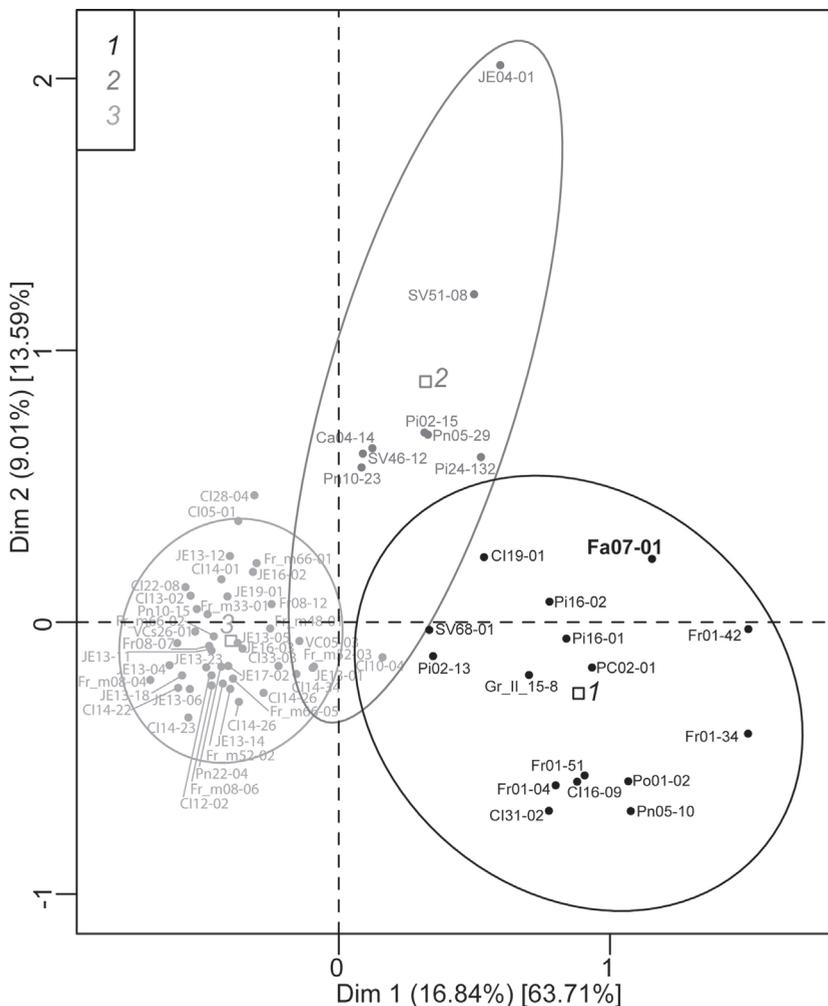
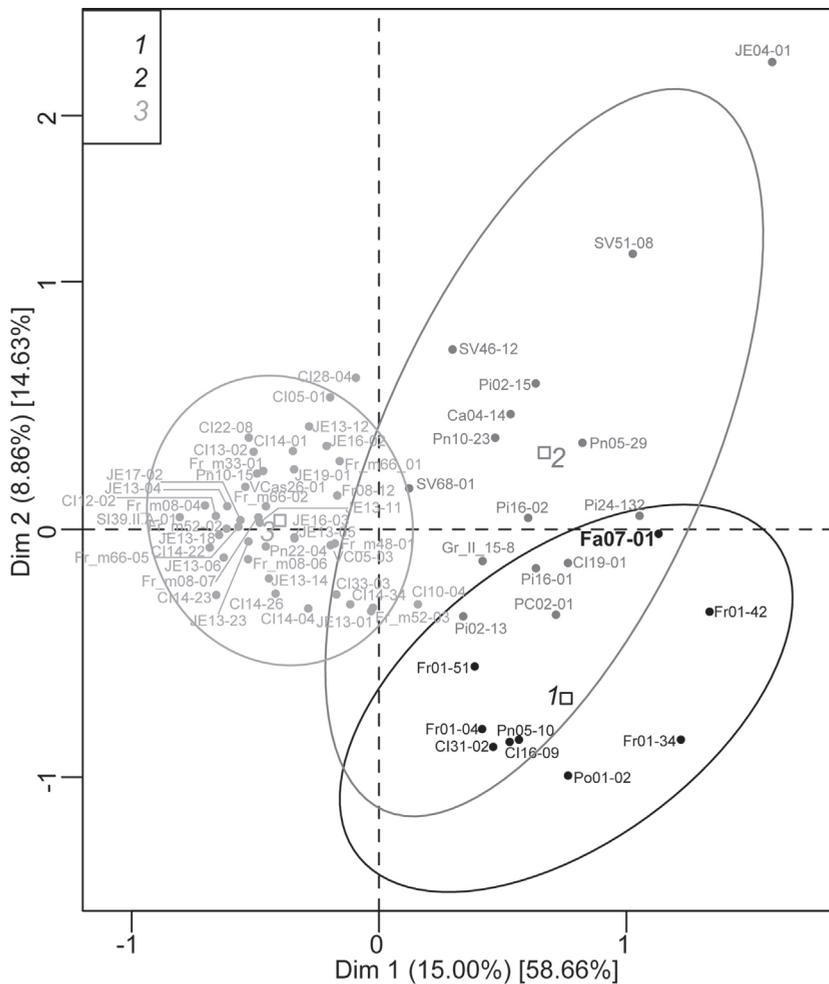


FIG. 3 – Decalque e secções da rocha 7 da Faia.



GRAF. 1 – Distribuição das cervas da bacia do Douro e da metade norte da bacia do Tejo pelas duas primeiras dimensões do mapa fatorial resultante da análise de correspondências múltiplas (com variáveis técnicas). As elipses delimitam as áreas de cada classe com uma probabilidade de 95%. Entre parêntesis retos indica-se o valor das inércias corrigidas segundo as fórmulas indicadas no texto.



GRAF. 2 – Distribuição das cervas da bacia do Douro e da metade norte da bacia do Tejo pelas duas primeiras dimensões do mapa fatorial resultante da análise de correspondências múltiplas (sem variáveis técnicas). As elipses delimitam as áreas de cada classe com uma probabilidade de 95%. Entre parêntesis retos indica-se o valor das inércias corrigidas segundo as fórmulas indicadas no texto.

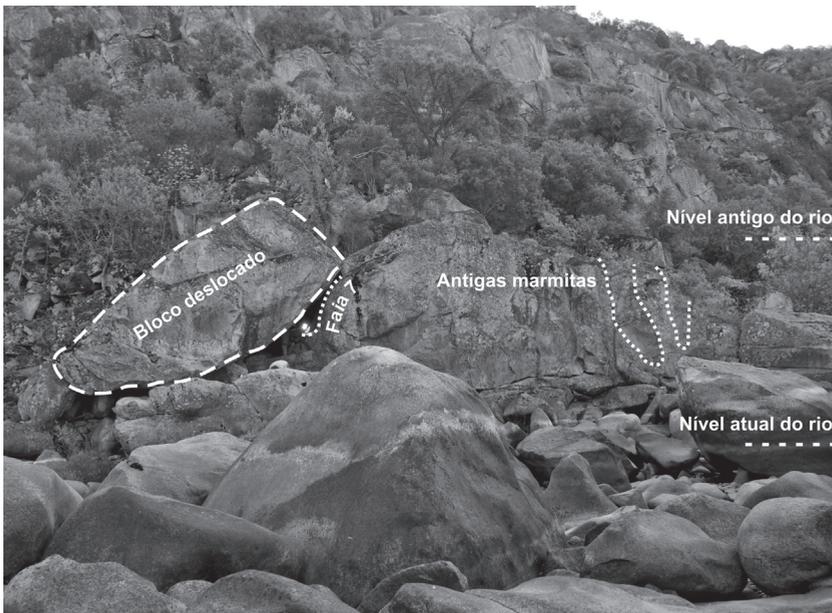


FOTO 1 – A rocha 7 da Faia no seu contexto geomorfológico (foto obtida de oés-noroeste).



FOTO 2 – *Composição da rocha 7 da Faia, vista do interior do abrigo
(foto obtida sensivelmente de és-nordeste).*



FOTO 3 – *Detalhe da cabeça da cerva.*

Observe-se a utilização da topografia da rocha como forma de acentuar quer o volume da face, quer as distinções anatómicas do bordo ventral da cabeça do animal.



FOTO 4 – *Detalhe da unidade gráfica não figurativa identificada na composição. Atente-se à sua relação com o bordo dorsal do animal.*



FOTO 5 – *Área fronteira à rocha 6 da Faia, localizada no espaço delimitado pelo cruzamento das projeções dos segmentos existentes nos bordos esquerdo e superior da imagem (foto obtida a partir de sudeste).*

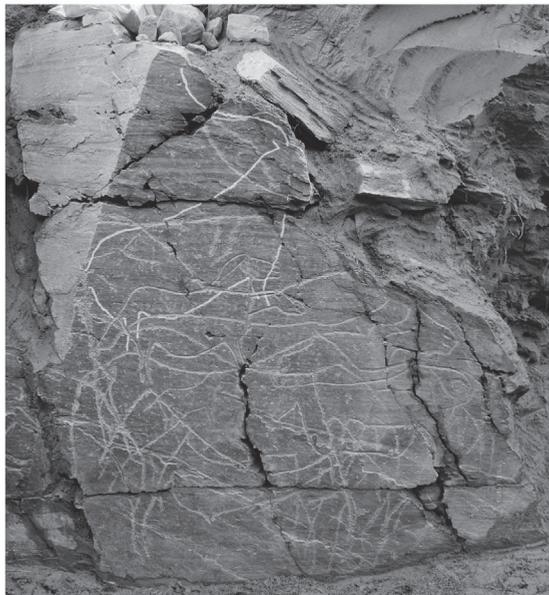
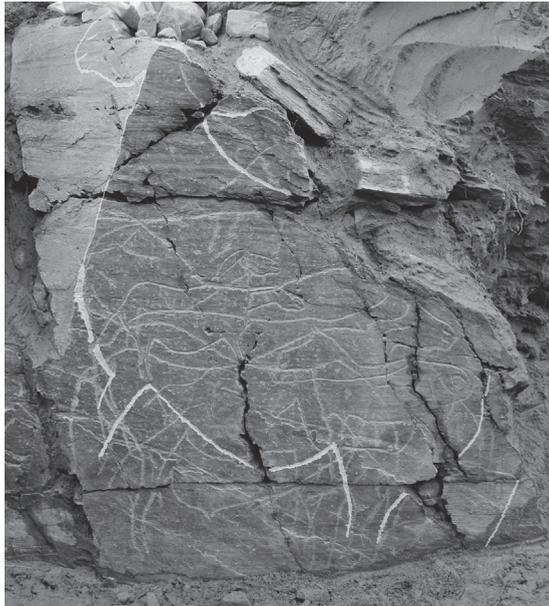


FOTO 6 – Duas imagens do sector direito da rocha 1 do Fariseu.
Na superior destaca-se o cavalo retrospectivo Fr01-64, cujas faces da cabeça se encontram gravadas em dois planos diferentes e o bordo ventral do pescoço corresponde ao ângulo formado pelas duas diáclases.
Na imagem inferior destaca-se o macho de cabra-montês Fr01-38, cuja cabeça é definida pelo próprio limite da rocha.