

“O MONUMENTO É O VALE”: A RETÓRICA DA PAISAGEM NO PARQUE ARQUEOLÓGICO DO CÔA

Sandra Xavier

Neste artigo, procuro realçar o papel da retórica da paisagem na construção e consolidação do território do Parque Arqueológico do Vale do Côa. O carácter intertextual da paisagem permite articular, através de uma representação una e coerente, um conjunto de lugares e, assim, possibilita o controlo de todo um território. Por outro lado, a paisagem, em oposição ao espaço fechado de um museu, intensifica a experiência dos achados arqueológicos e assim confere realidade à estória que se conta sobre eles.

No verão de 1995, quando pela primeira vez visitei o vale do Côa na procura das gravuras paleolíticas aí recentemente descobertas, fiquei surpreendida com a paisagem que ali encontrei e que nunca antes vira ou imaginara. Isolada na cidade de Lisboa onde nasci, desconhecia todas aquelas terras do concelho de Foz Côa. Caminhos de pó. Montes infinitos libertos de casas. Panoramas inesperados. Seguia agora os trilhos marcados que me conduziam a vestígios de actividades passadas. Uma quinta em ruínas. A mó de um moinho. Uma cabana em xisto no cimo das fragas. Outrora alguém ali imprudentemente deixara, ao cuidado de estranhos, sinais da sua presença. Sinais que eu interrogava e não conseguia decifrar. Guardei silenciosamente as imagens e o sentimento da paisagem do vale do Côa. Embora acompanhada, reforcei naquele lugar a consciência que tenho de mim, julgando ter mantido com ele uma relação única, singular, intransmissível, que mais tarde me faria regressar. Mais tarde também descobri que muitos outros lisboetas e cidadãos ficaram comovidos com a beleza do Côa, quando nele procuravam gravuras rupestres. Beleza que não habitava o Côa, mas o olhar que os cidadãos transportavam consigo transformando a terra em paisagem.

Entre Outubro de 1994 e o final do ano de 1995, desenvolveu-se, sobretudo no interior do território português, uma campanha em favor da preservação do património arqueológico do vale do Côa que, exigindo a suspensão das obras de construção da barragem para ali projectada, agitou a opinião pública, a comunidade científica e a esfera política. O objectivo era não apenas salvaguardar as gravuras paleolíticas aí recentemente descobertas, mas também toda a vasta paisagem onde elas se inserem. Em resposta à EDP (Electricidade de Portugal), que, de modo a salvar o que já havia

investido na construção da barragem, sugeriu que se retirassem as rochas gravadas dos lugares que iriam ser inundados, Vítor Oliveira Jorge, um dos arqueólogos que mais se bateu pela salvaguarda da arte parietal do vale do Côa, escreveu num dos muitos artigos que dedicou a esta campanha e que vieram a ser na sua maioria publicados no *Dossier Côa*:¹

Nem soluções do tipo Assuão – completamente ultrapassadas no tempo, em termos de filosofia de conservação –, cortando rochas e deslocando-as para outros sítios, nem o afogamento das manifestações artísticas, desprovendo-as da maior valência que é o próprio vale, são aqui aplicáveis (Jorge 1995b: 386).

A importância que se atribuiu à conservação da paisagem onde se inserem as gravuras, pode ser, em parte, explicada através da tradição científica que influenciou alguns dos defensores do património arqueológico do Côa e, nomeadamente, Vítor Oliveira Jorge. Ao basearem-se nos métodos de datação estilística para determinarem a origem paleolítica das gravuras rupestres, muitos destes arqueólogos são herdeiros dos métodos e dos sistemas interpretativos de Leroi-Gourhan que, concebendo as figuras paleolíticas como um todo organizado de símbolos, as insere no espaço da gruta, analisando as relações que elas estabelecem entre si, e assim rompe com as anteriores interpretações que, nas palavras de Oliveira Jorge, viam nas grutas “simples ‘amontoados’ caóticos de figurações realizadas com um objectivo momentâneo, fosse ele motivado por razões ‘estéticas’ ou de ‘magia simpática’” (Jorge 1995b: 385). É assim que Oliveira Jorge, herdeiro da teoria de Leroi-Gourhan, reclama:

a razão pela qual não podemos afundar as gravuras do Côa é que elas, por si sós, não tinham há 20.000 anos, nem teriam agora, significado algum. (...) Porque a obra de arte, o monumento a preservar era o vale – o equivalente ao ar livre de uma gigantesca gruta – e não cada conjunto de gravações *per si*. Painéis com gravuras e sem gravuras, acidentes de terreno, cursos de água, toda a geomorfologia do vale é, em suma, neste caso, a verdadeira valência cultural (...) (Jorge 1995a: 365).

A ênfase na preservação da paisagem do Côa pode também ser compreendida através do fascínio que esta exerceu sobre os arqueólogos, artistas e intelectuais citadinos, do Porto e de Lisboa, que, ao visitarem o Côa na procura de representações paleolíticas, ficaram, tal com eu, surpreendidos com a sua beleza. Por exemplo, João Zilhão, um arqueólogo que teve um papel central nas disputas académicas internacionais em torno da arte do

¹ Este volume, que é inteiramente dedicado às gravuras rupestres do vale do Côa e à campanha pela sua preservação, é aliás coordenado pelo próprio Vítor Oliveira Jorge, então presidente da Sociedade de Antropologia e Etnologia da Faculdade de Ciências do Porto (cf. Jorge 1995c).

Côa, sustenta a campanha de preservação deste património não apenas no valor científico das gravuras mas também na beleza e na história de toda uma paisagem que, a construir-se a barragem, deixaria de existir. Diz Zilhão:

Esta campanha baseou-se numa caracterização do valor patrimonial do vale do Côa que enfatizava vários aspectos (...): a imensa extensão pela qual as figuras se distribuem ao ar livre, o que nos permite ter uma primeira perspectiva sobre a forma como as pessoas no paleolítico superior organizavam conceptualmente a paisagem na qual viviam; o contínuo uso do vale para representações rupestres ao longo de períodos posteriores (gravuras e pinturas datadas do neolítico, calcolítico, da idade do ferro e dos tempos históricos, até ao século presente, são também conhecidas), tornando o vale num único caso do mundo de um ‘museu de arte ao ar livre’ com tal profundidade histórica; e a beleza natural do vale e a necessidade de preservar a arte no contexto que lhe deu significado; o que cria uma excelente oportunidade de transformar a área num parque arqueológico com património mundial (Zilhão 1995: 121).

Fosse por razões científicas ou estéticas, a verdade é que a paisagem do Côa teve um papel central quer na campanha de preservação das gravuras, quer na posterior constituição do Parque Arqueológico do Vale do Côa. A retórica da paisagem trouxe, por um lado, unidade e coerência a uma nova apropriação do território, por outro, veio conferir veracidade à versão que a fundamentou.² Este duplo efeito encontra-se potencialmente inscrito, como veremos, no conceito de paisagem, isto se recorrermos à genealogia da palavra.

Da parte ao todo

A palavra paisagem surge no século XVI para designar uma representação pictórica do campo. Em Itália, várias destas paisagens utilizavam como técnica de representação a perspectiva linear (cf. Cosgrove 1988), daí que ainda hoje se utilize a palavra paisagem para falar da terra vista de um ponto fixo. Vários são os autores que têm vindo a chamar a atenção para as consequências epistemológicas, sociais e políticas decorrentes do domínio da perspectiva nas artes visuais e do perspectivismo cartesiano na filosofia (cf. Jay 1992, Thomas 1995, Jackson 1989, Cosgrove 1988, 1998). Por agora apenas me interessa destacar as possíveis afinidades existentes entre a perspectiva linear e o panóptico tal como ele é descrito por Foucault (1997). Ao utilizar

² Aqui vale a pena referir a polémica que se gerou entre aqueles que, com base em métodos estilísticos, defendiam a idade paleolítica das gravuras, e aqueles que, recorrendo a processos de datação absoluta, negaram a origem paleolítica das gravuras (cf. Zilhão 1995 e Bednarik 1996).

a perspectiva, o pintor/observador coloca-se no exterior do quadro com o intuito de obter uma imagem completa da realidade observada. Nada deve escapar à vigilância e controlo deste sujeito transcendental, situado fora do tempo e do espaço. Tudo deve ser inserido numa ordem supostamente universal e atemporal (estruturada pela geometria euclidiana) e perder a sua especificidade e contingência. Neste processo, o particular é submetido ao geral e o mundo é ordenado e domesticado. E ordenar é suprimir as diferenças. É subjugar as lógicas e movimentos próprios de cada elemento aos princípios que coordenam o todo. A perspectiva, ao inserir cada objecto representado num espaço que tudo uniformiza e abrange, institui-se, assim, como um instrumento de controlo e domínio, e estabelece uma relação assimétrica entre o observador, que controla e legisla, e o observado, ordenado e domesticado.

Não espanta portanto que no decorrer do século XVIII alguns pintores tenham abandonado o universo sufocante e tentacular da perspectiva de modo a representarem uma natureza selvagem, caótica, ilegível, não tocada pela presença humana. Surgem então as paisagens pitorescas que, através de artifícios e de processos de decomposição e recomposição, procuram criar efeitos visuais variados e apelativos. As paisagens pitorescas não procuram portanto o realismo mas encontram o seu fundamento no interior da própria representação pictórica. Não procuram conter a realidade, mostrando que algo escapa à legislação e controlo humano. No entanto, elas não deixam de fornecer uma imagem integrada e de conjunto dos lugares que representam. Na verdade, como nos diz George Simmel, qualquer paisagem se nos apresenta como um todo uno que não se pode decompor nas suas partes:

Inúmeras vezes acontece passarmos pela natureza e percepcionarmos, com os mais variados graus de atenção, árvores e rios, colinas e casas, e mil transformações de todo o género da luz e das nuvens – mas reparar em tal detalhe, ou mesmo contemplar simultaneamente isto e aquilo, não é o suficiente para nos dar a consciência de termos visto uma “paisagem” (...). A consciência deve fornecer, para lá dos elementos, um novo conjunto, uma nova unidade, que não se prende às significações particulares dos primeiros nem é composta pela sua soma mecânica, para que comece uma paisagem (Simmel 1988: 229).

Esta imagem de conjunto, no caso das paisagens pitorescas, é dada pela articulação retórica dos diferentes elementos representados. Podemos mesmo acrescentar que todo e qualquer olhar que é mediado e intertextual, ou seja, que é construído em interacção com textos e imagens, tende a conferir coerência e unidade ao que é observado. Ora, o olhar que constitui a paisagem é, pela própria etimologia da palavra, um olhar mediado por

construções retóricas, sejam elas pictóricas ou literárias, permanecendo fortemente associado ao idioma da pintura.

A retórica da paisagem encerra, portanto, em si a possibilidade de conferir coerência e unidade ao território em formação do Parque Arqueológico do Vale do Côa, facilitando a sua manipulação e controle. Veremos mais tarde como ela foi utilizada. Antes interessa-me destacar as características da paisagem que poderão atribuir veracidade à versão do mundo que fundamentou a suspensão da construção da barragem e a posterior criação do parque arqueológico.

Naturalização e experiência

As diferentes paisagens que foram sendo construídas ao longo da época moderna passaram por variadíssimas estratégias de naturalização. Como diz Ann Bermingham:

Toda a ordem social tende a naturalizar de diferentes formas e com diferentes objectivos a sua própria arbitrariedade. A naturalização é um processo representacional através do qual a natureza é redefinida de forma a espelhar a sociedade e a sociedade é redefinida nos termos desta nova natureza (Bermingham 1994: 245).

Os séculos XVI e XVII foram marcados pela ascensão da burguesia e pela emergência do capitalismo, e o uso da perspectiva linear nas paisagens pictóricas permitia reduzir a terra à sua extensão mensurável, favorecendo a sua mercantilização. A perspectiva linear está ainda fortemente associada à racionalidade dos humanistas que, durante o Renascimento, encontravam frequentemente nesta burguesia ascendente os seus patronos (cf. Cosgrove 1998). Neste novo ambiente intelectual, a geometria euclidiana ganhou uma nova importância, não se restringindo ao uso da perspectiva linear na pintura. Denis Cosgrove (1988) demonstra como na Veneza do século XVI a geometria euclidiana entrava nos diferentes domínios do conhecimento, da arte, da ciência e da filosofia. Foi a partir dela que se conquistou, através de sistemas de drenagem e irrigação, um novo espaço agrícola. Assim, os mesmos princípios euclidianos que estruturavam a conquista e repartição da terra organizavam também a sua representação pictórica. A ordem da representação espelhava a do mundo representado e assim era naturalizada. Mas não é apenas nesta correlação, que se estabelecia entre o espaço no interior da representação e o espaço exterior a ela, que residia a estratégia de naturalização das paisagens pictóricas dos séculos XVI e XVII. A geometria euclidiana e a racionalidade humanista que a fundamentava autoproclamavam-se atemporais e universais. O sujeito transcendental no qual a

perspectiva linear se baseava poderia sustentar esta pretensão. O pintor exclui-se do mundo representado de modo a que qualquer observador que se coloque no mesmo ponto de vista possa reproduzir a sua experiência visual. Assim, como diz Shinkle (1996: 224) citando De Bolla: “O que é ‘visto’ a partir do verdadeiro ponto de vista não é uma representação mas a conquista do real quando o véu da representação é retirado, e o vidro que fica entre o sujeito e o mundo real dos objectos é estilhaçado”. Ou seja, nos séculos XVI e XVII, acreditava-se que as paisagens pictóricas construídas através da perspectiva linear configuravam o mundo real dos objectos e, desta forma, eram naturalizadas.

Poderíamos falar das estratégias de naturalização de outras correntes artísticas, como a das paisagens pitorescas ou a do naturalismo de John Constable da qual fala Ann Bermingham, pois, como diz esta autora: “as pinturas de paisagem naturalizam os seus signos culturais, fazendo com que os produtos da cultura pareçam ser o resultado do trabalho da natureza” (Bermingham 1994: 237). Porém interessa afastar-me um pouco do domínio da pintura e dirigir a minha atenção para o olhar turístico através do qual as paisagens se massificaram e vulgarizaram no decorrer do século XX.

É através de fotografias, postais e folhetos que o turista transforma os lugares que visita em belas e deslumbrantes paisagens. Mas se o olhar sobre a paisagem é um olhar mediado por representações, não é a estas redutível. Não nos podemos esquecer da experiência, por vezes esteticamente intensa, pela qual o turista passa quando contacta directamente com o lugar que já conhecia de textos e imagens. É esta experiência que permite naturalizar as representações às quais o turista recorre para usufruir do lugar. Assim, se circunscrevermos o conceito de paisagem a uma percepção estruturada pelo idioma da pintura, e é neste sentido que eu aqui o utilizo,³ ele encerra uma tensão intrínseca entre representação e experiência. É essa tensão que possibilita que um território que é constituído como paisagem seja em simultâneo controlado e naturalizado.

Vejamos então agora como o Parque Arqueológico do Vale do Côa utilizou a retórica da paisagem com este duplo objectivo.

³ Recentemente, a palavra paisagem tem sido esvaziada, pelos cientistas sociais, das conotações pictóricas que historicamente adquiriu e utilizada de uma forma mais abrangente para designar as diferentes formas de apropriação, percepção e representação da terra. Por exemplo, Barbara Bender (1995) embora refira que o significado original da palavra foi circunscrito, no emergente mundo capitalista da Europa ocidental, por estetas, colecionadores de antiguidades e grandes proprietários, considera que: “a experiência da paisagem é demasiado importante e demasiado interessante para ser confinada a um tempo, espaço e classe particulares”. E Eric Hirsch (1995) define paisagem como uma relação transcultural entre o primeiro plano da vida social quotidiana e o plano de fundo da sua representação idealizada, da qual a convenção ocidental da representação pictórica do campo é uma expressão particular. No entanto, porque no contexto etnográfico que estudei, quando se falava de paisagem, se introduziam valores estéticos e formais associados à genealogia da palavra, utilizo neste artigo o termo paisagem no sentido estrito, para designar uma forma particular, pictórica e culturalmente construída de ver a terra.

O Parque Arqueológico do Vale do Côa e a retórica da paisagem

No decorrer da campanha a favor da preservação do património do Côa, surgiu a ideia de que, para salvaguardar o vale no seu conjunto e não apenas as figuras isoladas, era necessário criar um museu de arte ao ar livre ou, se quisermos, um parque arqueológico para o vale do Côa. Num dos artigos do *Dossier Côa*, Cerveira Pinto *et al.* fundamentam este projecto:

- Um parque arqueológico no vale do Côa constituirá sem dúvida a melhor forma de proteger e valorizar os elementos patrimoniais aí existentes. Esta figura, se bem que não possua ainda o devido enquadramento orgânico-legislativo no nosso País (o que existe são apenas parques naturais com património arqueológico e monumentos, conjuntos ou sítios classificados com maior ou menor dimensão), reúne características que em tudo se adequam a estes bens, como sejam:
- permite delimitar e salvaguardar um território amplo, única forma de garantir a protecção a monumentos tão numerosos quanto imprevisíveis;
 - sustenta uma visão de conjunto, em tudo significativa para a compreensão daquele complexo artístico;
 - possibilita uma apreensão integrada passível ainda de reflectir um momento particular de antropização de um espaço que mantém aparentemente pouco alteradas as suas condições topográficas originais; e
 - apresenta, por fim, possibilidades de uma dinâmica específica, quer em termos de atracção de público quer em potencial de realizações (Pinto *et al.* 1995: 227).

Neste contexto, e com este objectivo, a figura da paisagem, que como vimos permite articular um conjunto de lugares num todo coerente e integrado, veio reforçar a necessidade de criar um parque arqueológico para o vale do Côa e, assim, desempenhou um papel central na campanha pela preservação das gravuras paleolíticas. Na verdade, muitos foram os textos e fotografias da paisagem do vale do Côa divulgados nos diversos espaços de publicação que vieram em defesa do património arqueológico ali existente (cf. Jorge 1995, Monteiro 1995, Silva 1995).

A ênfase na preservação não apenas das gravuras paleolíticas recentemente descobertas mas de toda a paisagem do Côa pode ser assim compreendida como uma estratégia que visa o controlo do território onde se inserem os achados arqueológicos. A simples conservação dos núcleos de gravuras rupestres não conferiria àqueles que se envolvessem nesse processo o direito de definirem as regras de apropriação e organização do território

onde tais núcleos se inserem. Só a preservação da paisagem no seu conjunto, enquadrada pela figura legislativa de um parque arqueológico, poderia conferir esse direito. Como escrevem Pinto *et al.*, um parque arqueológico “apresenta (...) possibilidades de uma dinâmica específica, quer em termos de atracção de público quer em potencial de realizações” (Pinto *et al.* 1995: 227). E, na verdade, preservar as gravuras paleolíticas do Côa não era apenas, para aqueles que o defendiam, salvaguardar um património histórico, cultural e científico, mas também a base de um projecto de desenvolvimento local que, através da criação de um parque arqueológico, permitiria, em oposição ao projecto que se sustentava na construção da barragem, atrair inúmeros turistas para a região, desenvolvendo-a. Por exemplo, Dominique Sacchi, investigadora no CNRS, escreve no *Dossier Côa*:

Como aceitar a morte por afogamento de um testemunho incomparável do património português e, assim, europeu, sem lhe prestar socorro? A protecção de Foz Côa, enquanto reserva natural e arqueológica, impõe-se assim como única solução. Uma tal medida, longe de acentuar a pobreza e o êxodo endémico da população que aí vive, deve contribuir, ao contrário, para o seu bem-estar e para ajudar a manter a população no país de forma a que possam legitimamente valorizar os seus recursos culturais regionais (Sacchi 1995: 218).

É assim que, quando por fim se decide, na Resolução do Conselho de Ministros nº 42/96 de 22 de Março, “Criar o Parque Arqueológico do Vale do Côa, como forma de gerar investimento e riqueza”, se determina, em simultâneo, a “Elaboração de um Plano Especial de Ordenamento do Território, para assegurar a salvaguarda do património cultural e paisagístico” (*Diário da República* nº 90/96 de 16 de Abril). É através deste plano que se irá determinar, com precisão e em definitivo, qual a área do parque, e “as regras económicas e urbanísticas pelas quais se regerá o turismo cultural a desenvolver em torno das gravuras” (como se escreve no primeiro desdobrável de apresentação do Parque Arqueológico do Vale do Côa). Ou seja, será através deste plano que se irá estruturar e constituir o território do Parque Arqueológico do Vale do Côa. Mas a criação do parque arqueológico e, assim, do seu território, fundamentou-se, como vimos, na retórica da paisagem, i.e., nos discursos sobre a necessidade de preservação do vale do Côa no seu conjunto. Como se diz no desdobrável de apresentação do parque:

A decisão de criar o Parque Arqueológico resultou do reconhecimento de que as gravuras deviam ser mantidas no contexto que lhes dá significado, isto é, da consideração de que o monumento é o vale. Trata-se de uma paisagem cultural de grande beleza, que enquadra e materializa 300 séculos de história da região e constitui um exemplo vivo do funcionamento da agricultura mediterrânica tradicional.

Podemos, portanto, facilmente compreender porque é que a paisagem do vale do Côa é, para o funcionamento do parque, tão ou mais importante do que as gravuras paleolíticas nele descobertas, tendo sido por ele intensamente divulgada, representada, constituída.

As visitas guiadas

A paisagem do Côa torna-se ainda mais importante se pensarmos que o território do parque que nela se fundamenta existe em função dos turistas que o visitam. Através da noção de paisagem os diferentes lugares arqueológicos inserem-se num todo coerente e integrado que lhes confere sentido. O sentido de cada lugar é construído através da relação que estabelece com todos os outros, e a paisagem do Côa institui-se como um texto que, veiculando uma imagem da região, ajuda o turista a ler e a interpretar os lugares que visita. As visitas guiadas que o parque arqueológico organiza aos núcleos com gravuras paleolíticas, ao terem sido criadas com o objectivo de ajudar os turistas a interpretar o seu significado, instituem-se como uma das instâncias fundamentais para esta integração retórica dos lugares.⁴ Na minha tese de mestrado (Xavier 1999), procurei demonstrar como estas visitas são estruturadas como um texto, com um princípio, um meio e um fim claramente definidos. Como encadeiam sequencial e logicamente um conjunto de lugares, terminando no ponto onde começaram, e fechando assim o seu sentido. Contudo, o carácter intertextual destas visitas pode ser mais facilmente demonstrado através dos inúmeros textos e imagens que no seu decorrer se distribuem pelos visitantes. Desde os cartazes, brochuras e folhetos explicativos que se encontram nos diferentes centros de acolhimento, aos dossiers/guias de leitura que com os decalques das gravuras se entregam durante as visitas, às camisolas e brochuras que se vendem como recordações para levar para casa, todo o desenrolar da visita aos núcleos de gravuras paleolíticas é acompanhado de textos e imagens.

Mas se as visitas guiadas se estruturam como um texto que veicula o significado do lugar, elas instituem-se também como uma forma de dar a experienciar ao visitante a estória que se conta a partir delas. É através desta componente fenomenológica que a estória contada no decorrer da visita ganha todo o seu significado, pois como defendem Bruner e Gorfain (cf. 1984: 73), o poder de uma estória fundamenta-se numa experiência, isto é, na sua apropriação subjectiva. Ao debruçarem-se sobre a narrativa de Masada, Bruner e Gorfain interrogam-se:

⁴ Considero que a criação de roteiros turísticos, entre os quais se inclui a rota do vinho do Porto, também pode ser compreendida através deste intuito de integrar e associar um conjunto de lugares de modo a conferir-lhes sentido e, assim, facilitar a leitura daqueles que os visitam.

Como é que nós podemos experienciar uma estória? Nós podemos ressuscitar esse passado através de uma visita ao lugar, ao ver os artefactos pertencentes às “personagens”, e participando nos discursos (...). Nós movemo-nos através da estória à medida que passamos pelo lugar, usando todos os canais de comunicação – nós ouvimos a estória, lemos a literatura, falamos sobre ela com os outros turistas, vemos o sítio, fotografamo-lo e tocamo-lo (Bruner e Gorfain 1984: 72-73).

As visitas guiadas surgem portanto como uma oportunidade de vivenciar a estória que o parque arqueológico elabora sobre as gravuras rupestres do vale do Côa. Como se diz num dos “manuais de apresentação e interpretação de escavações arqueológicas” que encontrei na recente e pequena biblioteca do parque arqueológico do Côa, denominado *Visitors Welcome*:

a sua escavação oferece a oportunidade de contar uma estória realista – baseada na realidade e imediatez da descoberta e desocultando a informação escondida no solo. É uma estória de uma procura laboriosa, esmerada e sistemática de indícios, de um processo complexo e hábil de justaposição de evidências, de uma compreensão bem informada e de uma suposição inspirada de forma a resolver mistérios e chegar a uma apreciação das pessoas que involuntariamente deixaram para trás as suas marcas.

Ao convidar os visitantes para a sua escavação está a oferecer-lhes a oportunidade de participarem nesse processo, e não apenas a de serem espectadores da interpretação de outrem (Binks *et al.* 1988: 3).

Na verdade, como procurei demonstrar na minha tese de mestrado ao descrever duas visitas guiadas aos núcleos com gravuras rupestres, as visitas são organizadas pelo Parque Arqueológico do Vale do Côa de modo a incentivar os visitantes a fazerem perguntas e a participarem na estória que a guia constrói. Aquele que visita o lugar não é apenas um receptor passivo da interpretação que sobre ele fornecem as publicações e guias turísticos, mas envolve-se pessoal e activamente na construção da rede de significados associada ao lugar. Ao ser dialogicamente construída, a estória sobre as gravuras paleolíticas do Côa poderá ser mais facilmente apropriada por aqueles que as visitam. Mas não é apenas pela interacção com as guias, ou com os textos e imagens que estas vão fornecendo, que os visitantes vivenciam a estória sobre a arte rupestre do vale do Côa. Esta é sobretudo o resultado da interacção que se estabelece, durante a visita, com os lugares onde se encontram inscritas as gravuras rupestres. A ênfase que o Parque Arqueológico do Vale do Côa coloca na experiência imediata dos locais arqueológicos pode ser facilmente percebida. Desde logo pela necessidade de criação de um parque que permita manter as gravuras na paisagem onde elas se encontram. Depois pela criação de percursos que conduzam os

visitantes até aos locais arqueológicos. A ideia de museu *in situ* é aliás frequentemente enfatizada.⁵ E é por favorecer a experiência directa das gravuras rupestres que o Parque Arqueológico do Vale do Côa consegue conferir realidade à estória que conta sobre elas.⁶

Todo o caminho que se percorre até se chegar junto das rochas gravadas ajuda o visitante a envolver-se com as explicações que a guia vai fornecendo, estimulando a sua imaginação e transportando-o para o ambiente que está a ser referido. É também por isso que o parque atribui grande importância à paisagem onde se inserem as gravuras, pois a paisagem do Côa não confere apenas sentido, mas também realidade, às gravuras rupestres.⁷ Assim, a bela e típica paisagem do Côa é frequentemente referida não só nos desdobráveis e materiais de divulgação do parque arqueológico, mas também no decorrer das visitas guiadas. Nas duas visitas guiadas que acompanhei, uma à Canada do Inferno e a outra à Penascosa, pude observar como, do interior dos jipes que nos transportavam, as guias iam chamando a atenção para a beleza da paisagem e para as espécies agrícolas ou para outros elementos típicos (como os pombais), que nela se encontravam. O vale do Côa é assim constituído, recorrendo a palavras do desdobrável que atrás citei, como uma “paisagem cultural de grande beleza, que enquadra e materializa 300 séculos de história da região e constitui um exemplo vivo do funcionamento da agricultura mediterrânica tradicional”. E é, portanto, apresentado como uma paisagem humanizada e com profundidade histórica. Os turistas podem assim encontrar nela o passado que, enquanto alteridade, lhes permite quebrar a rotina. Este passado, alojado na agricultura mediterrânica e na arte paleolítica, é aliás apresentado, através das imagens

⁵ O parque constantemente enfatiza que as figuras podem ser vistas no próprio lugar onde foram elaboradas. A ideia é, como dizia Zilhão (1995: 121), construir um “museu de arte ao ar livre”, ou um “museu de história viva”, no qual as pessoas possam reviver os tempos históricos ou, neste caso, pré-históricos, passados. Numa das visitas que acompanhei a guia falou um pouco do projecto (sempre adiado) de criação de um museu no vale do Côa: “Em 1999, aqui na Canada do Inferno (...) nós vamos inaugurar um museu. O que vai tornar a visita interessantíssima (...). As pessoas vêm, vêem os instrumentos que o homem utilizou, estão no sítio onde ele viveu, onde ele se fixou e... e vêem a arte que ele produziu”.

⁶ Sobre a forma como o parque dá a ver as gravuras cf. Xavier 1999: 50-79.

⁷ A necessidade de fazer com que a paisagem participe na visita guiada até aos núcleos de gravuras rupestres tornou-se-me nítida pela primeira vez quando falei com o presidente da Junta de Freguesia de Muxagata sobre o caminho de terra batida que se estava a arranjar de modo a facilitar a visita ao núcleo de gravuras dos Piscos. Dizia-me então o presidente da junta que, para o parque, a instituição que promoveu e financiou esse arranjo, o caminho já estava melhor do que aquilo que pretendiam. O seu objectivo era melhorar o caminho de modo a que as suas viaturas “todo o terreno” pudessem por ele passar sem problemas. Pretendiam, contudo, evitar que o caminho ficasse demasiadamente bom, já que a excessiva facilidade de acesso constituiria um obstáculo à fruição da paisagem durante as visitas guiadas, e, além disso, permitiria que qualquer viatura chegasse ao núcleo de gravuras rupestres sem o consentimento do parque. “Não querem que as pessoas vão lá sem guia, porque assim não vêem nada”, – explicava-me o presidente da junta, acrescentando – “aquilo é um património nacional e se as pessoas fossem lá sozinhas não o valorizavam”. Ou seja, a política do parque de manter praticamente inalteráveis os caminhos explica-se não apenas pela intenção de não intervir naquele território, mas também pela tentativa de controlar a sua percepção e interpretação, bem como pelo propósito de fazer com que a experiência mediada da paisagem participe no sentido das gravuras rupestres visitadas pelos turistas.

estereotipadas da região, como próprio e específico do vale do Côa, instituindo-se para os turistas como um outro lugar e, assim, como um lugar de evasão. É então compreensível que a paisagem do Côa seja apreciada pelos turistas que visitam a região, contribuindo para o sucesso do Parque Arqueológico do Vale do Côa que deles depende. É o que nos diz, em 1996, João Zilhão, então director do parque:

Ao partirem, os visitantes têm transmitido aos funcionários e responsáveis do Parque, de forma praticamente unânime, a sua admiração tanto pela arte rupestre como pela beleza da paisagem.

Profundamente transformada pela mão do homem, essa paisagem é o produto de milhares de anos de uma agricultura de tipo mediterrânico cujos produtos – vinho, azeite, amêndoa – são de qualidade inigualável. A manutenção desta paisagem, que enquadra e, ao mesmo tempo, materializa uma História cuja riqueza está hoje nas bocas do mundo, é essencial ao êxito do projecto do Parque Arqueológico (Zilhão 1996: 5).

O Monte do Arcanjo de São Gabriel

Para melhor se poder apreciar a paisagem da qual depende, o Parque Arqueológico do Vale do Côa aconselha os turistas a subirem até ao cimo do monte do Arcanjo de São Gabriel, situado perto da aldeia de Castelo Melhor. “Para além de local de culto esta elevação natural pode ser visitada como miradouro, pois tem uma excelente panorâmica” – diz-se no desdobrável de apresentação desta aldeia. Subjacentes à ideia de miradouro encontram-se os princípios da perspectiva linear com os quais a paisagem pictórica surgiu. No miradouro, o observador coloca-se num ponto fixo que é exterior à terra que contempla. Assim, eleger o Monte do Arcanjo de São Gabriel como o ponto de vista privilegiado sobre o vale do Côa, pode ser pensado como uma forma de o estruturar e constituir enquanto paisagem.

A visita que acompanhei até ao núcleo de gravuras da Penascosa partiu do Centro de Recepção de Castelo Melhor. Fui com Maia Pinto, então arquitecto dos diversos centros de recepção e actual presidente do parque, e com um grupo de finalistas de arquitectura, para além das guias. No fim da visita à Penascosa, Maia Pinto insistiu que visitássemos o Monte do Arcanjo de São Gabriel. Já era quase noite. Mas todos ficámos deslumbrados com a vastidão e beleza daquela paisagem. Dali poderíamos discernir e assim controlar todo o território do Parque Arqueológico do Vale do Côa. Na verdade, Maia Pinto andava nessa altura preocupado em determinar, com precisão e em definitivo,

⁸ Nesse dia Maia Pinto mostrou-nos, primeiro no terreno e depois através de mapas, quais as três propostas de delimitação da área do parque que haviam sido elaboradas por uma equipa do Instituto de Desenvolvimento e Ambiente da Universidade de Aveiro no âmbito de um estudo prévio de preparação do Plano Especial de Ordenamento

quais os limites do parque e em descobrir qual a sua unidade.⁸ Do cimo do monte de São Gabriel, mostrou-me alguns desses limites, traíndo um olhar estruturado por valores formais. Também no decorrer das visitas enfatizava os pormenores de luz e cor, expressando por diversas vezes a sua admiração por aquela paisagem. Seria esta a figura que lhe iria revelar a unidade e coerência do parque facilitando a sua administração.

Mas não são só as regras da perspectiva linear que, ao fornecerem uma imagem de conjunto, coerente e integrada do vale do Côa, o permitem controlar. Através da sua articulação retórica e das visitas guiadas que possuem um princípio, um meio e um fim claramente definidos, o vale do Côa é constituído como um texto fechado, no qual não há espaço para o indeterminado ou o não-sentido, instituindo-se assim como um todo facilmente controlável. A mediação do olhar permite portanto construir um espaço seguro para os turistas que, desconhecendo o vale do Côa, o visitam. E as construções retóricas transformam-se numa tecnologia de intervenção, manipulação e controlo de um território.⁹

Paisagem do Douro

Para a construção retórica da paisagem do Côa, o parque arqueológico recorreu a discursos já anteriormente produzidos. Assim, procura-se enfatizar a inserção do vale do Côa na Região Demarcada do Douro de forma a utilizar-se o fascínio exercido por esta paisagem, tipificada por séculos de representações pictóricas e literárias, para se pensar a menos fotografada e construída paisagem de Foz Côa. Nas visitas ao núcleo de gravuras da Penascosa, as guias chamam frequentemente a atenção dos visitantes para a Quinta de Ervamoira que, em várias publicações associadas à defesa do património arqueológico do Côa, é inserida na paisagem vinhateira do Douro. No artigo que Manuel Carvalho publica no *Dossier Côa* sobre a Quinta de Ervamoira, esta é descrita como “uma quinta modelar capaz de revolucionar para o futuro a três vezes centenária história das vinhas durienses e do vinho do Porto” (Carvalho 1995: 305). A paisagem do Côa surge então,

do Território do Vale do Côa. No dia seguinte iríamos até Cidadelhe com o intuito de avaliar a sua possível inserção no território do parque, e Maia Pinto não se cansava de procurar descobrir qual a unidade em que este se poderia fundamentar.

⁹ Ou seja, o vale do Côa é, em síntese, constituído, através da perspectiva linear e/ou da sua organização retórica, como paisagem e, assim, como um todo que, sendo uno, homogéneo e indivisível, é passível de ser controlado. Como demonstrou James Ryan, ao debruçar-se sobre os fotografos comerciais do império britânico oitocentista, a representação da paisagem apresenta-se como um instrumento de controlo e domínio dos territórios colonizados: “A própria ideia de império depende em parte da ideia de paisagem, na medida em que ambos controlam o espaço e representam esse controlo numa escala global” (Ryan 1997: 46). Com isto não quero dizer (como poderão facilmente adivinhar) que o Parque Arqueológico do Vale Côa seja uma potência colonial. No entanto, a sua construção trouxe consigo uma nova apropriação do território, com tudo o que isso implica em termos políticos e de competição por recursos.

tal como a paisagem do Douro, como uma paisagem com história. A Quinta de Ervamoira é também para Duarte Belo (fotógrafo das paisagens do Côa) um lugar onde se renova e continua a história do Douro:

Aqui, num projecto inovador da cultura da vinha na região demarcada do Douro, é notória uma relação de grande proximidade com a terra e presente a continuidade e reinterpretação de valores antigos, dos mesmos valores que fizeram das terras do vale do Douro uma das mais extraordinárias paisagens rurais que se conhecem no mundo (Belo 1995: 6).

E é também do passado que o historiador Gaspar Martins Pereira nos fala quando, ao procurar defender a preservação das gravuras do Côa, insere, através da descrição de uma viagem pelo Douro, a Quinta de Ervamoira na Região Demarcada do Douro:

Pelo Douro fora, desde os barrancos de Miranda, ou nos vales que descem das terras transmontanas e beirãs, há uma história de milénios. Poderá evocar essa memória de segredos antigos quem se remeter ao silêncio entre os fragedos das margens do rio e percorrer o olhar pelas encostas de xisto, quilómetros de muros de socalcos a perder de vista noutras encostas, milhares de vidas gastas a erguê-los (...).

De regresso ao Douro, pelo caminho-de-ferro que leva ao Tua e daí ao Pocinho – até quando? – perde-se o olhar entre o rio e as margens. Misturam-se na memória histórias submersas. Como as folias na Quinta da Valeira, “a Roma do vale”... Ou as imagens titânicas da reconstrução do Douro vinha-teiro no tempo da filoxera, que Sousa Costa nos narra, por estas bandas, na Ressurreição dos Mortos... Ou ainda as peripécias fantasiosas que envolveram o naufrágio do barão de Forrester no Cachão (Pereira 1995: 71).

É em silêncio que Martins Pereira contempla a paisagem do Douro de modo a poder evocar o seu passado. Qualquer som perturbaria a imagem contemplada e quebraria o encantamento que nos reenvia a nós mesmos e, deste modo, ao passado a evocar. Um passado que adquirido através de livros e fotografias é composto por estórias estereotipadas ligadas à produção de vinho do Porto.

Continuando a viagem chega-se ao concelho de Foz Côa.

O comboio atravessa depois para a margem sul pela oblíqua ponte da Ferradosa. Entramos no concelho de Vila Nova de Foz Côa. Surgem quintas famosas, pioneiras da extensão do vinhedo no Douro Superior. Vargelas, depois os “sete montes e trinta vales” da Quinta do Vesúvio, feita “para príncipes, sem cálculo nem medida”... Por todo o lado a memória de D. Antónia, “a Ferreirinha”.

O concelho de Vila Nova de Foz Côa não é, como aliás todo o Douro Superior, uma área tradicional de grandes vinhedos. De facto, a demarcação pom-

balina excluía todo o território a montante do cachão da Valeira (...). Hoje, Foz Côa, com todas as suas 17 freguesias integradas na Região Demarcada do Douro, contribui para uma parte significativa da produção, quer de “vinhos do Porto”, quer de vinhos com a denominação de origem “Douro” (Pereira 1995: 71).

Foz Côa surge-nos no final deste texto que Martins Pereira escreve sobre o Douro, definida como região produtora de vinho do Porto. Porque este texto está cronologicamente estruturado, e só tardiamente é que o concelho de Vila Nova de Foz Côa é inserido na Região Demarcada do Douro. Mas também porque a viagem descrita é organizada a partir do Porto, e Foz Côa é dos concelhos da região demarcada que mais afastados ficam desta cidade. Ao chegar a Foz Côa, Martins Pereira não poderia deixar de referir a Quinta de Ervamoira que, recentemente plantada, se destaca enquanto produtora de vinho do Porto.

Mesmo em excuro breve como este seria impossível ignorar a importância da belíssima Quinta de Ervamoira, entre Chãs e Muxagata (...). A Ervamoira não é uma quinta qualquer (...). De plantio recente, constitui uma experiência pioneira no domínio da viticultura duriense e é já um marco fundamental na história do vinho do Porto (Pereira 1995: 71).

Através do texto de Gaspar Martins Pereira, bem como dos de Manuel Carvalho e Duarte Belo, podemos perceber como a integração do vale do Côa na paisagem do Douro se oferece como uma oportunidade de conferir densidade histórica àquela região: a antiguidade pela qual o Douro é conhecido (na verdade este deu origem à primeira região demarcada) passa a estar também a esta associada. No entanto, e segundo dizem, a Quinta de Ervamoira não mantém apenas os valores antigos, presentes no Douro, mas também é capaz de os reinventar e renovar, mantendo viva a sua tradição. Ela apresenta-se assim como um possível aliado do parque no seu projecto de dar a sentir aos visitantes os vestígios de épocas pré-históricas com o intuito de recriar e manter vivo o passado.¹⁰

Paisagem singular

No entanto, a paisagem do Côa não é apenas associada ao Douro e, deste

¹⁰ A Quinta de Ervamoira associou-se, desde o início, à campanha pela preservação do património arqueológico do Côa. Nela encontrou uma forma de salvaguardar a sua própria existência que, nessa altura, se encontrava ameaçada pelas águas da futura barragem. Por seu turno, os defensores das gravuras paleolíticas recorriam à Quinta de Ervamoira como mais um exemplo de um valor existente no vale que importava preservar. As futuras visitas ministeriais ao vale do Côa, ou ao parque arqueológico, passaram então a incluir no seu roteiro a Quinta de Ervamoira. E no dia 1 de Novembro de 1997 o ministro da cultura, Manuel Maria Carrilho, presidia à inauguração do museu da Quinta de Ervamoira, que viria a ser incluído nos roteiros do parque arqueológico.

modo, de certa forma por ele absorvida, mas é também dotada de características específicas que a singularizam. Já vimos como, nas visitas guiadas e nos folhetos de apresentação do parque, a paisagem do vale do Côa é apresentada como o produto do cultivo tradicional de espécies mediterrânicas como a oliveira e a amendoeira. As próprias gravuras recentemente descobertas, bem como as obras de construção da barragem que as ameaçavam, passaram a fazer parte da paisagem que, por elas, é hoje intensamente divulgada. No número 2 de *Projecto Património*, encontra-se um conjunto de fotografias do vale do Côa de autoria de Duarte Belo. Algumas delas integram o vale na paisagem do Douro, outras individualizam-no, nomeadamente como um lugar onde se inscreve um dos mais importantes patrimónios rupestres do mundo. Numa fotografia inserem-se as “obras da barragem de Foz Côa” na sua paisagem. Para além das fotografias, Duarte Belo escreve um texto para esta revista, descrevendo a sua viagem pelo concelho de Foz Côa. Nele, o vale do Côa é, como vimos, inserido na paisagem vinhateira do Douro, através da referência acima citada à Quinta de Ermamoira. Por outro lado, à medida que descreve os caminhos que a partir de Foz Côa percorreu em várias direcções, Duarte Belo vai inserindo o vale do Côa em outros espaços reconfigurando a sua paisagem. Como ele nos diz: “Reinventar a paisagem nas múltiplas dimensões da terra” (Belo 1995: 8). Ao caminhar para sul, Duarte Belo encontra as “terras da Beira Alta” e “uma série de marcas que se prendem com a nossa identidade, com a defesa das fronteiras de um território”. “São as paisagens distantes do Portugal raiano” (Belo 1995: 8). Ao caminhar sempre em direcção ao norte, irá encontrar o “início da Terra Fria transmontana” (Belo 1995: 8). Mas se caminhar para leste, abandona o território português, entrando em terras de Espanha: “Depois, a Este, em terras de Espanha, continuar em território Ibérico” (Belo 1995: 8). Foz Côa é na verdade um concelho que se encontra na fronteira entre territórios distintos. Na fronteira entre dois países,¹¹ mas também na fronteira entre duas províncias – entre a província da Beira Alta e a de Trás-os-Montes e Alto Douro.¹² É esta situação de fronteira que permite reconfigurar a paisagem de Foz Côa a partir de diferentes áreas geográficas. E é esta diversidade que lhe confere um carácter particular.

A singularidade da paisagem de Foz Côa, resultante de uma agricultura mediterrânica tradicional e da sua situação de fronteira, é construída

¹¹ Inclusive parte do actual concelho de Vila Nova de Foz Côa pertenceu, antes do Tratado de Alcanises, a Castela.

¹² Foi ao conversar com um dos meus informantes, morador na aldeia de Muxagata, que me apercebi que Foz Côa é o único concelho do distrito da Guarda que já pertence à província de Trás-os-Montes e Alto Douro. A sua situação de fronteira é assim reforçada, já que pelo distrito a que pertence deveria fazer parte da província da Beira Alta. Quando no decorrer desta conversa observo que Foz Côa é um concelho que, consoante o contexto, se insere em diferentes áreas geográficas (administrativamente está vinculado ao distrito da Guarda, pertence à diocese de Lamego, e em questões vitivinícolas está circunscrito ao Alto Douro), o meu interlocutor contesta, dizendo que os habitantes do concelho de Foz Côa “não são é nada”, já que têm de se submeter a estes diferentes espaços de decisão que tão afastados se encontram do seu território.

em interacção com uma tradição discursiva e paisagística independente daquela que constrói a paisagem do Douro. É nos folhetos de divulgação turística distribuídos pela Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa que se constitui a beleza paisagística do concelho com base nas suas características específicas. Vejamos o que nos diz um destes folhetos:

Vila alegre e acolhedora, situada no limite sul de Trás-os-Montes e Alto Douro, bem próximo do lugar onde o rio Côa se aventura pelo Douro adentro, Vila Nova de Foz Côa oferece aos viajantes ávidos de paisagens os mais diferentes e deslumbrantes panoramas (...).

Predominantemente agrícola e com as características da “Terra Quente” do Douro, nas suas paisagens se manifesta a curiosa variedade das terras da Beira Douro e da Beira Alta. (...)

Outro dos factores que a torna acolhedora, é o microclima de que Vila Nova de Foz Côa goza, pelas suas características mediterrânicas com uma ligeira tendência para o interior continental, o que lhe determina as suas particulares aptidões agrícolas. Aqui se produzem, com efeito, a amêndoa, o vinho, o azeite, o figo e outros produtos igualmente ricos.

(...) a “Capital da Amendoeira”, como é justamente considerada Vila Nova de Foz Côa, por ser o concelho que possui a maior densidade de amendoeiras (106 mil árvores em 38 mil hectares), possui, a par de inegáveis riquezas históricas e artísticas, paisagens de uma inegável beleza.

Aqui, destaca-se a diversidade paisagística do concelho, decorrente da sua situação de fronteira, e as suas características mediterrânicas que se reflectem na agricultura que aí se pratica. Em especial, destaca-se o cultivo das amendoeiras que, ao florirem, cobrem de branco e beleza a paisagem. De facto, a paisagem das amendoeiras em flor foi sendo constituída como um dos principais interesses turísticos do concelho, vindo a atrair na época da quinzena das amendoeiras inúmeros visitantes.

A paisagem que se mostra aos turistas nas visitas guiadas aos núcleos com gravuras paleolíticas é, portanto, construída em interacção com discursos anteriormente produzidos. Por um lado, nela encontramos a tradição discursiva, pictórica e fotográfica da paisagem vinhateira do Douro. Por outro, a tradição paisagística do concelho de Vila Nova de Foz Côa. Esta foi sendo construída ao longo da já antiga afluência de turistas ao concelho (sobretudo na quinzena das amendoeiras em flor), e procura, através da agricultura mediterrânica e da diversidade paisagística, destacar a sua

¹³ Importa talvez fazer reparar que a tradição turística do concelho manifestava-se sobretudo a nível regional, permanecendo este desconhecido para grande parte da população portuguesa que residia no sul ou na capital. Foi a descoberta das gravuras rupestres, e a polémica que acompanhou a sua divulgação pelos diferentes órgãos de comunicação social, que tornou Foz Côa nacionalmente conhecida. A paisagem que hoje se mostra aos turistas, que dos mais diversos pontos do país afluem ao Parque Arqueológico do Vale do Côa, é construída em interacção com a tradição paisagística duriense, conhecida a nível nacional, mas também com a paisagem de Foz Côa já antes projectada pelo turismo regional.

especificidade.¹³

O que eu procurei aqui realçar foi, em síntese, o papel da retórica da paisagem na preservação das gravuras paleolíticas do Côa e na construção do parque arqueológico. Antes de mais, a retórica da paisagem surge como uma estratégia de acesso a todo um território. Mas ela é também particularmente atractiva para os turistas que, ao visitarem o vale do Côa, se tornam indispensáveis para a viabilidade do parque arqueológico. A paisagem facilita aos turistas a leitura e o controlo dos lugares visitados, pois fornece deles uma imagem de conjunto, integrada e homogénea. Mas se a paisagem se oferece como um texto que ajuda o turista a ler e a interpretar aquilo que vê, ela é também experienciada. Na verdade, ela ajuda o turista a apropriar-se subjectivamente da estória que os arqueólogos contam sobre as gravuras paleolíticas do Côa. A paisagem onde se inserem as gravuras ajuda a naturalizar a estória que se conta sobre elas, tornando-a realidade. Vemos assim como através da percepção da paisagem se esboroam as fronteiras entre experiência e representação, ficção e realidade. Pois se, por um lado, a paisagem do Côa é retoricamente construída em interacção com imagens estereotipadas anteriormente produzidas (recorrendo-se à prestigiada história das paisagens do Douro e às imagens que singularizam o concelho de Foz Côa), por outro lado, estes estereótipos tornam-se realidade ao serem, durante as visitas guiadas, experienciados pelos turistas.

BIBLIOGRAFIA

- BEDNARIK, R. G., 1996, "Côa Debated at Last!", *Rock Art Research*, 13 (1), 63-66.
- BELO, D., 1995, "As Dimensões da Terra", *Projecto Património*, 2, 5-8.
- BENDER, B., 1995, "Introduction: Landscape – Meaning and Action", BENDER, B. (org.), *Landscape: Politics and Perspectives*, Oxford, Berg, 1-48.
- BERMINGHAM, A., 1994, "Redesigning Nature: Jonh Constable and the Landscape of Enclosure", FRIEDLAND, R., e D. BODEN, (orgs.), *Now Here: Space, Time and Modernity*, Berkeley, Los Angeles e Londres, University of California Press, 236-256.
- BINKS, G., et al., 1988, *Visitors Welcome – A Manual on the Presentation and Interpretation of Archaeological Excavations*, London, English Heritage.
- BRUNER, M. E., e P. GORFAIN, 1984, "Dialogic Narration and the Paradoxes of Masada", BRUNER, M. E. (org.), *Text, Play, and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society*, Illinois, Waveland Press, 56-76.
- CARVALHO, M., 1995, "Adeus Ervamoira", JORGE, V. O. (orgs.), *Dossier Côa*, Porto, SPAE, 305-310.
- COSGROVE, D., 1988, "The Geometry of Landscape: Practical and Speculative Arts in Sixteenth-Century Venetian Land Territories", DANIELS, S., e D. COSGROVE (orgs.), *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge, Cambridge University Press, 254-276.
- , 1998 [1984], *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, University of Wisconsin Press.
- FOUCAULT, M., 1997 [1975], *Vigiar e Punir*, Petrópolis, Vozes.
- HIRSCH, E., 1995, "Landscape: between Place and Space", HIRSCH, E., e M. O'HANLON, (orgs.), *The Anthropology of Landscape*, Oxford, Clarendon Press, 1-30.
- JACKSON, M., 1989, *Paths Toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*, Bloomington (Indianapolis), Indiana University Press.
- JAY, Martin, 1992, "Scopic Regimes of Modernity", LASH, S., e J. FRIEDMAN (orgs.), *Modernity and Identity*, Oxford, Blackwell Publishers, 178-195.
- JORGE, V. O., 1995a, "Património do Côa: Novo Esclarecimento à Opinião Pública", JORGE, V. O. (org.),

- Dossier Côa*, Porto, SPAE, 361-366.
- , 1995b, “Côa: Cosmos ou Caos?”, JORGE, V. O. (org.), *Dossier Côa*, Porto, SPAE, 379-386.
- (org.), 1995c, *Dossier Côa*, Porto, SPAE.
- MONTEIRO, M. H. (dir.), 1995, *A Phala*, 43, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PEREIRA, G. M., 1995, “Regresso ao Douro”, *A Phala*, 43, Lisboa, Assírio & Alvim, 70-71.
- PINTO, A. C., et al., 1995, “Parque Arqueológico do Côa: Ideias e Propostas para um Projecto”, JORGE, V. O. (org.), *Dossier Côa*, Porto, SPAE, 225-258.
- RYAN, J. R., 1997, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, Londres, Reaktion Books.
- SACCHI, D., 1995, “Brèves Remarques à Propos du Site d’Art Rupestre de Foz Côa (Portugal), de son Importance et de son Devenir”, JORGE, V. O. (org.), *Dossier Côa*, Porto, SPAE, 215-218.
- SHINKLE, E., 1996, “The Tropic of (the) Landscape”, *Cultural Dynamics*, 8 (3), Londres, Sage Publications, 219-249.
- SILVA, J.A. da (dir.), 1995, *Projecto Património*, 2.
- SIMMEL, G., 1988, “Philosophie du Paysage”, *La Tragédie de la Culture et Autres Essais*, Paris, Editions Rivages, 229-243.
- THOMAS, J., 1995, “The Politics of Vision and the Archaeologies of Landscape”, BENDER, B. (org.), *Landscape: Politics and Perspectives*, Oxford, Berg, 19-48.
- XAVIER, S., 1999, *Acerca da Visibilidade do Lugar: Experiência e Representação do Vale do Côa*, tese realizada no âmbito do programa de mestrado em Antropologia da FCSH da UNL.
- ZILHÃO, J., 1995, “The Stylistically Paleolithic Petroglyphs of the Côa Valley (Portugal) are of Paleolithic Age: a Refutation of their ‘Direct Dating’ to Recent Times”, JORGE, V. O. (org.), *Dossier Côa*, Porto, SPAE, 119-166.
- , 1996, “Mensagem”, MEIRINHOS, J. (Coord.), *ProCôa*, 1, 5.

Sandra Xavier

“THE VALLEY IS THE MONUMENT”: THE RHETORIC OF LANDSCAPE IN THE CÔA VALLEY ARCHAEOLOGICAL PARK

In this article, I try to demonstrate the role of the rhetoric of landscape in the construction and consolidation of the Côa Valley Archaeological Park. Under the umbrella of a unified and coherent representation, the intertextual character of landscape permits for the articulation of the park different spaces. In so doing, it also makes controlling the territory possible. Landscape, in contrast with closed museological spaces, intensifies the experience of the archaeological findings by lending reality to the story told about them.

Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra
sandrax@ci.uc.pt

