



INÊS MICAIELA CAMARATA ALFREDO

**Arquitetura Vernácula e Comunitarismo em Angola:
projeto de um *Ondjango* para a aldeia de Camela Amões, Huambo**

Dissertação de Mestrado apresentada a provas públicas para a obtenção do grau de mestre em Arquitetura, orientada pelo **Professor Doutor Francisco Portugal e Gomes**

Universidade Lusófona, Lisboa
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação
DAU- Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Lisboa
2024



INÊS MICAIELA CAMARATA ALFREDO

**Arquitetura Vernácula e Comunitarismo em Angola:
projeto de um *Ondjango* para a aldeia de Camela Amões, Huambo**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e tecnologias no dia 21 de Fevereiro de 2024, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação nº 612/2024, de Janeiro de 2024, com a seguinte composição:

Presidente: Professor Doutor Pedro Filipe Coutinho Cabral D'Oliveira Quaresma

Arguente: Professor Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

Orientador: Professor Doutor Francisco Manuel Portugal e Gomes

Vogal: Professor Doutor Hugo Philipe Herrenschmidt Nazareth Fernandes Cerqueira

Universidade Lusófona, Lisboa

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

DAU- Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Lisboa

2024

Dedicatória

Ao meu querido avô António Camalata (*in memoriam*), que educou-me com tanto afinco e ensinou-me que os estudos vêm sempre em primeiro lugar e que o conhecimento é a única coisa que ninguém me pode roubar. Aqui estão os resultados de toda essa dedicação. Com muita gratidão.

Agradecimentos

Expresso a minha gratidão profunda e sincera:

À Deus, pelo cuidado e permanência em todos os feitos da minha vida! Pois sem ele, jamais alcançaria esse objetivo.

À luz que há em mim, pela coragem de não desistir apesar de todas as dificuldades no percurso, pelas noites não dormidas, por manter-me focada, pela determinação, força de vontade, empenho e por transformar-me no que sou hoje.

Ao meu orientador Francisco Portugal por ter acolhido com prontidão o desafio de orientar-me na jornada da elaboração da minha dissertação de mestrado, por toda a disponibilidade e auxílio ao longo do processo de elaboração do trabalho, pelo interesse genuíno, entusiasmo e ânimo em cada etapa deste percurso, o que foi essencial para o resultado do trabalho. O meu mais profundo agradecimento.

À professora Catarina Patrício que auxiliou-me em momentos de ansiedade e desânimo e tanto motivou-me a não desistir, independentemente de todos os contratempos que surgissem.

À todos os membros da administração da aldeia Camela Amões, especialmente aos senhores Tony Alberto e Armando Cachitoto que não mediram esforços para auxiliar-me no longo e exaustivo processo trabalho de campo.

Aos meus avós António Camalata e Befília Choquevaia, responsáveis por induzir-me desde cedo a buscar pelo máximo de conhecimento possível, pelo encorajamento constante, cuidado e amor incondicional.

Aos meus pais Romeu Catema e Helena Henda que tudo fizeram para tornar esse momento possível, por todos os sacrifícios, orações, amor e esforços prestados.

Ao “tio Titi” (Alcibíades Chindombe), “tio Carlitos” (Carlos Catema) e “mano Vany” (Giovanni Lima) que sempre estiveram presentes, apoiando e motivando-me continua e incansavelmente.

Ao meu parceiro Gelilson Luemba, ao meu amigo Márcio e as minhas amigas Luzira, Elisângela, Érica, Ketsia, Epandi e Ju, pelas discussões contínuas sobre arquitetura e campos de estudo, orações, conversas longas e motivadoras, abraços fortes em momentos de dificuldade e ansiedade, ideias de pesquisas, e por todo apoio e amor. O meu mais profundo agradecimento.

Para minha família e amigos, que de maneira direta ou indireta, tiveram um papel na conclusão desta etapa, especialmente aos meus irmãos Edilvio, Simão, Egilsio, Anísio, Ezalina, Janina e Evilde que foram um dos motivos principais para a minha constante luta para alcançar todos os meus objetivos e superar todos os obstáculos que surgem ao longo do caminho.

A todos, o meu muito obrigada.

Resumo

Uma das características notáveis de Angola é a sua diversidade étnica e cultural. Entender a relação entre a arquitetura e cultura, com o intuito da valorização da tradição arquitetónica angolana é um passo essencial em direção a uma identidade arquitetónica própria. Esta dissertação busca substancialmente a compreensão do vínculo entre as sociedades rurais, a cultura e o impacto da arquitetura nessas comunidades, evidenciando o *ondjango* como o elo de ligação entre diferentes dimensões (arquitetura, cultura, sociedade e comunitarismo).

Esta dissertação pretende fundamentalmente desenvolver e explicitar o modo como a arquitetura vernácula está intrinsecamente ligada à sua cultura ancestral, procurando compreender a sua desvalorização cultural e patrimonial no meio arquitetónico atual. A proposta de projeto de um *ondjango* contemporâneo tem como principal objetivo dar respostas às diferentes necessidades dos aldeões, acrescentando valor à aldeia, sem escapar dos conceitos primordiais do papel do *ondjango* nas diferentes sociedades angolanas. O local de implantação foi estrategicamente escolhido considerando os diferentes aspetos desenvolvidos noutras etapas do processo investigativo, nomeadamente, a partir dos conhecimentos obtidos com o aprofundamento do Estado da Arte. Desta forma o desfecho desta pesquisa é o respeito e valorização dos aspetos primários da cultura e diferentes sociedades angolanas, visando proporcionar diversas configurações espaciais que contribuam para a melhoria da qualidade de vida e interações sociais dos aldeões.

Palavras-chave:

Comunitarismo, aldeia angolana, arquitetura vernácula em Angola, cultura angolana, *ondjango*, *jango*, tradição.

Abstract

One of the remarkable features of Angola is its ethnic and cultural diversity. Comprehending the relation between architecture and culture, with the aim of valuing Angolan architectural tradition, is an essential step towards an architectural identity of its own. This dissertation fundamentally seeks to understand the connection between rural societies, culture, and the impact of architecture on these communities, highlighting the *ondjango* as the connecting link among various dimensions (architecture, culture, society, and communitarianism).

This dissertation primarily aims to enlighten how vernacula architecture is inherently tied to its ancestral culture, endeavoring to understand its cultural and heritage devaluation in the current architectural milieu. The design proposal of a contemporary *ondjango* chiefly aims to address the diverse needs of the villagers, adding value to the village, while adhering to the fundamental concepts of the *ondjango*'s role in various Angolan societies. The site for implementation was strategically selected, considering the various aspects developed in other stages of the investigative process, particularly from insights obtained during the study of the State of the Art. Therefore the culmination of this research is the respect and valorization of the primary aspects of Angolan culture and various societies, aiming to provide diverse spatial configurations that contribute to the enhancement of the villagers' quality of life and social interactions.

Keywords:

communitarianism, Angolan village, vernacula architecture in Angola, Angolan culture, *ondjango*, *Jango*, tradition.

Abreviaturas, Acrónimos, Siglas

CNE: Centro Nacional de Estatística;

FAU-USP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola

MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola

ONU: Organização das Nações Unidas;

OUA: Organização da Unidade Africana;

PALOP: países africanos de língua oficial portuguesa;

PIACA: Projeto Integrado Aldeia Camela Amões

UAL: Universidade Autónoma de Lisboa

UNITA: União para a Independência Total de Angola

Índice

Dedicatória	3
Agradecimentos	4
Resumo.....	5
Abstract	6
Abreviaturas, Acrónimos, Siglas	7
Índice de figuras	11
Abertura	29
Estado da Arte	31
Problemática	33
Hipótese	34
Objetivos.....	35
Objetivos Fundamentais:	35
Objetivos Secundários:	35
Metodologia e processo investigativo	36
CAPÍTULO 1 - CONCEITOS FUNDAMENTAIS:	41
1.1 - Expressões arquitetónicas em Angola.....	41
1.2- Arquitetura Vernácula	52
1.3- Povoamento / Aldeia	56
CAPÍTULO 2- ARQUITETURA E CULTURA.....	65
2.1- Papel social e cultural da arquitetura.....	65
2.2- Comunitarismo e filosofia <i>ubuntu</i>	67
2.3- <i>Ondjango</i>	69
2.3.1- Características físicas do <i>Ondjango</i>	70
2.3.1.1- Comparação das duas formas de <i>Ondjango</i> : construído e sob a cobertura de uma árvore	76
2.3.2- Usos do <i>Ondjango</i>	79
2.3.3- Importância do <i>ondjango</i>	84
2.3.4- <i>Otchiwo</i>	85
CAPÍTULO 3- CONTEXTUALIZAÇÃO GERAL	87
3.1- Características geográficas.....	87
3.2- Clima, hidrografia e relevo	89
3.3- Esboço histórico da Província do Huambo	92
3.4 Sociedade, economia e cultura	97

CAPÍTULO 4- Aldeia Camela Amões	103
4.1- Breve história	103
4.2- Estrutura social	106
4.3- A cultura e a integração social.....	107
4.4- Arquitetura da Aldeia antes do projeto de requalificação.....	108
4.5- PIACA- Projeto Integrado Aldeia Camela Amões.....	117
4.5.1- O <i>ondjango</i> na aldeia Camela Amões.....	121
4.6- A arquitetura depois do PIACA.....	128
CAPÍTULO 5- CASOS DE ESTUDO.....	169
5.1- Universo de obras de Referência	169
Biblioteca Escolar- Gando, Burkina Faso	171
Centro comunitário- Kayonza, Ruanda:	173
Jardim de Infância-Zimbabwe.....	175
Serpentine Pavilion- Kensington Gardens, London.....	177
Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana	179
Mercado Regional, Dandaji, Níger.	181
Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural- Sinthian, Senegal	183
Biblioteca Escolar -Casamance, Senegal.....	185
Centro de Liderança Komera- Kayonza, Ruanda.....	187
Centro de música e artes de Bidi Bidi, Uganda.....	189
5.2- Casos de estudo.....	191
5.2.1- Caso de estudo 1: Jardim de Infância, ateliê Anna Heringer	192
5.2.2- Caso de estudo 2: <i>Serpentine Pavilion</i> , Francis Keré	202
5.2.3- Caso de estudo 3: Biblioteca Escolar, <i>ateliê</i> Croixmariebourdon architectes	212
5.2.4- Caso de estudo 4: Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural, Toshiko Mori Architect.....	221
CAPÍTULO 6- O PROJETO	239
6.1- Introdução e Contexto	239
6.1.1- Ideias centrais e processo criativo (esboços iniciais, modelos, simulações)	244
6.2 – Programa	249
6.2.1- Relação com a envolvente	254
6.3- Materialidade e Detalhes Construtivos	260
6.4- Desenhos Técnicos:	266
6.5- Maquetes:	271
6.6- Impacto e Contribuições:	274

CONCLUSÃO	276
Bibliografia.....	280
Artigos.....	280
Dissertações E Teses.....	283
Livros	285
Outros:.....	288
Web	292

Índice de figuras

Figura 1-Primeira visita à aldeia Camela Amões. Da esquerda para direita: Pai da autora da dissertação, fundador do projeto de requalificação de Camela Amões e autora, 2019. Fonte: arquivo da autora.....	29
Figura 2- Diagrama do processo metodológico. Fonte: Autora	37
Figura 3- Diagrama ilustrativo do método de observação participante. Fonte: Autora....	38
Figura 4- Diagrama do processo de elaboração da dissertação. Fonte: Autora	39
Figura 5-Distribuição da população branca em Angola – 1940. Fonte: Rela, J. 2000, pp. 261.	43
Figura 6-Distribuição da população branca em Angola – 1960. Fonte: Rela, J. 2000, pp. 262.	43
Figura 7- Igreja da Nossa Senhora dos Remédios (Data de construção: 1679) fonte: Luanda-Antiga	44
Figura 8-Sé Catedral de Benguela (Data de construção: 1973). Fonte: <i>benguela.blogspot.com</i>	44
Figura 9-Fortaleza Massangano, Kwanza Norte (ata do final do século XVI,1583) Fonte; H.P.I.P	44
Figura 10-Fortaleza de São Miguel; séc. XX (acima) e séc. XXI (abaixo). Fonte: <i>HoteisAngola</i>	44
Figura 11- Hospital Maria Pia (construído entre 1865 e 1883) fonte: <i>researchgate</i>	45
Figura 12-Hospital Maria Pia, fonte: Luanda: Imagens do velho tempo.....	45
Figura 13-Casas típicas portuguesas, rua das Flores, na cidade de Luanda. Fonte: Correia (2018)	46
Figura 14-Casa típica portuguesa, rua Avelino Dias, na cidade de Luanda. Fonte Correia (2018)	46
Figura 15-Bairro em Luanda. Fonte: <i>archdaily.com</i>	46
Figura 16- Bairro Rangel. Fonte: <i>archdaily.com</i>	46
Figura 17-Catedral de Nossa Senhora da Conceição (Sumbe) construída em 1966, Projetada por Francisco Castro Rodrigues. Fonte: <i>Cofinamedia.pt</i>	49
Figura 18-- O Mercado do Kinaxixe (Luanda) construído de 1950 a 1958, projetado por Vasco Vieira da Costa. Fonte: <i>Meer.com</i>	49
Figura 19- Banco Comercial de Angola (Luanda) construído em 1959, projetado por Januário Godinho de Almeida; Fonte: <i>ukuma.net</i>	49

Figura 20-Hotel Presidente. Projetado (Luanda) fundado em 1961, projetado por António Nunes e Silva Campino. Fonte: <i>Pinterest.pt</i>	49
Figura 21-Hotel Panorama (Luanda) construído em 1961.Projetado por: Luís Garcia de Castilho e João Garcia de Castilho. Fonte: <i>gulbenkian.pt</i>	50
Figura 22- Evolução da cubata "nativa" angolana. Fonte: José Redinha (1964).....	51
Figura 23- Algumas tipologias arquitetónicas angolanas da 2ª tipologia. Fonte: Ilustrações feitas pela autora baseando-se em: WEIMER, 2008, 5.....	53
Figura 24- Exemplos de habitações nativas angolanas da 1ª tipologia. Fonte: Ilustrações feitas pela autora com base em: Mateus, 1934, pp. 2-3.....	53
Figura 25-Alguns exemplos de habitações nativas dos vários grupos étnicos, seguindo a ordem evolutiva, até ao modelo suburbano (Redinha, A Habitação Tradicional Em Angola. aspectos da sua evolução, 1964).	55
Figura 26-Mapa de angola com as principais ecorregiões e a localização das aldeias abaixo mencionadas. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023 e da revista <i>ecoangola</i>	57
Figura 27-Aldeia Soqueco, centro norte de Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.	58
Figura 28-Aldeia Viciosa, Uíge- Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.....	58
Figura 29-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.....	59
Figura 30-Aldeia Lucapa, Kwanza Norte Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.	59
Figura 31-Aldeia Kamôngua, Kwanza Norte, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023	60
Figura 32-Organização dos reinos <i>Ovimbundu</i> . Fonte: Autora, com base em Florêncio, F. (2010)	62
Figura 33-Mapa de angola com as principais ecorregiões e a localização das aldeias abaixo mencionadas. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023 e da revista <i>ecoangola</i>	62
Figura 34-Chileso, Bié, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023	63
Figura 35-Aldeia Gongueva, Bié, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.....	63
Figura 36-Aldeia São José, Huila, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.	64

Figura 37-Crianças a brincar debaixo de uma mulembeira. Fonte: <i>ola-comoestas.blogspot.com</i>	71
Figura 38- Reunião de aldeões debaixo de uma árvore, kwanza Sul, Angola. Fonte: Arquivo da autora	71
Figura 39-Desenho de De Bar baseado num esboço de Serpa Pinto, ilustração vintage gravada. <i>Le Tour du Monde</i> , Jornal de Viagem, 1881. Fonte: <i>123rf.com</i>	72
Figura 40- Desenho esquemático de um <i>ondjango</i> feito com troncos e cobertura de capim, Bailundo. Fonte: Ilustração feita pela Autora.....	72
Figura 41-Desenho esquemático de um <i>ondjango</i> feito com blocos de adobe, troncos de madeira e cobertura de capim, aldeia Samulunga, Bié, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora.....	72
Figura 42-Desenho esquemático de um <i>ondjango</i> feito com paredes de pau-á-pique e cobertura de capim, K.Sul, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora	73
Figura 43- Desenho esquemático de um <i>ondjango</i> feito com troncos e cobertura de capim, Benguela, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora	73
Figura 44-Cambouta Village, em Angola, África Austral, desenho de De Bar baseado na edição inglesa, ilustração vintage. <i>Le Tour du Monde</i> , Jornal de Viagem, 1881. Fonte: <i>123rf.com</i>	73
Figura 45- <i>Ondjango</i> da aldeia de Samulunga, Bié, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	74
Figura 46- <i>Ondjango</i> da <i>Ombala</i> do Bailundo, Huambo, Angola. Fonte: arquivo da autora (2023)	74
Figura 47- <i>Ondjango</i> ao lado da casa da Soba na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. (2018) Fonte: Arquivo da autora.	74
Figura 48-Reunião dos aldeões no <i>ondjango</i> , fonte: <i>codespa.org</i> (2015).....	74
Figura 49-Desenho de um <i>ondjango</i> sem paredes com uma estrutura de troncos. Fonte: Desenho da autora a partir do site: <i>quintaldovierira.blogpost.com</i>	75
Figura 50-Desenho de um <i>ondjango</i> sem paredes com uma estrutura de troncos na Ilha Cazanga. Fonte: Desenho da autora a partir da revista ADPP Angola	75
Figura 51-Desenho esquemático da diferença de escalas (com as dimensões máximas) de uma <i>mulembeira</i> e um <i>ondjango</i> “feito pelo homem”. Fonte: Ilustração feita pela Autora (2023).	77
Figura 52-Desenho esquemático da diferença de escalas (com as dimensões mínimas) de uma <i>mulembeira</i> e um <i>ondjango</i> “feito pelo homem”. Fonte: Ilustração feita pela Autora (2023)	77
Figura 53- Mulembeira em Kinzau, Zaire, Angola. Fonte: <i>https://a-b-p.org/</i>	78
Figura 54-Mulembeira (2020). Fotografia: Mauro Sérgio	78

Figura 55- Mulembeira (2006). Fonte: <i>bimbe.blogs</i>	78
Figura 56- Mulembeira Luanda (2022). Fonte: Rádio Estudantil Angolana.....	78
Figura 57- Ilustração da Mulembeira (2014) - Fonte: <i>Instokphoto</i>	78
Figura 58- Cozinha ao lado do Celeiro (Redinha, A Habitação Tradicional Em Angola. Aspectos da sua evolução, 1964).	86
Figura 59- Províncias de Angola .Fonte: Desenho feito pela autora a partir de: Ministério do Urbanismo e Ambiente (2006, cap. 1)	88
Figura 60- Localização da zona de estudo. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	88
Figura 61- Repartição do Continente Africano por Zonas de Aridez. Fonte: Desenho da autora a partir do <i>World Meteorological Organization – WMO</i>	89
Figura 62- Temperaturas médias anuais. Fonte: Desenho da autora a partir de: Ministério do Urbanismo e Ambiente (2006, pp. 5, Cap. 1).	90
Figura 63- Hidrografia e relevo. Fonte: Desenho da autora a partir de Ervedosa (1981, pp. 52).	91
Figura 64- Mapa étnico de Angola em 1970. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do: Instituto de Geodesia e cartografia de Angola, adaptado de Redinha (2009).....	92
Figura 65- Localização dos reinos do planalto fonte: Childs (1964), p. 243.....	93
Figura 66- Regiões vizinhas do Reino do Huambo fonte: Childs (1964), p. 369.....	93
Figura 67- Baía de Benguela e Rio Cantonbelle, 1740. Fonte: Jacques-Nicolas Bellin...95	
Figura 68- Reino de Benguela, fonte: Atlas Van der Hagen de 1662.....	95
Figura 69- Sucessão do Ossoma, Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Florêncio (2010)	98
Figura 70- Esquema Ilustrativo da constituição da Ombala, fonte: Ilustração feita pela autora, a partir de Florêncio (2010)	99
Figura 71- Esquema Ilustrativo do papel das Mulheres do Ossoma- Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Florêncio (2010)	99
Figura 72- Esquema Ilustrativo da Estrutura Política e Social dos reinos <i>Ovimbundu</i> fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Hastings (1933)	100
Figura 73- Esquema Ilustrativo da Linha de tempo da história - Fonte: Ilustração feita pela autora	104
Figura 74- Esquema Ilustrativo da Estrutura Social da Aldeia Camela Amões - Fonte: Ilustração feita pela autora	106
Figura 75- Esquema ilustrativo relativo à relação entre o <i>ondjango</i> e a interação social	107

Figura 76-Aldeia Camela Amões, 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico do <i>Google earth 2023</i>	109
Figura 77-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	109
Figura 78-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	110
Figura 79-Aldeia Camela Amões, 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	111
Figura 80-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	111
Figura 81-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	112
Figura 82-Aldeia Camela Amões, 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	113
Figura 83-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	113
Figura 84-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	114
Figura 85-Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2018)	115
Figura 86- Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2018)	115
Figura 87-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	115
Figura 88-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	115
Figura 89-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	116
Figura 90- Árvore de loengos, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	116
Figura 91-Vegetação local, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	116
Figura 92-Esquema ilustrativo da área de implantação do projeto de requalificação da aldeia. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	117
Figura 93-Espaço 1: Restaurante e salão de festas da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	119

Figura 94-Espaço 1: Restaurante e salão de festas da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	119
Figura 95- Espaço 2: Tribunal costumeiro da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	119
Figura 96- Espaço 2: Tribunal costumeiro da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	119
Figura 97- Espaço 3: destinado a reuniões e exposições. Aldeia Camela Amões Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	121
Figura 98- Espaço 3: destinado a reuniões e exposições. Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	121
Figura 99- Espaço 4: destinado a refeições comunitárias. Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	121
Figura 100-Espaço 4: destinado a refeições comunitárias. Aldeia Camela Amões , Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	121
Figura 101- “Capim seco” antes da aplicação na cobertura de uma das construções da Aldeia Camela Amões, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	124
Figura 102- aplicação da cobertura de capim de uma das construções da Aldeia Camela Amões, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	124
Figura 103- <i>Ondjango</i> ao lado da casa da Soba na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	124
Figura 104- <i>Ondjango</i> ao lado da casa da Soba na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	124
Figura 105- Distância entre os diferentes <i>ondjangos</i> da Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	126
Figura 106- Localização dos diferentes <i>ondjangos</i> da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	127
Figura 107-Aldeia Camela Amões, 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	129
Figura 108-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	129
Figura 110- Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	130
Figura 111-Aldeia Camela Amões, 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	131
Figura 112-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	132

Figura 113-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	133
Figura 114-Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	134
Figura 115-Esquema ilustrativo da divisão da aldeia em quatro partes para análise. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	138
Figura 116- Parte 1: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	139
Figura117: Parte 1: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	140
Figura118: Parte 1: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	141
Figura 119-Parte 1: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	142
Figura 120: Parte 1: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	143
Figura 121: Parte 2: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	144
Figura 122- Parte 2: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	145
Figura 123- Parte 2: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	146
Figura 124-Parte 2: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	147
Figura 125- Parte 2: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	148
Figura126: Parte 3: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	149
Figura 127-Parte 3: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	150
Figura 128-Parte 3: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	151
Figura129: Parte 3: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	152

Figura 130- Parte 4: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	153
Figura 131- Parte 4: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	154
Figura 132- Parte 4: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	155
Figura 133-Parte 4: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	156
Figura 134- Parte 4: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth 2023</i>	157
Figura 135- Habitações sociais da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	158
Figura 136-Construções antigas da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	159
Figura 137- Casas de funcionários e turistas, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola, depois de outubro de 2017. Fonte : <i>skyscrapercity</i> (2018)	159
Figura 138- Escola (salas de aula) da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : <i>skyscrapercity</i> (2018)	160
Figura 139- Escola (sala de aulas) da aldeia Camela Amõe, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	160
Figura 140-Cinema da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	160
Figura 141- Restaurante na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : <i>skyscrapercity</i>	160
Figura 142- Área industrial da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	160
Figura 143- Trator na área industrial da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	160
Figura 144- Chegada das zebras na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: <i>skyscrapercity</i> (2018)	161
Figura 145- Área de reserva na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: <i>skyscrapercity</i> (2018)	161
Figura 146-Centro médico da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	161
Figura 147-Administração da aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022).....	161

Figura 148-Interior da administração da aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022)	161
Figura 149-Obras da Igreja Católica na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020)	162
Figura 150- Lago artificial na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: <i>skyscrapercity</i> (2018)	162
Figura 151-Lago artificial na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020).....	162
Figura 152-Vantagens do <i>bloquete</i> como material de construção, Fonte: Ilustração feita pela autora	163
Figura 153- Interior de uma casa social na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	164
Figura 154- Interior do tribunal Costumeiro na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	164
Figura 155- Fabricação de <i>bloquetes</i> na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	164
Figura 156-Fabricação de <i>bloquetes</i> na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	164
Figura 157- Casa social na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)	165
Figura 158-Casa social na Aldeia Camela Amões com o painel solar, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)	165
Figura 159-Plantas nativas (com frutos comestíveis ao redor de uma casa social na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022)	166
Figura 160-Área agrícola ao redor de uma casa social na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020)	166
Figura 161-Evolução da aldeia Camela Amões de 2003 a 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do <i>Google earth</i> 2023.	167
Figura 162-Uma visão ampla da construção da Biblioteca da Escola Gando, Fonte: <i>Kéré Architecture</i>	171
Figura 163- Interior do hall de recepção da Biblioteca da Escola Gando. Fonte: <i>Kéré Architecture</i>	172
Figura 164- Membros da comunidade transportando painéis de barro (usadas na construção do telhado da Biblioteca Escola Gando). Fonte: <i>Kéré Architecture</i>	172
Figura 165- Moradores locais a cortarem as painéis de barro (usadas na construção do telhado da Biblioteca Escola Gando). Fonte: <i>Kéré Architecture</i>	172
Figura 166-Centro Comunitário da Kayonza. Fonte: <i>archdaily</i>	173

Figura 167-Centro Comunitário da Kayonza e relação com a envolvente. Fonte: <i>archdaily</i> .	174
Figura 168- Horta comunitária do Centro Comunitário da Kayonza. Fonte: <i>archdaily</i> .	174
Figura 169- Centro Comunitário da Kayonza visto de cima. Fonte: <i>architectural-review.com</i>	174
Figura 170-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i> .	175
Figura 171-Aldeões na construção da cobertura do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i> .	176
Figura 172-Pintora local a pintar a estrutura interna das janelas do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i> .	176
Figura 173- Planta da infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i> .	176
Figura 174-Alçado frontal da infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i> .	176
Figura 175- Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fotografia Iwan Baan.	177
Figura 176-Serpentine Pavilion 2017, estrutura metálica no centro. Arquiteto: Francis Keré. Fotografia Iwan Baan.	178
Figura 177-Serpentine Pavilion 2017, visto de cima. Arquiteto: Francis Keré. Fonte: <i>arquitecturaviva.com</i>	178
Figura 178- Fotografia noturna do Serpentine Pavilion 2017, Arquiteto: Francis Keré. Fotografia Iwan Baan.	178
Figura 179- Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: <i>archDaily</i>	179
Figura 180- Construção da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: <i>archDaily</i>	180
Figura 181- Construção da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: <i>archDaily</i>	180
Figura 182- Interior da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: <i>archDaily</i>	180
Figura 183-Interior da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: <i>archDaily</i>	180
Figura 184-Mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: <i>ateliermasomi.com</i>	181
Figura 185-Interior do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: <i>ateliermasomi.com</i>	182
Figura 186-Exterior do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: <i>ateliermasomi.com</i>	182
Figura 187- Árvore ancestral cuja sombra era usada como espaço de reunião para a “realização” do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: <i>ateliermasomi.com</i> .	182

Figura 188-Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect	183
Figura 189-Aldeões reunidos num dos pátios internos do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect	184
Figura 190- Cobertura do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect....	184
Figura 191-Construção do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect...	184
Figura 192- Biblioteca Escolar-Casamance, Senegal. Fonte: <i>Croixmariebourdon</i>	185
Figura 193- Paineis de Bambu krintn biblioteca Escolar- Casamance, Senegal. Fonte: <i>Croixmariebourdon</i>	186
Figura 194- Interior da biblioteca Escolar- Casamance, Senegal. Fonte: <i>Croixmariebourdon</i>	186
Figura 195-Esquiço da biblioteca Escolar- Casamance, Senegal. Fonte: <i>Croixmariebourdon</i>	186
Figura 196- Centro de Liderança Komera, Fonte: Bruce Engel	187
Figura 197- Centro de Liderança Komera com os painéis abertos, Fonte: Bruce Engel.....	188
Figura 198-Centro de Liderança Komera com os painéis fechados, Fonte: Bruce Engel	188
Figura 199- Alçados do Centro de Liderança Komera com as artes tradicionais que foram fomento de inspiração dos diferentes padrões e formas , Fonte: Bruce Engel	188
Figura 200-Centro de Música e Artes, Fonte: <i>parametric-architecture.com</i>	189
Figura 201-Centro de Música e Artes, Fonte: <i>architecturetoday.co</i>	190
Figura 202- Interior do Centro de Música e Artes, Fonte: <i>architecturetoday.co</i>	190
Figura 203- Construção do Centro de Música e Artes, Fonte: <i>architecturetoday.co</i>	190
Figura 204-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i>	192
Figura 205-Planta de implantação do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>anna-heringer.com</i>	193
Figura 206-Corte do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>emma-heringer.com</i>	194
Figura 207-Esquema ilustrativo da Organização funcional/ Relação entre espaços. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>emma-heringer.com</i>	194
Figura 208-Ilustração da circulação interna e externa do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>anna-heringer.com</i>	195
Figura 209- Ilustração da Materialidade e organização interna do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>anna-heringer.com</i>	196

Figura 210-Ilustração do esquema de montagem da estrutura de madeira do jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>anna-heringer.com</i>	197
Figura 211-Ilustração dos materiais de construção do jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>anna-heringer.com</i>	198
Figura 212- Interior do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i>	198
Figura 213- Estrutura do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i>	198
Figura 214-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i>	199
Figura 215- Fundação do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: <i>archdaily</i>	199
Figura 216- Casas da região rural de Chimanimani, Zimbabwe, lugar onde o Jardim de infância foi construído. Fonte: <i>poret.org</i>	199
Figura 217- Esquízo do Jardim de Infância do Zimbabwe. Fonte: <i>anna-heringer.com</i>	200
Figura 218-Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>Getty Images/AFP/N. Halle'n</i>	202
Figura 219-Planta de implantação do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	203
Figura 220- Esquícios do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>kerearchitecture</i>	203
Figura 221- Construção do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>stageone.co</i>	204
Figura 222- Ilustração da Organização funcional/ Relação entre espaços da do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	204
Figura 223-Diferentes pisos do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>dezeen.com</i>	205
Figura 224-Interior do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>dezeen.com</i>	205
Figura 225- Ilustração da circulação interna e externa do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	206
Figura 226-Ilustração das diferentes entradas do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	207
Figura 227- Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>dezeen.com</i>	208
Figura 228- Parede do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>dezeen.com</i>	208

Figura 229-Ilustração das diferentes áreas e momentos do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	208
Figura 230- Paredes do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>arquitecturaviva.com</i>	208
Figura 231-Cobertura do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: <i>arquitecturaviva.com</i>	209
Figura 232-Ilustração da materialidade e organização interna do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>kerearchitecture</i>	210
Figura 233-Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: <i>Croixmariebourdon.fr</i>	212
Figura 234-Planta de implantação da. Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	213
Figura 235- Esquema da Organização funcional/ Relação entre espaços da Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	214
Figura 236-Esquema da identificação do volume central Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	214
Figura 237-Esquema da identificação do espaço aberto para leitura da Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	215
Figura 238-Esquema da identificação do espaço aberto para leitura com a tela de bambu e sistema de ventilação da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	215
Figura 239- Ligação da Biblioteca escolar como exterior. Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	216
Figura 240-Ilustração da Tela de Bambu utilizada na Biblioteca escolar como exterior. Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	216
Figura 241-Esquema ilustrativo da circulação interna e externa da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	217
Figura 242-Interior da Biblioteca escolar Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	217
Figura 243-Ilustração da estrutura, materialidade e organização interna da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em <i>croixmariebourdon.fr</i>	218
Figura 244- Moradores a trabalharem na fabricação de blocos para a construção da Biblioteca escolar Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	219

Figura 245-Tela de Bambu utilizada na Biblioteca escolar como exterior. Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	219
Figura 246- Perspetiva Isométrica da Biblioteca escolar como exterior. Fonte: <i>croixmariebourdon.fr</i>	220
Figura 247-Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect.....	221
Figura 248- Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico <i>Google earth 2023</i>	222
Figura 249- Esquema da Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>divisare.com</i>	223
Figura 250-Esquema da Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	223
Figura 251-Fotografia aérea do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>divisare.com</i>	224
Figura 252-Esquema da Organização funcional/ relação entre espaços do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	224
Figura 253- Esquema da divisão espacial do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>divisare.com</i>	225
Figura 254-Esquema da distribuição dos usos no Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	226
Figura 255- Esquema da circulação interna do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	227
Figura 256- Interior do Centro cultural THREAD sem uma área de permanência delimitada. Fonte: <i>divisare.com</i>	228
Figura 257-Interior do Centro cultural THREAD sem uma área de passagem delimitada. Fonte: <i>divisare.com</i>	228
Figura 258- Esquema da circulação externa do Centro cultural THREAD. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	228
Figura 259-Esquema dos diferentes elementos estruturais do centro cultural. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de <i>divisare.com</i>	229
Figura 260-Interior de uma das residências de artistas do Centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>archdaily</i>	230
Figura 261-Interior do Centro cultural THREAD sem a cobertura de capim, Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>archdaily</i>	230

Figura 262-Esquema das paredes de tijolos espaçados e da cobertura e sistema de captação de água do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	230
Figura 263-Esquema do sistema de captação da água da chuva do Centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>archdaily</i>	231
Figura 264-Esquema do sistema construtivo da cobertura do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	232
Figura 265-Esquema do sistema construtivo e materiais de construção do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	232
Figura 266- Interior da construção do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	233
Figura 267-Fotografia interna do centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect. Fonte: <i>archdaily</i>	233
Figura 268-Aldeões no interior do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	234
Figura 269-Aldão no pátio interior do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	234
Figura 270-Limpesa do pátio interno do centro cultural. Fonte: <i>divisare.com</i>	234
Figura 271- Esquema ilustrativo da área de implantação e previsão do crescimento da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.	240
Figura 272-Esquema ilustrativo das vias e área de implantação de projeto na Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.	240
Figura 273- Esquema ilustrativo dos diferentes usos da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.	241
Figura 274-Lago ao lado da área de intervenção - Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)	241
Figura 275- Área de intervenção - Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)	242
Figura 276- Zona de plantações ao lado da área de intervenção - Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)	242
Figura 277- Área de intervenção - Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)	242
Figura 278-Esquema ilustrativo da topografia da região e da aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora. A partir de (<i>topographic-map.com</i>)... ..	243
Figura 279- Vista da cordilheira na Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)	243
Figura 280- Cordilheira vista a partir da Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: <i>skyscrapercity.com</i>	243
Figura 281-Esquema da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	244
Figura 282-Esquema da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	245

Figura 283 -Esquema da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora	246
Figura 284- Esquços da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora	246
Figura 285-Esquema ilustrativo das opções de coberturas. Fonte: Ilustração feita pela autora	247
Figura 286- Esquema da construção e forma da cobertura. Fonte: Ilustração feita pela autora.	247
Figura 287- Esquços da construção e forma da cobertura. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	247
Figura 288- Maquetes de estudo de forma. Fonte: Maquete feita pela autora.	248
Figura 289-Maquetes de estudo de forma. Fonte: Maquete feita pela autora.	248
Figura 290-Fluxo-organograma e setorização do <i>ondjango</i> , Fonte: Ilustração feita pela autora	249
Figura 291-Ilustração de um momento de <i>Ulonga</i> e/ou <i>Ekolengo</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.....	250
Figura 292-Ilustração de um momento de <i>Ekuta</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora...250	
Figura 293- Matriz de relação Modular dos espaços. Fonte: Ilustração feita pela autora	251
Figura 294- Esquema da distribuição dos usos no <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.	252
Figura 295-Ilustração da área de plantação. Fonte: Ilustração feita pela autora.....252	
Figura 296- Quadro de áreas. Fonte: Ilustração feita autora.....253	
Figura 297- Esboço da relação do <i>ondjango</i> com a envolvente. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	254
Figura 298- Esboço da relação do <i>ondjango</i> com a envolvente. Fonte: Ilustração feita pela autora.	255
Figura 299-Planta de implantação do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.....256	
Figura 300-Esquema da circulação do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	257
Figura 301-Esquema dos diferentes tipos de parede no <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	258
Figura 302-Esquema dos dois tipos de parede do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	258
Figura 303-Esquema do sistema de ventilação das paredes de <i>bloquetes</i> espaçados e da cobertura e sistema de captação de água do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	259

Figura 304-Eschema da iluminação através das paredes de <i>bloquetes</i> espaçados e da cobertura do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	259
Figura 305- Esquema dos ventos predominantes e direção do sol. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	260
Figura 306: Processo de confecção do piso de terra batida. Fonte: TED Talk	261
Figura 307- Compactação do solo com pedra para o piso de terra batida. Fonte: TED Talk	261
Figura 308- Etapas do polimento do piso de terra batida. Fonte: TED Talk	262
Figura 309- Fábrica de <i>Bloquetes</i> na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora,2020	262
Figura 310- Estrutura de troncos de eucaliptos para a construção de um bangalô na aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019.....	263
Figura 311- Estrutura de troncos de eucaliptos numa construção da aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019.....	263
Figura 312- Estrutura de troncos de eucaliptos na aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019.....	263
Figura 313- Capim-manso (<i>Andropogon gayanus</i>) pronto para ser aplicado na cobertura. Fonte: Arquivo da autora,2019	264
Figura 314- Bangalôs com coberturas de capim na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora, 2020	264
Figura 315- Construção com cobertura de capim (da aldeia antes do PIACA) na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora, 2020	264
Figura 316-Caixilharia em madeira (da aldeia depois do PIACA) na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora	264
Figura 317- Planta de implantação do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.....	266
Figura 318- Planta de Cobertura do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	266
Figura 319- Planta do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	267
Figura 320-Planta do <i>ondjango</i> com a identificação dos usos. Fonte: Ilustração feita pela autora.....	267
Figura 321- Alçado sul do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	268
Figura 322- Alçado Este do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	268
Figura 323- Alçado Oeste do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora	269
Figura 324-Corte A do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.....	269
Figura 325- Corte B do <i>ondjango</i> . Fonte: Ilustração feita pela autora.....	269
Figura 326- Maquete do edifício. Escala 1/1000.....	271

Figura 327- Maquete do edifício vista de cima. Escala 1/200.....	271
Figura 328- Maquete do edifício. Escala 1/200.....	272
Figura 329- Maquete do edifício. Escala 1/200.....	272
Figura 330- Maquete do edifício e da envolvente. Escala 1/200.....	273
Figura 331- Maquete do edifício e da envolvente. Escala 1/200.....	273

Abertura

A autora desta dissertação sempre sentiu-se fascinada pelas diferentes formas de vida que existem ao redor do mundo e quando ingressou no Curso de Arquitetura na Universidade Lusófona, abraçou a possibilidade da elaboração de um trabalho que apontasse a forte associação entre a cultura e a arquitetura.

A ideia da pesquisa surgiu em 2019, numa viagem de férias de Portugal para Angola (fig. 1), onde seu pai, que conhecia o seu interesse antropológico e arquitetônico pelas diferentes aldeias, levou-a a aldeia Camela Amões que até então era desconhecida pela autora. Observando as diferentes características arquitetônicas do local constatou-se uma oportunidade de construir um trabalho de investigação, estudando vários aspetos disciplinares daquele território, de forma a constituir um contributo válido tanto para comunidade local, como para a comunidade científica.

Entender os costumes e a cultura de um povo é crucial para melhor percepção de aspetos como a organização da aldeia, disposição das casas, repartição de terras para a cultivo e até materiais e técnicas de construção utilizadas. Para Angola, a questão cultural é ainda mais sensível, visto que essas expressões representam na sua maioria um grande movimento que simboliza a resistência à opressão colonial.

Angola é um país diverso em várias dimensões, com 10 grupos étnicos distintos em toda sua extensão territorial, práticas e crenças religiosas que variam de acordo com cada grupo, assim como o clima que varia de região para região e essa disparidade também é perceptível nas diferentes expressões arquitetônicas. Assim, é de extrema importância, a existência de novas abordagens capazes de apresentar diferentes perspectivas de forma a integrar novos conceitos a visões ancestrais sem negligenciar as singularidades essenciais de cada lugar.



Figura 1-Primeira visita a aldeia Camela Amões. Da esquerda para direita: Pai da autora da dissertação, fundador do projeto de requalificação de Camela Amões e autora, 2019. Fonte: arquivo da autora

Numa entrevista concedida pelo escritório de arquitetura angolano “Grupo BANGA” ao site *archdaily* (2020), os arquitetos apontam a preocupação com o presente e futuro da identidade arquitetónica angolana, e realçam a importância da aplicação de soluções práticas capazes de proporcionar mudanças. Os arquitetos salientam também que usar materiais locais de fácil acesso e baixo custo, faz com que haja uma aproximação a identidade arquitetónica própria, o que por outro lado contribui para o engajamento comunitário, gerando identificação entre pessoas ligadas ao local de alguma forma.¹ Stuart Hall (2005) estabelece uma relação clara entre a identidade cultural e a originalidade, reiterando que a crise de identidade resulta de um processo de mudança que abala várias estruturas fundamentais de uma sociedade:

“É cada vez mais fácil abordar sobre a identidade cultural dos povos que se estabeleceu a um nível determinado de consciência social dos indivíduos ...é cada vez menos fácil referir-se a identidade cultural dos povos com um mínimo de originalidade. A chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem (segurança) estável no mundo social”.(Hall, p. 9, 10ª edição, 2005)

A associação entre a identidade cultural, o modo de vida e a originalidade arquitetónica é indiscutível. É fundamental resgatar e estudar os fenómenos culturais e arquitetónicos mais antigos e desenvolvê-los anexando a novos conhecimentos e novas tecnologias de modos a preservar a riqueza que há nos costumes ancestrais, já que parte essencial do progresso constitui-se no conhecimento da história que é determinante para a criação de espaços que respeitam aspetos essenciais da identidade de cada local e cultura.

O comunitarismo é parte fundamental da cultura angolana. Uma das formas típicas de organização comunitária é o *ondjango*, que é um dos elementos basilares para as manifestações culturais das diferentes aldeias dos *Ovimbundu*², que são o grupo étnico em questão.

¹ BANGA, Grupo. Em busca de uma identidade para a arquitetura angolana: entrevista com o grupo BANGA. [Entrevista concedida a Archdaily] Romullo Baratto. Archdaily, Outubro, 2020.

² *Ovimbundu*: São um grupo étnico de origem bantu, representando maior parte da população angolana.

Estado da Arte

Angola passou por diversos acontecimentos que contribuíram positiva e negativamente para que se tornasse no país que é hoje. Um dos eventos mais marcantes foi a colonização que mudou drasticamente a dinâmica de vida de todos os angolanos, e essas mudanças também ocorreram na esfera arquitetônica. Apesar da importância e urgência no âmbito científico, ao longo dos anos pouco se estudou sobre a arquitetura vernácula em Angola e o *ondjango*. Paul Oliver (2006) afirma que este tipo de arquitetura assume diferentes características dependendo do local de estudo.

Apesar da obra de Oliver não ser especificamente sobre a arquitetura vernácula angolana, questões estruturais e construtivas dos edifícios, o seu trabalho pode ser uma ferramenta importante para a contextualização de referências e elementos vernáculos ao redor do mundo.

“ (...) o objetivo de minha pesquisa é mais cultural que estrutural. Tenho interesse em povos indígenas e sua diversidade cultural. Ao estudar seus edifícios, tenho que entender os sistemas estruturais, mas como existem muitos projetos e muitas culturas, tento compreender a complexidade da cultura em relação com a produção estética, o que é fundamental para mim.”
Oliver (2008)³

Desta forma, é perceptível que as questões culturais intrínsecas e individuais de cada povo, estão intimamente ligadas às distintas características estruturais e arquitetônicas que se verificam ao redor do mundo. Quando nos referimos à arquitetura vernácula, não se trata somente das edificações, mas de motivações e valores íntimos e culturais que atravessam gerações ao longo dos séculos.

José Redinha (1962) realizou um trabalho de pesquisa metódico onde apresenta as diferentes particularidades da arquitetura vernácula no território angolano. O estudo de Redinha, centraliza-se essencialmente no contexto habitacional, no entanto, percebemos que as formas, materiais, técnicas construtivas, e uso espacial, variam de acordo com cada região de Angola, já que fatores como o clima e cultura são determinantes para as diversas expressões arquitetônicas. Outro aspeto importante em relação ao estudo de Redinha, é que mostra-nos como a arquitetura vernácula evoluiu ao longo de quase um século já que é uma das obras mais antigas que se tem registo quando se trata especificamente da arquitetura vernácula angolana.

Filipe Zau (2002) elaborou uma investigação minuciosa onde mapeou diferentes aspetos da evolução e desenvolvimento dos diferentes grupos etnolinguísticos de Angola desde a pré-história até o fim da Guerra Civil. Zau afirma que a fundação dos diferentes reinos em Angola sucedeu-se em períodos históricos diferentes, já que os mesmos manifestaram-se como consequência da implantação de várias aldeias ao longo do território angolano e estas aldeias possuíam chefes de linhagem que hoje conhecemos como *sobas*, que tinham um prestígio na comunidade sem exercer um poder supremo sobre ela, porque a comunidade era um elemento participante e ativo na tomada de decisões.

Nionje (2019) relata que apesar da diversidade cultural em Angola, há problemas compartilhados, especialmente nas aldeias, onde muitas vezes faltam serviços básicos

³ Oliver, Paul . Arquitetura vernacular, arquitetura de terra e suas potencialidades sob o criterioso olhar do arquiteto inglês Paul Oliver: Entrevista com Paul Oliver. [Entrevista concedida para a revista Vitruvius] Rosana S. B. Parisi e Ana Cristina Villça, Vitruvius, Julho de 2008.

como eletricidade, hospitais e água potável. A presença de construções tradicionais no país reflete o desejo do povo de manter sua história viva e as dificuldades económicas enfrentadas. No entanto, há espaço para reconsiderar o uso de métodos tradicionais a fim de melhorar a qualidade de vida dos moradores.

Alberto Daniel (2009) aborda a importância de se retornar aos conceitos arquitetónicos mussees que foram transmitidos de geração em geração, na busca por estratégias atuais e sustentáveis. Segundo Daniel, as melhores estratégias sustentáveis que podem ser aplicadas, resultam da interação clara e profunda dos métodos de construção vernácula e das tecnologias atuais.

Como podemos perceber, as aldeias constituíam um papel importante para a organização social, económica e política das comunidades angolanas. E quando falamos sobre aldeias, um elemento que não se pode negligenciar é o *ondjango*.

Fausto Kakumba (2013) define o *ondjango* como uma casa de diálogo que assume diferentes funções como: casa de educação e iniciação, lugar de partilha comunitária e casa de julgamento (ou tribunal).

Já Bernardo Barbardi (1988) afirma que o *ondjango* era classificado como “uma forma de democracia africana”, que desempenha um papel notável no âmbito cultural e social visto que tinha uma dimensão universal capaz de reunir a comunidade desenvolvendo assim o comunitarismo da aldeia.

Sebastião Rodrigues (2015) reitera a importância do *ondjango* para afirmação da identidade cultural dos diferentes povos angolanos enfatizando que o *ondjango* é o princípio e o fim da vida comunitária, já que o mesmo é um lugar vital onde se estabelecem conexões de intimidade geo-história, sociocultural, económico, visando sempre o bem comum, lugar este onde ninguém adota um papel de soberania, mas sim de mediação e orientação de um diálogo de forma a garantir a objetividade do mesmo, salientando que o orientador do diálogo é sempre uma pessoa com conhecimento sólido e vital para a comunidade (normalmente um ancião)⁴.

“O importante é que tanto no *ondjango* quanto nos círculos de cultura ninguém pensa sozinho, pensa-se com os outros, para participar da conversa dialogal com todos e entre todos. (Gomercindo & Martinho, 2012, pág. 372)”

Evidentemente o *ondjango* é um espaço de vivência cultural que desempenha um papel importante como núcleo de transição de valores para os *Ovimbundu*⁵, capaz de assumir diferentes funções dependendo da necessidade da comunidade.

⁴ Rodrigues, Sebastião... op. cit, Pág.24-29

Problemática

Os diferentes acontecimentos ao longo das décadas, como a deslocação das pessoas do meio rural para o meio urbano, o esvaziamento e a degradação do meio rural, e a desatenção na relação entre os diferentes aspetos culturais e arquitetónicos, contribuíram para a progressão de diversos problemas no âmbito rural, incluindo a degradação de setores culturais, ambientais e económicos, assim como para a supressão de uma linguagem arquitetónica única. A não atenção das raízes culturais contribuem para a perda de conceitos que são importantes para uma construção clara da identidade arquitetónica angolana, capaz de respeitar as diferenças e necessidades de cada grupo étnico.

Na tentativa de solucionar este problema o engenheiro e filantropo António Segunda Amões, mesmo não sendo arquiteto, idealizou e planeou um projeto de requalificação para aldeia Camela Amões. No entanto, é importante analisar até que ponto a ausência de um projeto formal de requalificação na aldeia afetou a sustentabilidade socioeconómica, cultural e ambiental da comunidade, levando em consideração as implicações de longo prazo, as relações de poder e a participação comunitária, e como esses fatores se entrelaçam para moldar o futuro desenvolvimento e identidade da aldeia.

Devido a esses fatores, tanto o *ondjango* como espaço físico quanto como conceito tem desaparecido, resultando no dano das dinâmicas ancestrais sociais e comunitárias das aldeias.

Considerando que ocorreram mudanças substanciais na aldeia Camela Amões, que agora possui cinco espaços distintos que também são designados como *ondjangos*, cada um com funções específicas e vitais para a comunidade, é crucial avaliar como essas mudanças na organização e função dos *ondjangos* afetaram a dinâmica sociocultural, a organização comunitária e a identidade local da aldeia.

O que nos leva na busca de respostas para a seguinte pergunta: é possível promover a preservação da arquitetura vernácula e o estilo de vida comunitário em Angola, através do projeto de um *ondjango* para a aldeia de Camela Amões, Huambo, de forma a conciliar as demandas do desenvolvimento sustentável com a valorização das tradições culturais locais e a inclusão social da comunidade?

Hipótese

Se a exposição e debate da pesquisa realizada, que inclui a elaboração de um projeto de um *ondjango*, baseado nos princípios da arquitetura vernácula e com foco no comunitarismo, for realizada de forma a promover a participação da comunidade, integrando seus valores e costumes, então significa que poderá haver um fortalecimento dos laços comunitários, uma valorização e preservação da identidade cultural local, bem como um desenvolvimento económico sustentável que respeita os conhecimentos que foram passados de geração em geração e resultará em benefícios para a comunidade, logo, será possível alcançar um equilíbrio entre o desenvolvimento económico, a preservação ambiental e a inclusão social, resultando num modelo sustentável de crescimento para a aldeia e região circundante.

Objetivos

Objetivos Fundamentais:

Identificar as características urbanísticas e arquitetónicas da aldeia Camela Amões no Huambo/ Angola, e compreender o impacto das estratégias que foram aplicadas para a requalificação da mesma, na interação social e cultural assim como no modo de vida dos habitantes da aldeia.

Desenvolver um projeto arquitetónico que contribua para o debate do aprimoramento do comunitarismo da aldeia assim como para o desenvolvimento urbano da mesma, considerando que a infraestrutura e a materialidade sejam capazes de refletir todos os cuidados inerentes a questões sociais, culturais, económicas e ecológicas.

Objetivos Secundários:

Sistematizar a informação existente acerca da cultura do *ondjango* em Angola.

Caracterização antropológica e arquitetónica da aldeia;

Identificar os principais problemas nas diferentes dinâmicas sociais consequentes das diversas transformações arquitetónicas que a aldeia sofreu ao longo dos anos;

Metodologia e processo investigativo

A escolha da metodologia é um aspeto de suma importância para que se consiga alcançar os objetivos previamente traçados em qualquer estudo científico. Para o desenvolvimento desse trabalho, recorreu-se a um conjunto de técnicas e instrumentos diversos para a recolha e manuseio de informações que serviram de suporte para a compreensão do local e da forma de vida dos aldeões, tal como para a obtenção de todo conhecimento necessário para a elaboração da proposta.

O processo de conceção do trabalho teve seu início efetivamente no 4º ano letivo na disciplina curricular de Métodos de Investigação, tendo sido crucial para a materialização dos primeiros passos da *Ideia de Pesquisa*, já que foi neste período onde se definiu um tema, se determinaram as primeiras linhas de pesquisa, objetivos e metodologias a serem seguidos para a formalização do trabalho. Muitas das decisões tomadas nessa altura não prevaleceram no decorrer do desenvolvimento do trabalho, entretanto foram indispensáveis para o ponto de partida. Numa primeira fase o trabalho tinha como objetivo evidenciar as questões antropológicas que influenciam diretamente na arquitetura tradicional angolana, no entanto com o amadurecimento das primeiras ideias detetou-se um grande potencial na elaboração de um projeto arquitetónico de um *ondjango*.

Pelas razões acima mencionadas, o trajeto para a constituição deste trabalho foi atípico, visto que foi orientado por dois professores em duas fases distintas, mas sequenciais sendo que a primeira durou 2 anos, em que a autora do trabalho contou com a orientação da Professora Catarina Patrício Leitão, que saiu do DAU-Departamento de Arquitetura e Urbanismo em 2022, mas foi imprescindível para a compreensão de fenómenos sociais e antropológicos intrínsecos do objeto principal de estudo, assim como para busca de estratégias apropriadas para recolha bibliográfica, visitas de campo e tratamento de dados importantes para a concretização do trabalho. A segunda etapa, consistiu na orientação do Professor Francisco Portugal e Gomes, que foi essencial para a reformulação da estrutura da dissertação, quer através de uma estratégia metodológica apoiada na sistematização do Estado da Arte, na articulação de uma Problemática e na clarificação dos Objetivos fundamentais, quer por via de uma estratégia projetual apoiada em pesquisas *in loco*, recolha de informação e documentação, e levantamentos arquitetónicos.

Em ambas as fases foram aplicados diferentes métodos como a pesquisa exploratória e explicativa, que foram essenciais para a recolha de informações necessárias para a formulação de problemas e possibilidades mais precisas, para registo, análise e compreensão dos dados recolhidos e para a estruturação de um trabalho conciso e robusto. A pesquisa bibliográfica que consistiu na recolha de materiais como: dissertações, livros, artigos e revistas científicas, e a pesquisa documental que corresponde na busca por dados e referências primárias, ou seja, informações que não foram tratadas antes. A aplicação destas pesquisas foi uma estratégia importante para a compreensão de diferentes perspetivas de autores que abordaram o assunto anteriormente, no entanto, foi especialmente complexa tendo em conta que a autora deparou-se com uma ampla escassez de informações, já que até então o tema era não muito explorado.

Para a consolidação e domínio dos conhecimentos obtidos, os métodos comparativo e histórico, auxiliaram na investigação de fenómenos sociais e humanos em seus processos históricos, fundindo deste modo estudos arquitetónicos e antropológicos,

estabelecendo sempre que necessário um confronto entre diferentes perspectivas e conceitos.

O uso desses métodos consistiu fundamentalmente no suporte para cada uma das fases do processo de pesquisa, sendo elas: planeamento do trabalho, aprimoramento de conceitos, que resumiu-se na recolha de informações, análise e interpretação de dados, trabalho de campo e elaboração do projeto sendo que esta última refere-se a aplicação do conhecimento adquirido na materialização do projeto arquitetónico. Existe uma relação direta e clara entre todos os aspetos teóricos e práticos, o que contribuiu para que as diferentes fases do processo de pesquisa fossem complementares entre si (ver fig. 2).

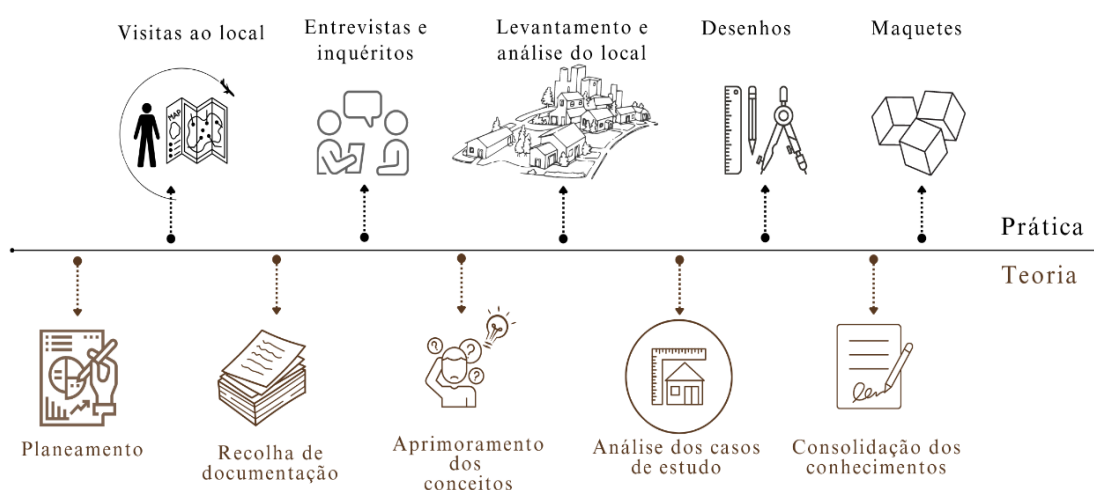


Figura 2- diagrama do processo metodológico. Fonte Autora

Numa primeira fase elaborou-se um painel com uma abordagem conceptual que teve como objetivo o auxílio da análise e caracterização do local. O aprimoramento dos conceitos e recolha de informação restringiu-se intimamente na colheita, estudo e entendimento de noções fundamentais para o tema, partindo de diferentes materiais científicos já publicados, confrontando diferentes autores e dados de maneira a obter diferentes pontos de vista que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa.

Subsequentemente, procedeu-se à análise e interpretação de dados, o que foi essencial para amplificar a familiaridade com o tema, e formular problemas e hipóteses inestimáveis para o processo investigativo, o que foi crucial para a estruturação de um trabalho conciso e equilibrado.

Todas as metodologias e estratégias escolhidas objetivaram maior discernimento do território e da forma de vida dos habitantes. Para isso, a observação participante foi fundamental para a identificação dos aspetos conceituais do projeto (ver fig. 3), e para a percepção da pertinência de todos os temas levantados objetivando sempre uma apreciação mais sólida do território a ser estudado, como Maria Correia afirma em “A Observação Participante Enquanto Técnica De Investigação”:

“A Observação Participante é realizada em contacto direto, frequente e prolongado do investigador, com os atores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio investigador instrumento de pesquisa. Requer a necessidade de eliminar deformações subjetivas para que possa haver a compreensão de factos e de interações entre sujeitos em observação, no seu contexto”
(Correia, 1999, p 31)

O trabalho de campo foi um passo crucial para entender a dinâmica social da aldeia, o contacto direto com os aldeões foi essencial visto que foi nesse período em que as bases da pesquisa e para o entendimento das diferentes dinâmicas dos aldeões da aldeia Camela Amões foram estabelecidas.

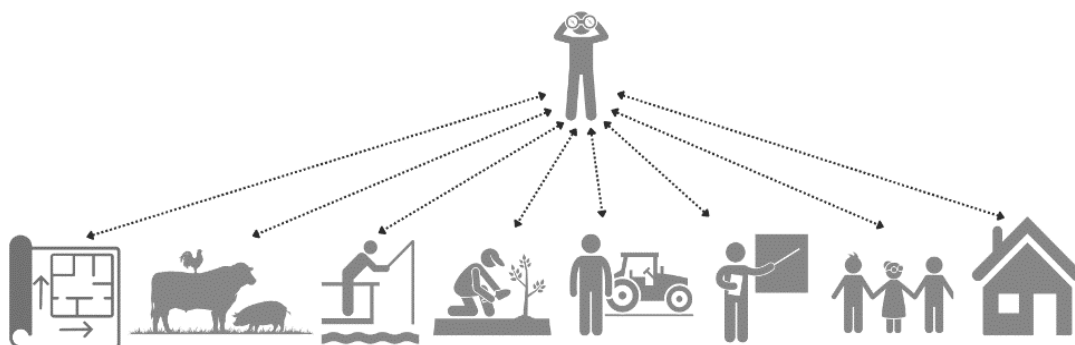


Figura 3- Diagrama ilustrativo do método de observação participante. Fonte: Autora

Como afirma Malinowski (1976), esta partilha de experiências entre o pesquisador e o meio que se está a estudar “é seguramente, a condição prévia para poder levar a cabo com êxito o trabalho de campo”.⁶

A fase posterior foi de carácter mais analítico, tendo-se realizado a recolha de todos os documentos, como as bases cartográficas, hidrografia, dados estatísticos, plantas existentes, levantamentos arquitetónicos, composição demográfica, documentos históricos, e inclusive entrevistas e todas as informações necessárias para a compreensão global do lugar.

Um aspeto importante é a notória falta de registos antigos que atestem a presença de um *ondjango* ou espaço análogo na aldeia Camela Amões desde a sua fundação. Além disso, é importante considerar como essa carência de evidências documentais impacta a construção da história local e a transmissão da cultura, influenciando a abordagem contemporânea da requalificação urbana, a preservação do património cultural e o planeamento de longo prazo na comunidade. Entretanto, conduziu-se esta pesquisa de forma abrangente com o objetivo de alcançar todos os objetivos previamente estabelecidos, incluindo a recolha de dados, análise de dados qualitativos e quantitativos, participação ativa da comunidade e uma abordagem que facilita a compreensão do impacto das mudanças na aldeia.

⁶ MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Malanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1976. Pag. 23

Para melhor percepção formal da proposta de projeto, foi indispensável a elaboração de estratégias pertinentes para responder as necessidades do local e dos habitantes e para isso, foi imprescindível elaborar um programa e estudar a relevância do mesmo, analisando as informações que diz respeito ao uso, assim como o impacto cultural, social e económico que o projeto terá para aquela localidade, sem negligenciar os objetivos previamente traçados, e a aplicação de todos os conceitos arquitetónicos necessários.

A penúltima fase, baseou-se essencialmente na elaboração do projeto na escala urbana, com a elaboração de diferentes mapas e gráficos que contribuíram para uma comunicação nítida e sucinta. Posteriormente teve-se em atenção a relação entre o projeto e o espaço público tendo em conta a envolvente existente e finalmente a averiguação do cumprimento dos objetivos previamente estipulados.

A última fase, consistiu na verificação de todo resultado elaborado até aqui, de modo a garantir um resultado coeso e solidamente estruturado.

Como ilustrado na Figura 4, a elaboração deste trabalho não seguiu uma trajetória linear e uniforme. Pelo contrário, o processo foi caracterizado por uma abordagem flexível e adaptativa, onde cada fase foi moldada de acordo com as demandas em constante evolução da pesquisa. Esta abordagem dinâmica permitiu uma exploração profunda e abrangente das complexidades do tema, ao mesmo tempo que ressaltou a capacidade de resposta e a criatividade no enfrentamento de desafios que foram surgindo.

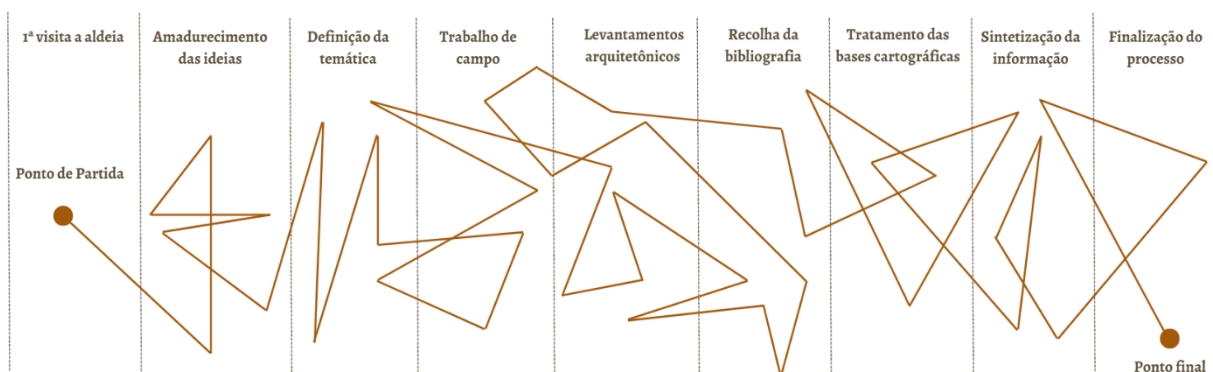


Figura 4- Diagrama do processo de elaboração da dissertação. Fonte: Autora

CAPÍTULO 1 - CONCEITOS FUNDAMENTAIS:

(Expressões arquitetónicas em Angola, Arquitetura vernácula, Aldeia/povoamento)

1.1- Expressões arquitetónicas em Angola

De acordo com o arquiteto Alberto Daniel (2019) existem três linguagens arquitetónicas em Angola: arquitetura vernácula, arquitetura contemporânea e arquitetura colonial⁷.

A arquitetura vernácula é predominante em maior parte do território angolano visto que engloba as habitações mais antigas (geralmente com paredes em adobe ou pau-a-pique), denominadas cubatas, cujas técnicas de construção passaram de geração em geração, normalmente eram utilizados materiais de construção local como é o caso da palha, argila, troncos, madeira⁸.

Alberto Daniel (2019) relata que a arquitetura colonial, em Angola surge como consequência da ocupação colonial sendo associada às edificações que foram feitas ao longo da administração portuguesa, onde aconteceu a implementação de novos elementos formais e novos sistemas construtivos⁹.

“No contexto da sociedade colonial coexistem dois modelos de linguagens arquitetónicas: um modelo de carácter mais histórico ou monumental, ... e a predominância de um vocabulário formal moderno, de carácter internacional...” (Magalhães, 1948-1975, pág. 36)

⁷ Daniel, A. (2019). Arquitetura Tradicional em Angola Estratégias de Sustentabilidade, Técnico de Lisboa. pág. 10

⁸ Daniel, A... op cit. Pag 10

⁹ Daniel, Alberto... op cit. Pag 12

Podemos perceber que, quer a linguagem arquitetónica histórica e monumental, quer a linguagem moderna internacional são ambas reflexo do contexto colonial que o país enfrentou. Ribeiro (1981) estabelece que o mesmo acontece com a arquitetura contemporânea que chega em Angola durante a ocupação portuguesa, que se deu início em 1573 com a chegada de Paulo Dias de Novais que pretendia criar uma capital que mais tarde seria chamada de Luanda, tendo como objetivos principais a exploração de recursos naturais e a promoção do tráfico negreiro.¹⁰ Maria da Fonte (2007), afirma que para compreender-se o desenvolvimento de Angola, é necessário ter em conta os fatores socioeconómicos associados a momentos históricos relevantes.¹¹

A governação de Angola pelos portugueses foi crucial para o desenvolvimento da arquitetura moderna internacional. Wheeler & Pélissier (2009) declaram que desde o período de descobrimentos portugueses (1415-1550), os eventos em Portugal influenciavam profundamente os assuntos internos nas colónias¹² e isso inclui as questões arquitetónicas visto que estas estavam sob domínio português. Maria da Fonte (2007) reitera que muitos dos impulsos de desenvolvimento que Angola sofreu neste período, foram consequência da necessidade da procura de soluções viáveis para a deslocação em massa, e essa urgência na busca por soluções rápidas, resultaram em ocupações territoriais nem sempre corretas.

“As cidades tiveram que dar resposta ao afluxo de gente suscitado por todos estes impulsos de desenvolvimento, o que provocou alterações e ocupações nem sempre corretas, adulterando o seu desenho, com um crescimento rápido e por vezes pouco planeado. Em Luanda, por exemplo, o aumento demográfico nas décadas de 30 e 50, fez aumentar, também, a cidade e alargar os seus limites, provocando um desajuste quer no seu crescimento, quer na sua gestão.” (Maria da Fonte ,2007, pág. 53)

Percebemos que a ocupação portuguesa teve um papel fundamental nas transformações de várias cidades angolanas, já que as mesmas tiveram de adaptar-se ao crescimento populacional e as novas características arquitetónicas (seja a arquitetura de carácter monumental, ou moderno internacional). Observando a figura 5 e 6, é possível analisar que as cidades costeiras e centrais foram as que sofreram mudanças mais severas.

¹⁰ Ribeiro, O. (1981). A Colonização de Angola e o seu fracasso, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa, pág.. 119

¹¹ Fonte M. da. (2007). Urbanismo e arquitectura em Angola- de Norton de Matos à Revolução. Universidade Técnica de Lisboa | Pag. 34

¹² Wheeler, D. L., & Pélissier, R... op cit. pag.36

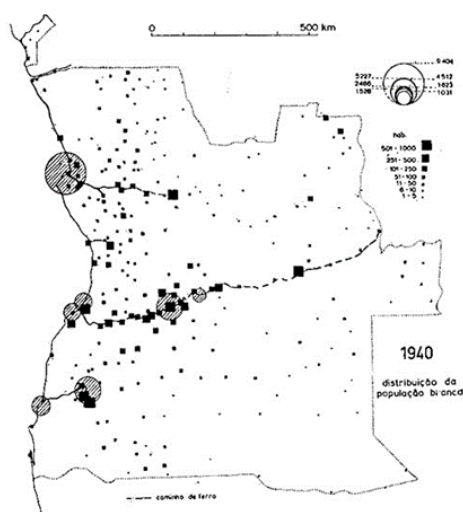


Figura 5-Distribuição da população branca em Angola – 1940. Fonte: Rela, J. 2000, pp. 261.

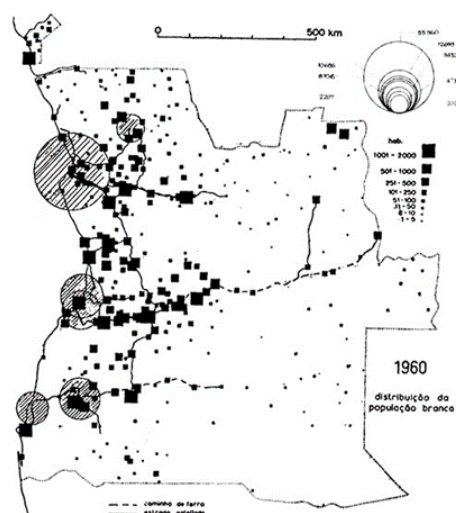


Figura 6-Distribuição da população branca em Angola – 1960. Fonte: Rela, J. 2000, pp. 262.

Alberto Daniel (2019) refere que durante o século XX o uso do aço e do cimento intensificou-se, paulatinamente as técnicas de construção tradicional angolana e as construções coloniais de carácter monumental foram desaparecendo. Foi neste período que a arquitetura tradicional passou a ser menosprezada em termos de hierarquia social, contribuindo para a desvalorização e depreciação da arquitetura rural, que é parte essencial para a construção identitária, o que gerou a substituição de materiais locais por materiais como betão armado, tijolo cerâmico ou blocos de betão, telhas e zinco¹³.

Certamente a arquitetura angolana sofreu várias influências ao longo dos séculos. Essas influências dificultam a classificação e identificação das diferentes linguagens arquitetónicas que podem ter características similares. Aline Dias (2022) divide a arquitetura do período colonial em diferentes grupos sendo eles: arquitetura religiosa; arquitetura militar; arquitetura pública; arquitetura doméstica; *musseques* e arquitetura contemporânea.

A locomoção dos portugueses católicos para Angola, lugar onde estas crenças não existiam, podia significar uma ameaça para a sua fé. Por esta razão, a existência de igrejas era um fator de extrema importância para os portugueses visto que estes pretendiam manter-se conectados às suas crenças. A arquitetura religiosa surge em Angola como consequência da necessidade de construções importantes para o exercício da fé dos portugueses. Maria Correia (2012) relata que em 1576 edificou-se a primeira capela católica pelos portugueses em homenagem ao rei do N'dongo e a mesma foi feita com ramos de árvores, mais tarde em 1726, esta capela teve a sua construção definitiva com carácter mais monumental¹⁴. Dependentemente da época de cada construção, a arquitetura religiosa em Angola assume diferentes linguagens, podendo ser de carácter mais monumental ou contemporâneo como podemos observar nas figuras 7 e 8.

¹³Daniel, A... op cit, pag. 13

¹⁴ Correia, M. (2012). O "Património" Do Movimento Moderno Em Luanda (1950 – 1975). Pág. 39.

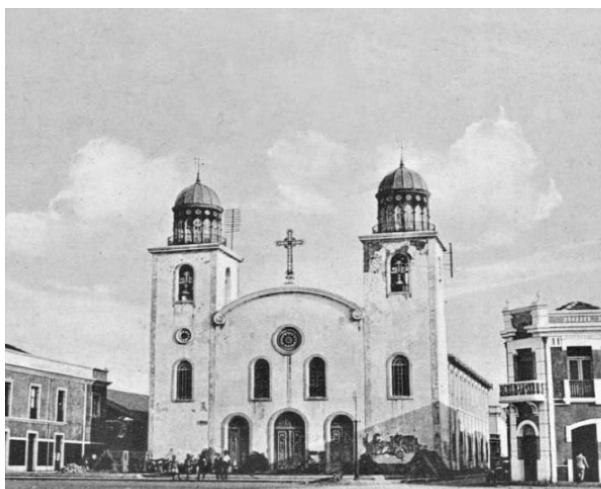


Figura 7- Igreja da Nossa Senhora dos Remédios (Data de construção: 1679) fonte: Luanda-Antiga

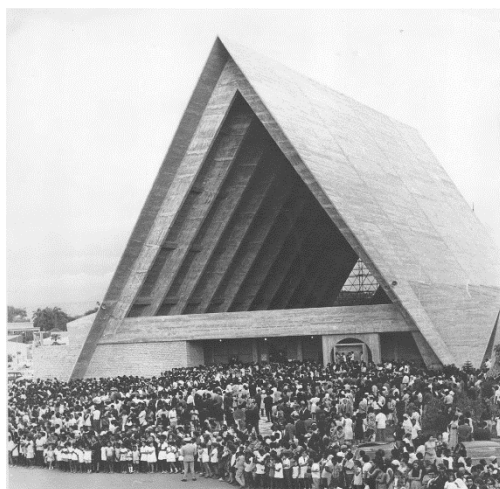


Figura 8-Sé Catedral de Benguela (Data de construção: 1973) fonte: benguela.blogspot.com

A arquitetura militar surge mais tarde, com a necessidade dos portugueses de proteger o território angolano e caracteriza-se fundamentalmente com a construção de fortalezas como podemos ver nas figuras abaixo. A primeira fortaleza construída foi a fortaleza de São Miguel que foi erguida no século XVI.¹⁵



Figura 9-Fortaleza Massangano, Kwanza Norte (ata do final do século XVI,1583) Fonte: H.P.I.P

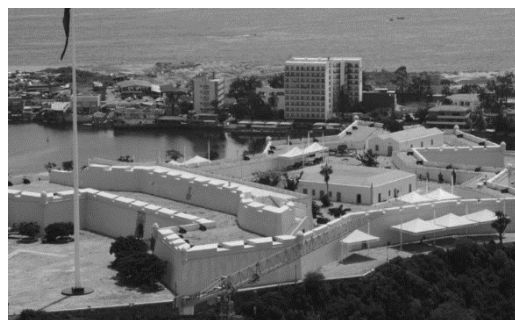


Figura 10-Fortaleza de São Miguel; séc. XX (acima) e séc. XXI (abaixo). Fonte: HoteisAngola

Aline (2022) apresenta um conjunto de edifícios públicos projetados e construídos no período colonial e afirma que muitos destes edifícios do século XVII até o séc. XIX possuíam características monumentais comumente presentes no estilo neoclássico como a simetria bem definida, linhas verticais e horizontais notáveis e colunas imponentes. Nas figuras abaixo conseguimos observar estas características num dos edifícios mais marcantes quando se trata da arquitetura colonial em Angola, o hospital Josina Machel, também conhecido como Maria Pia.

¹⁵ Martins, I. (2021). Fortaleza de São Miguel. Retrieved from Heritage of Portuguese Influence Portal website: <https://hpi.org/pt/heritage/details/55>.



Figura 11- Hospital Maria Pia (construído entre 1865 e 1883) fonte: researchgate



Figura 12-Hospital Maria Pia, fonte: Luanda: Imagens do velho tempo

Aline (2022) afirma que a arquitetura doméstica passou a ser praticada exatamente no mesmo período (Séc. XVII até o séc., XIX) e dividia-se em três grupos sendo eles: os sobrados, a casa tipicamente portuguesa e as casas nobres. Quando falamos da arquitetura doméstica, um aspeto a se ter em conta são os materiais usados, já que como afirma Correia (2018) as edificações das primeiras habitações feitas pelos portugueses em Luanda, foram com base em matéria-prima local como o colmo, lama, troncos de árvores. Entretanto, mais tarde estas casas eram demolidas, dando lugar para novas habitações feitas com materiais de construção importados de Portugal com a finalidade de melhorar a qualidade de vida e o “conforto”, mas acima de tudo assemelhar à arquitetura portuguesa.¹⁶

Podemos considerar o surgimento dos *musseques*¹⁷ como a última fase da arquitetura colonial portuguesa no território angolano já que estes surgiram como consequência da abolição do tráfico de escravos, no fim do século XIX¹⁸. A expressão *musseques* deriva da palavra *mukeses* pertencente a língua nacional angolana *Kimbundu* que significa “terra vermelha, areia grossa, ou local de areia” e transmitia fundamentalmente a noção de um lugar com terra vermelha, referindo-se às cidades agrícolas que ladeavam as grandes cidades.¹⁹

¹⁶ Correia, M. (2018). O Modelo do urbanismo e da arquitetura do movimento moderno Luanda - 1950/1975. Pág. 106-118

¹⁷ *Musseques* são assentamentos informais encontrados nos arredores de cidades em Angola. Caracterizam-se por habitações precárias e serviços básicos limitados. Estas áreas resultam da rápida urbanização e migração rural.

¹⁸ Daniel, A. (2019). Arquitetura tradicional em Angola estratégias de sustentabilidade, Técnico de Lisboa- Lisboa. Pág. 24-26

¹⁹ Ferraz, S. (2005). Espaço Público de Luanda. Património arquitectónico colonial angolano e português. Universidade do Porto. Pág. 19-32



Figura 13-Casas típicas portuguesas, rua das Flores, na cidade de Luanda. Fonte: Correia (2018)



Figura 14-Casa típica portuguesa, rua Avelino Dias, na cidade de Luanda. Fonte Correia (2018)

Bettencourt (2011) afirma que os *musseques* em Luanda são consequência da “segregação racial” no período colonial que gerou a separação de classes e vários processos de imigração. Estes processos migratórios aconteceram porque com a abolição da escravidão (em 1836) os escravos eram expulsos das propriedades “dos seus senhores” e estes sentiam a necessidade de construir novas moradias que após a implementação de determinadas normas de construção (em 1862) passaram a ser edificadas na periferia da cidade.

Assim sendo, é correto afirmar que os *musseques* surgem como consequência orgânica da necessidade de habitar dos “escravos livres”, que depois de séculos de escravidão as únicas casas que conheciam eram as cubatas que ficavam ao lado das casas dos seus senhorios. No entanto Aline (2022) afirma que com o aumento da população no decorrer do séc. XX, novos problemas surgiam como construções irregulares e desajeitadas, infraestruturas mal feitas, e o alastramento destas construções sem levar em conta aspetos importantes como saneamento básico (abastecimento de água; distribuição de energia elétrica e rede de esgotos), estruturação de vias, acessos pedonais e arborização (ver figuras 15 e 16). Todas as questões acima mencionadas foram determinantes para que hoje os *musseques* possuam um significado pejorativos na sociedade angolana.



Figura 15-Bairro em Luanda. Fonte: archdaily.com



Figura 16- Bairro Rangel. Fonte: archdaily.com

Entender a dinâmica e as implicações sociais das expressões arquitetônicas em Angola é um elemento de extrema importância para se perceber as razões da depreciação da arquitetura vernácula angolana.

É inevitável assumir que Angola sofreu várias influências arquitetônicas no decorrer do tempo e o colonialismo desempenhou um papel fundamental para a inserção de novas técnicas construtivas, novos materiais de construção e para a depreciação da arquitetura vernácula angolana já que como afirma Aline (2022) um dos maiores objetivos dos portugueses colonialistas era tornar Angola o mais parecida possível a Portugal.

No entanto, Brites (2017) afirma que o investimento do Estado Novo em obras públicas proporcionou uma oportunidade única de trabalho para arquitetos, um grupo elitista e pequeno, obrigados a se sindicalizar em 1933. Embora isso envolvesse compromissos com o regime, aumentou a visibilidade da profissão. Após a Segunda Guerra Mundial, esse envolvimento fortaleceu a consciência de classe dos arquitetos, destacada pelo Congresso Nacional de Arquitetura em 1948. O regime concentrou-se na nova geração de arquitetos formados nos anos 1920, o que reforçou a imagem de renovação e a presença estatal, abrangendo várias sensibilidades estéticas. Embora não haja uma definição legal oficial da arquitetura do regime, o sistema de controle da arquitetura estatal pode ser reconstituído a partir de preceitos e normas dispersos, seguindo um modelo de funcionamento burocrático. A autora afirma ainda que os edifícios conhecidos como "caixotes" foram associados à estética da *Art Deco* e, principalmente, ao Estilo Internacional. O discurso oficial promoveu uma arquitetura que estivesse alinhada à época e a identidade nacional, buscando expressões próprias que incorporassem a tradição passada e a essência do povo português. Isso significava uma arquitetura contemporânea adaptada às características nacionais, considerando clima e paisagem. Essa abordagem, embora sem uma definição clara, repetiu-se como um tema recorrente. Baseou-se numa metodologia que abraçava a influência modernista, mas a mesclava com a identidade portuguesa para evitar a desconexão quando inserida em ambientes estrangeiros, sem levar em consideração a paisagem e a vida do país.

Gomes (2018) refere que em Portugal, a doutrinação e a crítica hostil anti-modernista de Raul Lino tiveram forte influência nas políticas da arquitetura e da habitação no Estado Novo. A partir de 1936, Raul Lino e as elites cultas desencadearam uma luta contra a arquitetura moderna e a favor de uma arquitetura tradicionalista que teve um impacto direto na prática da arquitetura, que deu origem à "inflexão" dos arquitetos e a passagem do "efêmero modernismo" para o chamado «português suave», que levou a uma profunda crise de dignidade profissional na arquitetura, nas décadas de 30, 40 e 50 do século XX.

Nos contextos das antigas colônias, de acordo com os autores Milheiro, A., Toledo, B., Rodrigues, C., Alcântara, D., Miranda, E., Campos, J., França, J., Lefèvre, J., Fernandes, J., Teixeira, J., Pinheiro, M., Camargo, M. de., & Silva, R. da., (2012) havia várias razões pelas quais os arquitetos podiam encontrar um terreno fértil para a expressão da arquitetura moderna de caráter internacional visto que nas colônias, havia uma sensação de liberdade criativa, uma vez que as influências tradicionais e históricas não eram tão fortes como nas metrópoles. Isso permitia que os arquitetos experimentassem novos estilos e abordagens. Os autores afirmam ainda que tanto em Angola quanto em Moçambique, houve um notável aumento de empreendimentos construtivos nas décadas de 1950 e 1960. Essa tendência continuou até o começo dos anos 1970, quando o uso do betão armado se tornou cada vez mais predominante.

Fernandes (2019) elenca alguns arquitetos portugueses que desempenharam um papel significativo na adoção da arquitetura moderna de caráter internacional nas antigas colónias de Portugal, como Angola e Moçambique, entre os quais:

João Garcia de Castilho e Luís Garcia de Castilho fazem parte do grupo de pioneiros da arquitetura moderna estabelecidos em Luanda, destacam-se como criadores do antigo Cinema Restauração, que mais tarde se converteu na Assembleia Nacional, do Hotel Panorama em 1961 (ver fig. 21) e o Cinema-Esplanada Miramar em 1964.²⁰

Fernão Lopes Simões de Carvalho trabalhou em Paris como membro da equipe de Le Corbusier. A partir de 1961, assumiu o cargo de diretor do Gabinete de Urbanização da Prefeitura de Luanda. Foi o arquiteto responsável pelos conjuntos habitacionais da PRECOL, entre 1963 e 1965, em colaboração com José Pinto da Cunha e Fernando Alfredo Pereira. Noutra colaboração com Lopo de Carvalho, projetou blocos residenciais para os funcionários dos Correios, Telégrafos e Telefones de Luanda, notáveis pelo uso expressivo de concreto aparente, durante os anos de 1968 e 1969.

José Pinto da Cunha (em colaboração com Simões de Carvalho) foi responsável pelos projetos da Rádio Nacional de Luanda entre 1963 e 1967 e do Hospital de Lubango, também chamado Sá da Bandeira.

António Nunes e Silva Campino contribuiu para o Plano Diretor da cidade de Luanda de 1961 a 1962. Projetou e construiu várias obras notáveis, incluindo o edifício da Auto-Avenida, o Colégio dos Maristas, o Prédio Totobola, o Comando Naval de Luanda e o Hotel Presidente de Luanda, na década de 1960 e 1970 (ver fig. 20).

Luís Taquelim, um artista plástico e arquiteto natural de Lagos, Algarve. Viveu em Luanda de 1958 a 1971, projetou e construiu estações de correios, a Igreja de São Pedro no Namibe, o Hotel do Luso em Luena/Vila Luso e centros rodoviários da Junta Autónoma de Estradas de Angola em várias sedes distritais.

Vasco Vieira da Costa, um dos arquitetos modernistas portugueses mais relevantes para Angola, projetou um bloco habitacional para os Funcionários do Estado em 1965, concebeu a residência conhecida como Casa Inglesa, o Mercado do Kinaxixe (ver fig. 18) de 1950 a 1952, também deixou sua marca noutros projetos icônicos na cidade de Luanda, incluindo o Edifício da Anangola, contruído na década de 1950, e o Bloco da Mutamba em 1960.

Francisco Castro Rodrigues foi uma figura influente entre 1953 e 1988, desempenhando um papel essencial e diferentes áreas arquitetónicas. Suas contribuições incluem o Prédio do Sol, o mercado municipal, o cine-esplanada Flamingo, a nova Aerogare, a Catedral de Nossa Senhora da Conceição (ver fig. 17) e o liceu, todos com características arquitetónicas distintas e adaptadas às necessidades climáticas da região.

Nas imagens abaixo podemos observar algumas das obras emblemáticas caracterizadas pela arquitetura moderna de caráter internacional realizadas por arquitetos portugueses.

²⁰ Fernandes, M. J. (2019) Transnational Africas: Visual, Material and Sonic Cultures of Lusophone Africa. Pág. 101-103



Figura 17-Catedral de Nossa Senhora da Conceição (Sumbe) construída em 1966, Projetada por Francisco Castro Rodrigues. Fonte: Cofinamedia.pt



Figura 18-- O Mercado do Kinaxixe (Luanda) construído de 1950 a 1958, projetado por Vasco Vieira da Costa. Fonte: Meer.com



Figura 19- Banco Comercial de Angola (Luanda) construído em 1959, projetado por Januário Godinho de Almeida; Fonte: ukuma.net



Figura 20-Hotel Presidente. Projetado (Luanda) fundado em 1961, projetado por António Nunes e Silva Campino. Fonte: Pinterest.pt



Figura 21-Hotel Panorama (Luanda) construído em 1961.Projetado por: Luís Garcia de Castilho e João Garcia de Castilho. Fonte: gulbenkian.pt

O trabalho realizado por esses arquitetos nas colónias desempenhou um papel fundamental na introdução e implementação da arquitetura moderna de caráter internacional. Suas contribuições não apenas refletiram as tendências arquitetônicas globais da época, mas também adaptaram esses princípios ao contexto local das colónias, criando uma fusão única de influências modernistas e elementos regionais. Além disso, esses arquitetos abriram caminho para a experimentação e a inovação, aproveitando a sensação de liberdade criativa que as antigas colónias proporcionavam, permitindo que suas obras fossem uma expressão verdadeiramente original da arquitetura moderna num contexto colonial.

Atualmente, a busca por novas tecnologias de construção sustentáveis para solucionar problemas que a indústria de construção tem causado no meio ambiente e saúde humana tem sido a força motriz para o surgimento de novas reflexões em torno da arquitetura vernácula e técnicas de construções ancestrais na comunidade científica angolana.

André Nionje (2019) aborda a necessidade da reflexão em torno dos materiais usados nas construções rurais, destacando a importância da seleção destes materiais considerando as condições climáticas locais.

“A arquitetura da aldeia consiste na interligação das culturas com as adaptações climáticas locais, sendo que para compreender este facto é necessário analisar e refletir de alguma forma nos materiais usados e em estruturas relacionadas com a integração climática da região desde a antiguidade em relação ao presente.” (Nionje, A. 2019, pág. 38)

Para Nionje (2019) a adaptação da arquitetura às condições climáticas, é um aspeto tão importante quanto a relação entre as características socioculturais e construtivas já que estas estão diretamente relacionadas. Não podemos generalizar as diferentes expressões da arquitetura vernácula angolana já que essas características são singulares e oriundas dos diferentes aspetos sociais, culturais e económicos de cada região. O caso de estudo de Nionje (2019) localiza-se na província de Cabinda, mas a relevância da relação entre a arquitetura e a cultura local, é aplicável em todo território angolano, visto que apesar da variedade de conceitos e estratégias, a principal finalidade é dar respostas às diferentes necessidades. Independentemente disso, os materiais vernáculos ainda são associados à classe baixa, além de que na maior parte do tempo, nessas construções, não são aplicadas estratégias de sustentabilidade como orientação solar, ensombramento, inércia térmica, e ventilação natural.

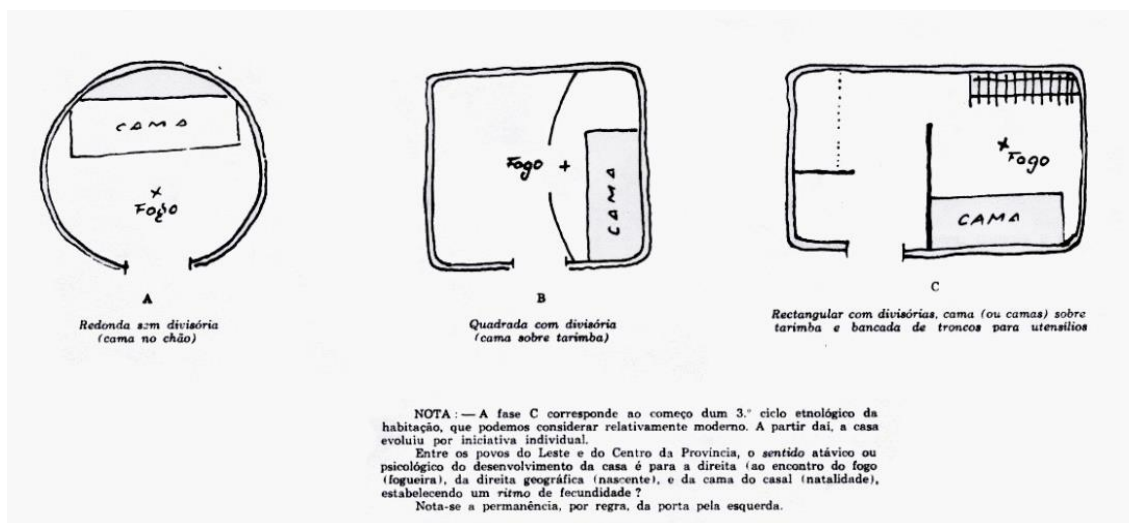


Figura 22- Evolução da cubata "nativa" angolana. Fonte: José Redinha (1964)

A arquitetura vernácula angolana apresenta características diversas e varia de região para região. Apesar destas diferenças, sobreviveu ao longo dos séculos da colonização tendo em conta que os conhecimentos de técnicas construtivas são passados de geração em geração. José Redinha (1964) apresenta a progressividade das formas das habitações tradicionais angolanas, explanando que as formas mais primitivas sempre foram arredondadas, e essa forma foi mudando por consequência de influências externas incluindo a colonização²¹. Na fig. 22 podemos observar a evolução das formas das habitações angolanas de acordo com Redinha.

Baptista (2021) refere que todas as questões acima mencionadas mostram a urgência que há na salvaguarda dos conceitos ancestrais da arquitetura vernácula, que consiste essencialmente na compreensão, investigação e análise dos conhecimentos que foram passados de geração em geração e na busca por novas estratégias de sustentabilidade para a arquitetura rural angolana que interajam com estes conhecimentos ancestrais de forma harmoniosa. O uso de materiais locais é uma das características substanciais da arquitetura vernácula, para além dos benefícios ambientais e económicos que essas técnicas trazem.

“O uso de materiais locais, mão de obra local, técnicas de construção tradicionais, sistemas passivos, entre outras técnicas vernaculares, ajuda a tornar as construções mais sustentáveis melhorando assim a pegada ecológica do setor da construção e da Arquitetura.” (Baptista, 2021, pág.1)

Segundo o Grupo BANGA (2020) é necessário compreender que tanto a arquitetura de influência modernista em consequência da ocupação colonial, como a arquitetura vernácula são heranças arquitetónicas para Angola.²² Sem dúvidas, é fulcral

²¹ Redinha, J. A(1964) habitação tradicional em Angola: aspectos da sua evolução, Edição do Centro de Informação e Turismo de Angola. Luanda; pag. 7

²² BANGA, Grupo.(2020). Em busca de uma identidade para a arquitetura angolana: entrevista com o grupo BANGA. [Entrevista concedida a Archdaily] Romullo Baratto. Archdaily.

aceitar todas as influências arquitetônicas que Angola sofreu desde as épocas mais remotas até a atualidade, sem menosprezar qualquer vertente arquitetônica.

“...o caminho para uma identidade na arquitetura contemporânea angolana reside em unir o melhor dos dois mundos e aprender com o passado...” (BANGA, 2020)

Resgatar os conhecimentos arquitetônicos ancestrais é tão importante quanto abraçar as possibilidades adquiridas por mérito do surgimento de novas tecnologias. É possível unir conceitos que podem parecer distintos e ainda assim refletir uma identidade própria.

1.2- Arquitetura Vernácula

Para melhor compreensão da expressão “arquitetura vernácula”, precisamos relembrar as origens primordiais das diferentes palavras que compõe a mesma, assim sendo, a palavra “arquiteto” de origem grega *arkhi* e *tekton*, significa “construtor-chefe”, já a palavra “arquitetura” é definida como a “ciência da construção”. Por fim a palavra “vernácula”, que deriva do latim *vernaculus* e significa “nativo, oriundo, indígena”. Desta forma, ao associarmos os termos “arquitetura” e “vernácula” alcançamos a definição de “ciência nativa da construção”. Paul Oliver (2006) considera que é mais fácil exemplificar do que definir o termo “arquitetura vernácula”²³. Isto porque após um vasto período de estudo, percebeu que a arquitetura vernácula assume características distintas, seja em termos formais, estruturais ou materiais, já que cada uma destas singularidades varia de acordo com o contexto cultural e o meio em que está inserida.

Em Angola o mesmo acontece porque apesar de ser um país único, possui diferentes grupos étnicos com necessidades e características distintas incluindo as técnicas de construção, os materiais utilizados e as formas e características das construções feitas.

Rubenilson Teixeira (2017) refere que podemos resumir as características da arquitetura vernácula em duas particularidades essenciais, sendo elas a contextualização e a tradição, já que tem origem num grupo específico de pessoas e amplia-se em consequência de um processo de transmissão de conhecimentos que passam por várias gerações ao longo do tempo e outro aspeto a se considerar é o apreço e respeito pelas características de cada lugar, realçando a receptividade perante o contexto geográfico onde está inserida²⁴.

A habitação é uma das necessidades básicas do ser humano. Desde cedo procuraram-se técnicas construtivas capazes de adequar as necessidades individuais e socioculturais a diferentes condições climáticas. Por isso, é comum depararmo-nos com situações em que associa-se a arquitetura vernácula ao primitivo, simplório, e até desagradável. No entanto, como referem Lodson, Ogbeba, e Elinwa, (2018) no artigo “*A Lesson from Vernacular Architecture in Nigeria*”, essa percepção, é uma busca constante de dar ao vernáculo um reflexo negativo e associa-lo ao subdesenvolvimento²⁵:

²³ Oliver, P. (2006). Built to meet needs: cultural issues in vernacular architecture. Oxford: Architectural Press. Pág. 4

²⁴ Teixeira, R. (2017). Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição. Vitruvius.

²⁵ Lodson., J. Ogbeba., J. Elinwa., U. (2018). 95 A Lesson from Vernacular Architecture in Nigeria, Contemporary Urban Affairs, Volume 2, pag. 84.

“No entanto, apesar desse retrato sombrio do vernáculo, basta observar mais de perto a maneira como os construtores tradicionais usaram materiais e técnicas locais para exibir sofisticação tecnológica e engenhosidade em suas estruturas para desenvolver um senso de respeito e admiração pelo vernáculo.” (*A Lesson from Vernacular Architecture*, Volume 2, pág. 84)

O uso de materiais locais gera uma identidade exclusiva para cada lugar e a arquitetura vernácula contribui também para o desenvolvimento das tecnologias do contexto que está inserida. Deste modo, percebemos a importância do desenvolvimento do sentido de respeito e admiração pela arquitetura vernácula como forma de resgate da identidade própria de um grupo de pessoas. Apesar disso, em Angola pouco se fala sobre a arquitetura vernácula e a sua importância para o desenvolvimento de novas tecnologias construtivas resultantes do aprimoramento de métodos ancestrais.

Entretanto, Luís Alexandre (2016) afirma que a arquitetura vernácula em Angola está intimamente ligada a cultura e ao modo de vida dos habitantes. O que torna a distinção das características arquitetônicas uma tarefa simples. O autor divide a habitação vernácula angolana em duas tipologias principais, sendo que a primeira diz respeito às edificações feitas com uma única materialidade, ou seja, não há qualquer distinção entre o elemento construtivo utilizado na parede ou na cobertura (ver fig. 23). A segunda tipologia, refere-se às edificações onde existe uma clara distinção entre o material usado para as paredes e o material usado para cobertura (ver fig. 23 e 24).

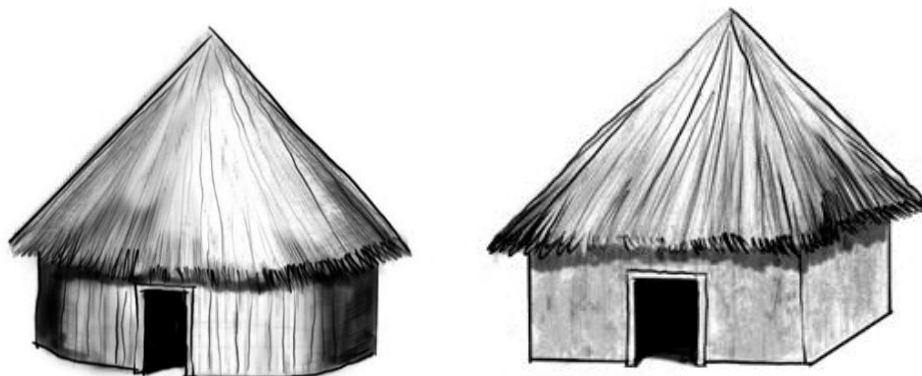


Figura 23- Algumas tipologias arquitetônicas angolanas da 2ª tipologia. Fonte: Ilustrações feitas pela autora baseando-se em: WEIMER, 2008, 5.



Figura 24- Exemplos de habitações nativas angolanas da 1ª tipologia. Fonte: Ilustrações feitas pela autora com base em: Mateus, 1934, pp. 2-3

Independentemente das diversas características que a arquitetura vernácula pode assumir e da existência de diferentes grupos étnicos, é facto que em todo território angolano encontramos somente estas duas linguagens. Para Alexandre (2016) a distinção destas duas tipologias da arquitetura vernácula angolana é de extrema importância, sendo que o mesmo atribui a primeira tipologia às tribos nómadas, caçadores das savanas e pescadores estacionais, que optavam por construções sem muita relevância estética, com uma estrutura simples, sem qualquer preocupação com o conforto e com especial atenção a efemeridade visto que estes não possuem vínculo com os lugares que são somente para uso pontual. Estas construções caracterizam-se por uma estrutura simples de troncos e ramos que é geralmente coberta por capim e folhagens locais, e são usadas como lugar de descanso e refúgio para vendavais. Ao passo que a segunda tipologia possui características mais firmes e duradouras, exigindo maior tempo de construção e uma estrutura mais elaborada. É neste grupo, onde são inseridas técnicas construtivas como blocos de adobe, paredes de pau-a-pique, madeira, e outros materiais locais. Estas construções são atribuídas a tribos que não possuem a característica migratória no seu estilo de vida já que as mesmas necessitam de construções mais robustas e duradouras.

A pluralidade étnica e linguística angolana influencia diretamente as identidades arquitetónicas que se manifestam em diferentes partes do território angolano. Nas paisagens urbanas e rurais de Angola, observamos uma notável diversidade de materiais, técnicas e estilos de construção. Essa diversidade reflete as diferentes tradições culturais e os materiais disponíveis em cada região. É interessante notar que tanto as edificações feitas com uma única materialidade quanto aquelas que combinam duas ou mais podem assumir características distintas com base na sua localização. Isso ocorre porque as comunidades angolanas adaptaram suas práticas construtivas às condições climáticas, disponibilidade de recursos naturais e às tradições culturais locais.

Essas abordagens arquitetónicas distintas não apenas refletem a diversidade cultural de Angola, mas também demonstram a capacidade das comunidades locais de se adaptarem ao ambiente e às condições específicas de cada região. Através da observação dessas construções variadas, podemos apreciar a riqueza da herança arquitetónica angolana, assim como a sua conexão profunda com sua diversificada composição étnica e geográfica.



Nota: — Há indícios de algumas coberturas de cubatas serem a primitiva cubata, agora montada sobre paredes.

Figura 25-Alguns exemplos de habitações nativas dos vários grupos étnicos, seguindo a ordem evolutiva, até ao modelo suburbano (Redinha, A Habitação Tradicional Em Angola. aspectos da sua evolução, 1964).

1.3- Povoamento / Aldeia

Refletir sobre a arquitetura tradicional, significa também ampliar perspectivas que buscam minimizar os recursos consumidos pelas técnicas construtivas atuais, os detritos causados por muitas das tecnologias de construção, assim como atenuação dos impactos gerados à saúde humana e ao meio ambiente. Alberto Daniel (2019) enfatiza a importância de analisar a arquitetura vernácula já que as características únicas de cada local influenciam na forma arquitetônica, que varia significativamente na sua capacidade de se ajustar às peculiaridades do ambiente.²⁶

As aldeias são um fenómeno complexo que envolve a ocupação e a distribuição da população em determinadas áreas geográficas. Ao longo da história, diferentes tipos de povoamento surgiram em Angola, no entanto foram pouco estudados por meio de pesquisas científicas. O surgimento e o desenvolvimento de aldeias em Angola foram moldados por uma infinidade de fatores, incluindo influências históricas, culturais e ambientais. O estudo dessas aldeias e sua arquitetura tradicional fornece informações valiosas sobre as comunidades locais e sua adaptação ao seu entorno. Ao longo da história de Angola, as aldeias evoluíram em resposta às necessidades e tradições das comunidades locais. Archer (2014) afirma que o estabelecimento de aldeias em Angola pode ser rastreado até tempos antigos, com evidências de assentamentos que datam de milhares de anos. Esses primeiros assentamentos foram influenciados pela disponibilidade de recursos, como fontes de água, terras férteis e locais estratégicos para a defesa.

Orlando Ribeiro (2011) aborda o tema do povoamento no Mediterrâneo de forma detalhada, destacando dois tipos principais: o *povoamento concentrado* e o *povoamento disperso*. No *povoamento concentrado*, as habitações são aglomeradas, geralmente ao redor de fontes de água. Essa forma de povoamento está associada à defesa contra ameaças, como invasões. A pedra é o material preferido para a construção, sendo utilizada desde as habitações mais simples até os monumentos mais grandiosos. A utilização da pedra também contribui para a persistência das ruínas ao longo do tempo. Já o povoamento disperso é caracterizado pela presença de habitações espalhadas pelo território, principalmente ao longo de caminhos e trilhas. Esse tipo de povoamento está associado à colonização de terras para a agricultura, com a construção de casas dispersas em meio aos campos cultivados. Essa forma de povoamento é comum em regiões férteis e propícias à cultura intensiva.²⁷

Não é uma tarefa simples classificar as aldeias angolanas nesses termos uma vez que encontram-se numa realidade física e cultural completamente diferente do mediterrâneo. No entanto, podemos identificar algumas similaridades nos tipos de povoamento que se destacam. Um exemplo é o *povoamento disperso*, caracterizado pela ocupação de forma esparsa e dispersa pelo território. Esse tipo de povoamento é comumente observado em regiões rurais, onde as comunidades se estabelecem em pequenos núcleos, distantes uns dos outros (ver fig. 28 e 29). Por outro lado, encontramos o povoamento concentrado, no qual a população se aglomera em determinadas áreas específicas (ver fig. 30 e 31).

Além desses tipos, também é importante mencionar a aldeia linear, que se caracteriza pela ocupação ao longo de uma via ou curso d'água. Esse tipo de aldeia pode

²⁶ Daniel, A. (2019). *Arquitetura Tradicional em Angola Estratégias de Sustentabilidade*, Técnico de Lisboa. pag 10

²⁷ Ribeiro, O. (2011). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. 1ª edição 1945. Edição da Letra Livre, 2011. Pág. 57-168

ser observado em regiões onde há estradas, rios ou ferrovias que servem como corredores de transporte e comunicação (ver figuras 27 e 29).

É fundamental ressaltar que essas classificações não são mutuamente exclusivas e podem coexistir em diferentes regiões. A compreensão dos tipos de povoamento é crucial para o planeamento urbano, a distribuição de recursos e a análise das dinâmicas sociais e económicas. As aldeias rurais em Angola são um reflexo da diversidade cultural e geográfica do país. Baptista (2016) analisa a dispersão das aldeias rurais em Angola, apontando para fatores como o acesso a recursos naturais e a influência das dinâmicas socioeconómicas nas formas de ocupação do território. Outro tipo de aldeia rural é a aldeia nucleada. Nesse caso, as habitações e infraestruturas estão agrupadas em torno de um núcleo central, como uma praça ou uma estrutura comunitária. A organização em torno de um ponto central facilita a interação e a cooperação entre os moradores.

Entretanto, podemos afirmar que as aldeias possuem sistemas administrativos e económicos próprios que variam de acordo com a região. Os diferentes tipos de aldeias ou povoamento, são amplamente relacionados com o desenvolvimento do lugar onde se encontram. Por isso é difícil identificar as características coletivas das aldeias em Angola, visto que as mesmas são fortemente influenciadas pelas particularidades sociais e culturais de cada grupo etnolinguístico. Nas figuras (27, 28, 29 e 30) conseguimos analisar diferentes aldeias angolanas sendo notório que apesar da similaridade entre elas, cada uma apresenta características únicas.

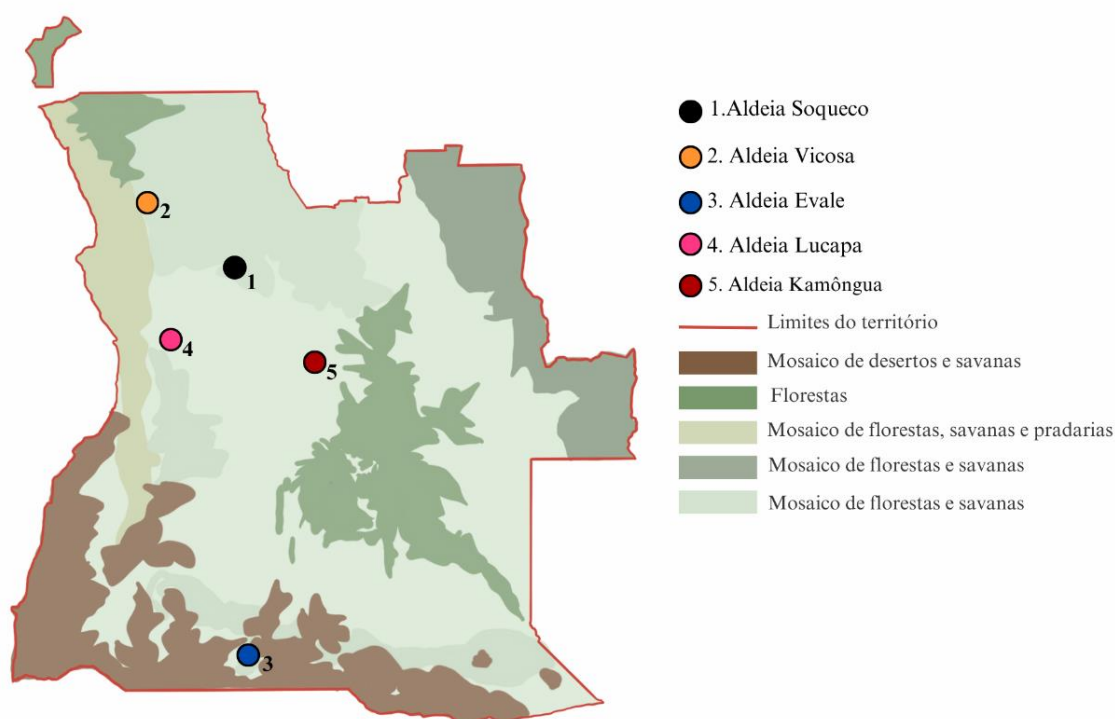


Figura 26-Mapa de Angola com as principais ecorregiões e a localização das aldeias abaixo mencionadas. Fonte: Desenho da autora a partir do *Google earth* 2023 e da revista *ecoangola*.



Figura 27-Aldeia Soqueco, centro norte de Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023.

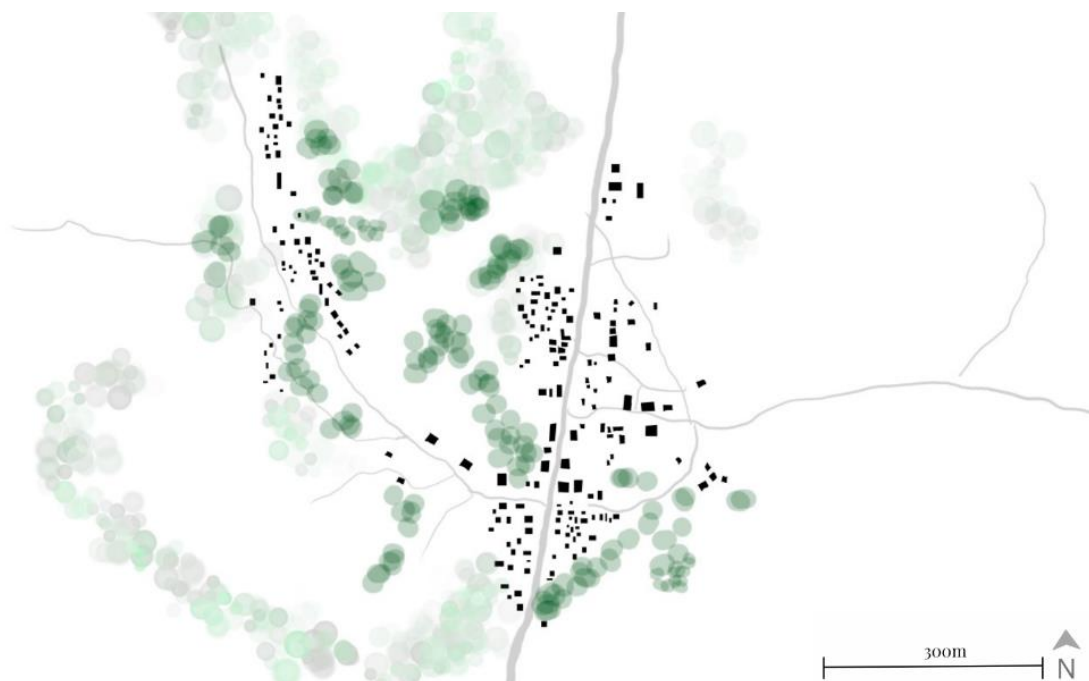


Figura 28-Aldeia Vicosa, Uíge- Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023.

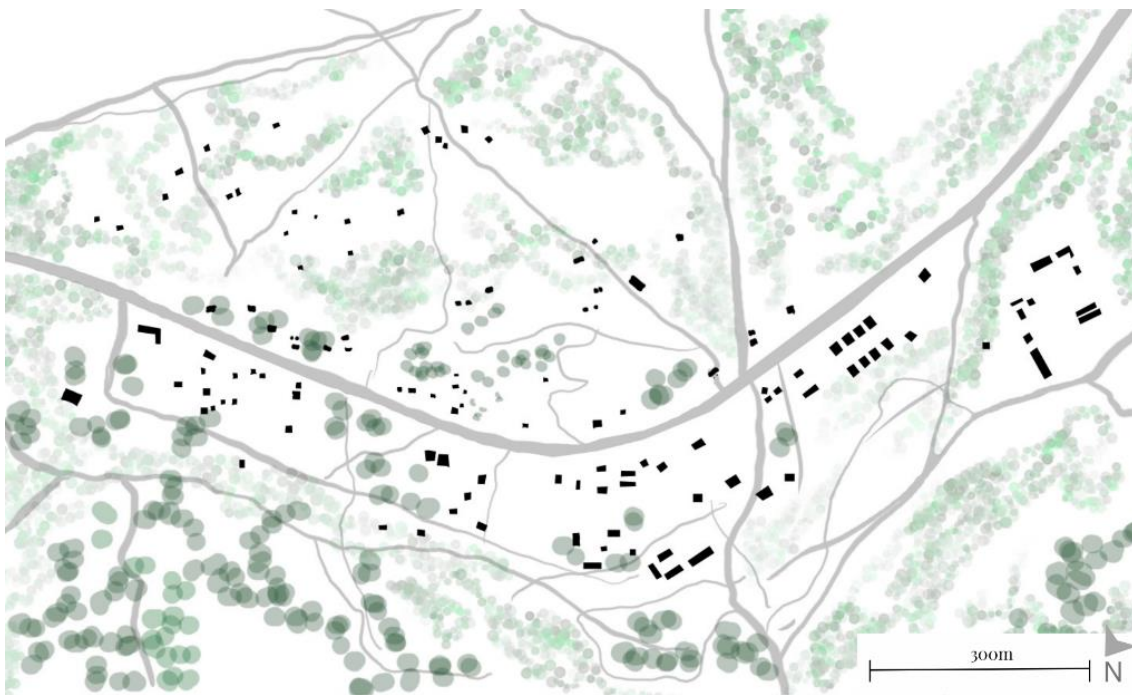


Figura 29-Aldeia Evale, Cunene, (Sul de Angola). Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023



Figura 30-Aldeia Lucapa, Kwanza Norte Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023.



Figura 31-Aldeia Kamôngua, Kwanza Norte, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023

A arquitetura vernácula desempenha um papel crucial no desenvolvimento das aldeias em Angola, refletindo os materiais, técnicas de construção e práticas culturais. Fonseca (2017) documentou a diversidade arquitetónica encontrada nas aldeias angolanas, destacando o uso de materiais disponíveis localmente como barro, palha e madeira. Esta abordagem sustentável da construção não está apenas enraizada na tradição, mas também responde às condições ambientais e às limitações de recursos da região.

A relação entre a arquitetura vernácula e as aldeias em Angola vai além das meras técnicas construtivas. Engloba a identidade cultural, a coesão social e a adaptação ambiental das comunidades. Por esta razão, é necessário explorar os aspetos socioculturais da arquitetura vernácula em aldeias angolanas, revelando como características arquitetónicas, organização espacial e espaços comunitários contribuem para interações comunitárias e práticas culturais. Entretanto ao longo do tempo, as aldeias em Angola sofreram transformações devido a vários fatores, incluindo urbanização, migração e mudanças sociopolíticas.

Silva (2019) examinou o impacto destes fatores na evolução das aldeias angolanas, lançando luz sobre os desafios enfrentados pelas estruturas tradicionais das aldeias e as estratégias de adaptação empregadas pelas comunidades. Compreender o surgimento e desenvolvimento de aldeias em Angola, bem como a sua relação com a arquitetura vernácula, é crucial para a preservação do património cultural, desenvolvimento sustentável e empoderamento comunitário. Mais estudos científicos e pesquisas interdisciplinares são necessários para aprofundar esses tópicos, promovendo

uma compreensão abrangente da interação dinâmica entre aldeias, arquitetura vernácula e o tecido cultural diversificado de Angola.

O surgimento de aldeias novas ou históricas em Angola é um fenómeno não muito estudado. Fatores como terras férteis, fontes de água e rotas comerciais, são determinantes para a existência das mesmas. António e Livia (2022) mostram-nos como a ausência de água por exemplo é um fator fundamental para a aniquilação da vida em comunidade nas aldeias rurais como conhecemos. Como observamos nas imagens anteriores, os conjuntos habitacionais apresentam diferentes características. Alguns são alinhados de acordo com a via principal (ver fig. 27) e estas também apresentam diferenças importantes entre si, como a disposição das casas e a distância entre elas. Observamos também a existência de aldeias mais afastadas da via principal (ver fig. 31), estas não seguem o alinhamento de uma via. O crescimento da aldeia acontece geralmente como consequência do aumento populacional e na maior parte das aldeias é difícil identificar o núcleo de construções primitivas, que é também decisivo para a configuração da aldeia futuramente.

Há um perigo iminente nas formas de vida rurais em Angola visto que o êxodo rural tem sido um fenómeno recorrente nestas comunidades. O subdesenvolvimento, a ausência de meios, as debilidades económicas, a falta de escolas e de infraestruturas básicas, contribuem para o crescimento deste fenómeno.

A diversidade étnica existente em Angola exerce uma influência significativa na organização das diversas aldeias do país. O crescimento dos centros urbanos em Angola tem levado muitas pessoas a abandonarem as áreas rurais em direção às cidades. Portanto, analisar e estudar os fenómenos relacionados ao desenvolvimento rural pode ser uma abordagem altamente eficaz para lidar com esse grande fluxo migratório para as áreas urbanas.

O educador Sebastião Rodrigues (2015) afirma que apesar da existência de uma dialética clara entre o homem e a natureza, as formas das diferentes aldeias, dependem de fatores que variam de acordo com a história e costumes de cada lugar, e com a forma de ocupação dos diversos territórios, o que torna a caracterização dos distintos tipos de aldeias uma tarefa bastante complexa.

Em Angola as aldeias existem desde antes das chegadas dos portugueses. Fernando Florêncio (2010) afirma que os antigos reinos *Ovimbundu*²⁸ eram formados por uma *Ombala*²⁹, estas por sua vez eram constituídas por um *etambu* (um conjunto de pequenas aldeias). Cada uma destas pequenas aldeias era governada por um *Sekulo*³⁰ ou chefe da aldeia e o *etambu* era governado por um *Ossoma*³¹. A distribuição de poder variava de acordo com o tamanho e necessidade de cada reino, tenho sempre em conta que a prioridade era acima de tudo a vida em sociedade. No gráfico abaixo podemos observar mais claramente a divisão de tarefas nas aldeias dos reinos *Ovimbundu*.

²⁸ Ovimbundu: grupo etnolinguístico angolano.

²⁹ Ombala é o centro político de um reino, pode ser considerada a capital do reino.

³⁰ Sekulo significa literalmente “mais velho”, nome também usado para designar o chefe de uma pequena aldeia.

³¹ Ossoma: Chefe de uma aldeia ou conjunto de aldeias.

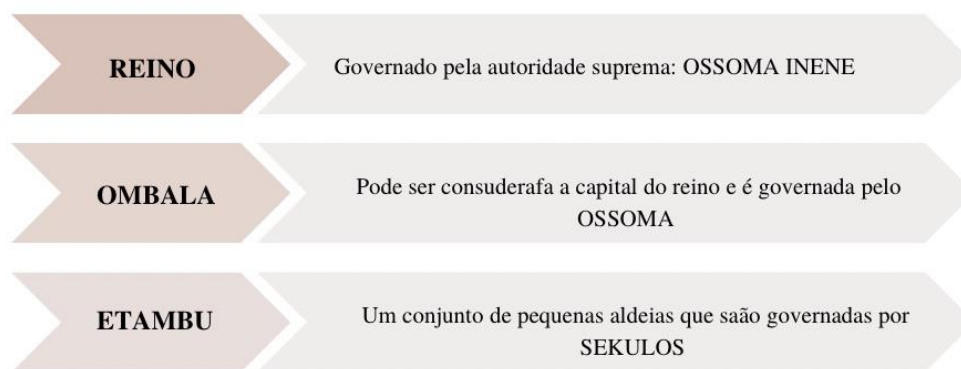


Figura 32-Organização dos reinos Ovimbundu. Fonte: Autora, com base em Florêncio, F. (2010)

Devemos sempre levar em consideração a pluralidade cultural do país. Por esse motivo, é importante destacar que a formação de aldeias e o estilo de vida mencionados não são aplicáveis em todo o território de Angola. Por exemplo, certos grupos étnicos que adotavam um estilo de vida nômada não estabeleciam aldeias no mesmo sentido, Luiz Alexandre (2016) afirma que em vez disso, eles construíam habitações temporárias para se protegerem durante o período em que permaneciam naquele local.

Outro fator determinante para a organização das aldeias são as atividades econômicas características de cada grupo étnico. Aldeias onde o maior índice de atividade econômica é a pecuária por exemplo, são geralmente constituídas por habitações com grande distância entre si, com cercas definidas para a estadia de animais (ver fig. 36) já em aldeias onde a agricultura é a atividade econômica principal, as habitações possuem na sua maioria grandes terrenos para agricultura (ver fig. 35), ou nalguns casos, são próximas de grandes áreas agrícolas compartilhadas pelos diferentes aldeões (ver fig. 34).

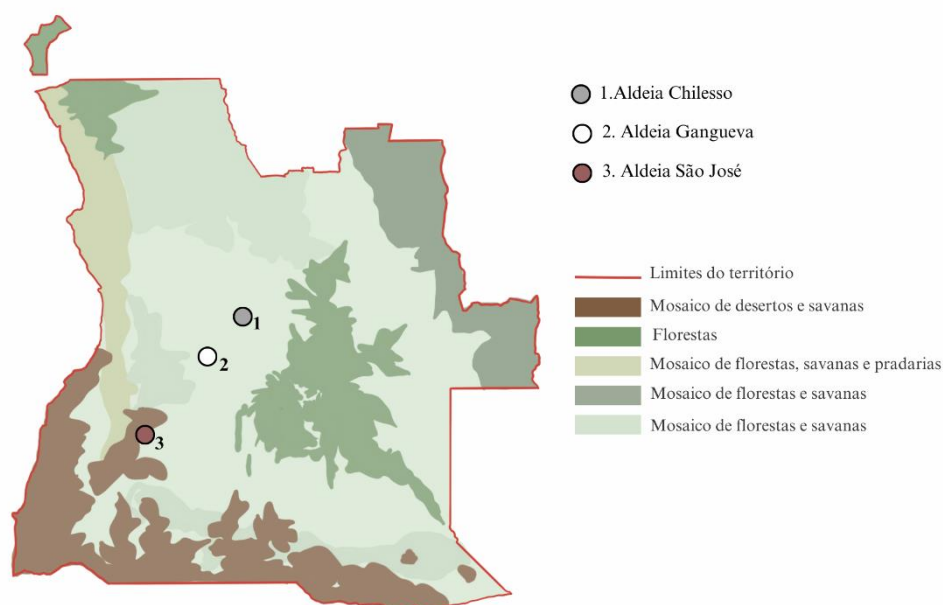


Figura 33-Mapa de Angola com as principais ecorregiões e a localização das aldeias abaixo mencionadas. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023 e da revista ecoangola.



Figura 34-Chilessó, Bié, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023



Figura 35-Aldeia Gongueva, Bié, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023

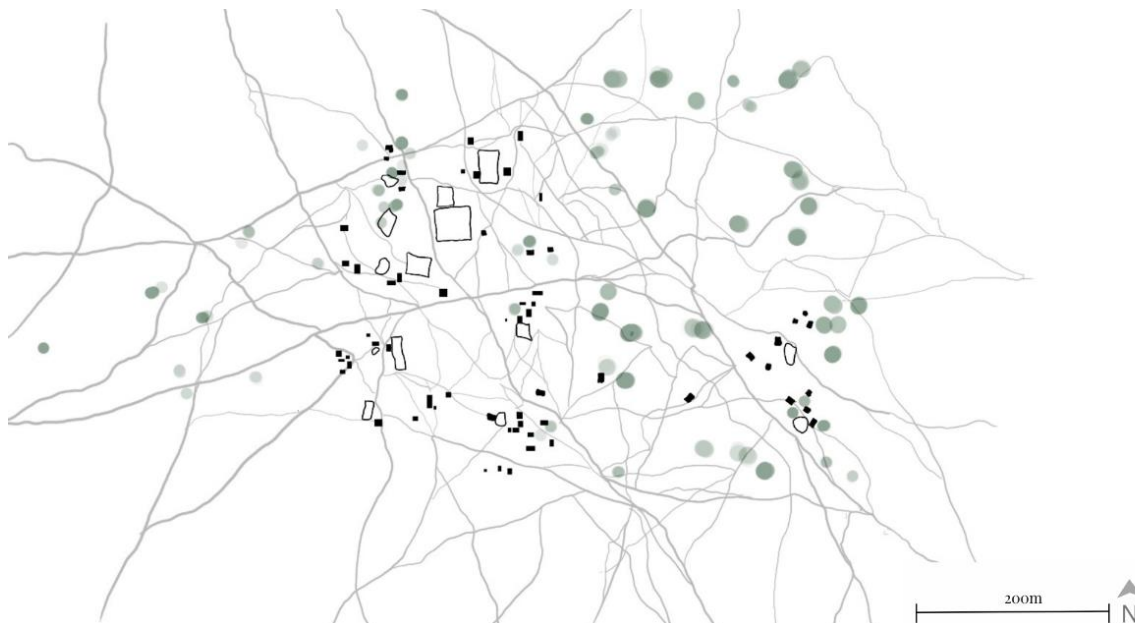


Figura 36-Aldeia São José, Huíla, Angola. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023.

Ao observarmos a figura 36, notamos que a aldeia de São José que está localizada na província da Huíla, onde a maioria dos seus habitantes pertence ao grupo étnico Nhaneca-Humbe. Conforme refere Melo (2005), a atividade principal desse grupo é a criação de gado bovino, com a agricultura desempenhando um papel menor e voltada principalmente para a subsistência. Ao contrário das figuras 34 e 35, é possível observar que as habitações estão mais distantes entre si na aldeia de São José e também há a presença de vários currais utilizados para a criação de gado.

Já as aldeias *Gongueva* e *Chilessso*, estão localizadas na província do Bié onde maior parte dos habitantes pertencem ao grupo étnico *Ovimbundu*, que, como afirma Florêncio (2010), possuem como atividade económica principal a agricultura, e em menor escala a pecuária, que é fundamentalmente usada como meio de subsistência. Na aldeia *Gongueva* (fig. 35), notamos que os campos de cultivos são parte dos lotes das habitações ao contrário da *Chilessso* (fig. 34), onde percebemos que existe um grupo de habitações que encontram-se distantes da zona de cultivo que é compartilhada pelos diferentes aldeões.

É importante destacar que as comunidades africanas sempre adotaram estratégias voltadas para a preservação do bem comum. Apesar do impacto negativo do colonialismo sobre essas estratégias e costumes, muitas das áreas rurais ainda mantêm práticas ancestrais até os dias de hoje. Um exemplo disso é o *ondjango*, cujo conceito nos remete a uma profunda construção sociocultural que varia em todo o território de Angola. No entanto, independentemente dessas variações, o *ondjango* permanece como o centro fundamental da vida comunitária nessas localidades.³²

³² Rodrigues, S.(2015). O papel dos *Ondjangos* na Afirmação da identidade cultural nacional: um contributo ao processo de ensino-aprendizagem da história de Angola nas 10^a classes das escolas de formação de professores do Lobito e II Ciclo do ensino secundário do Bocoio, Benguela, Angola. Pág.18

CAPÍTULO 2- ARQUITETURA E CULTURA

2.1- Papel social e cultural da arquitetura

Um dos aspetos fundamentais para o desenvolvimento de uma sociedade é a arquitetura, uma vez que através da arquitetura é possível perpetuar a história de um povo e dar valor a elementos cruciais para a perceção espacial de uma civilização ao longo dos anos. Débora de Almeida (2021) afirma que tanto os arquitetos quanto a própria arquitetura, são cruciais para o processo de consolidação e desenvolvimento do corpo de qualquer sociedade.

Frampton (2020) assinala que todo objeto construído, possui uma grandeza espiritual única, o que faz com que a articulação geral entre o valor espiritual e o objeto construído torna-se um ponto de condensação existencial ao invés de uma mera ligação.

Percebemos desta forma que a desassociação da cultura e da arquitetura é pouco provável já que ambas possuem uma dialética comum e conclusiva para o desenvolvimento social. Frampton (2020) afirma ainda que apesar de promover a humanidade, “o fenómeno da universalização” representa uma espécie de degradação sutil da cultura tradicional. Daí a importância de pensar-se no desenvolvimento arquitetónico tendo em conta os aspetos culturais das zonas de intervenção, de modos a afrontar e quiçá combater o conflito claro entre a universalização da “civilização” e a cultura local.

Esta dualidade é determinante para a deterioração de elementos culturais importantes para a construção identitária de diferentes povos. Frampton (2020) considera também que a erosão do fundo cultural que, no passado lapidou várias civilizações é um perigo responsável pela homogeneização social e cultural, remetendo-nos ao seguinte questionamento (que é extremamente importante para todas as sociedades que preservam os seus costumes culturais ancestrais): Para que uma sociedade seja considerada moderna

é necessário abandonar os nossos conhecimentos ancestrais e culturais que são o elemento essencial para a nossa identidade como um povo?

Esta pergunta leva-nos a reflexões profundas em torno do papel social e cultural da arquitetura e do arquiteto como preservador de conhecimentos e costumes ancestrais. Almeida (1964) elabora um extenso trabalho que visa transmitir a utilidade social da arquitetura e divide a responsabilidade social da arquitetura em três níveis essenciais, sendo que o primeiro nível diz respeito ao exercício da arquitetura como atividade artística, que enquadra-se fundamentalmente em aspetos relacionados a filosofia, sociologia, estética e arte. Neste contexto, Almeida (1964) assemelha o papel da arquitetura a qualquer outra expressão artística, visto que, num contexto social é impossível separar a arte da sociedade já que ambas não só devem explicar-se mutuamente, mas precisam ser parte integrante uma da outra, ou seja, para que a criação artística não se torne infundada, desconexa e ilógica, deve inegavelmente manter uma “consciência sociológica” que assegura a relação clara entre a arte e a sociedade. O segundo nível diz respeito a associação entre a responsabilidade do arquiteto como profissional na área e como um homem que é membro ativo de uma sociedade e como tal, não pode desassociar as questões sociais das arquitetónicas. Neste nível, a “função social” das expressões artísticas é menos notável e todos os aspetos relacionados a sociologia da arte (como a história, a crítica, a investigação, museus, e coleções) tornam-se o foco. Identificamos o papel da arquitetura na estrutura funcional formada pela compilação de padrões elaborados com contribuições distintas concebidas a partir do conjunto de técnicas desenvolvidas pelo próprio arquiteto, que deve estar continuamente atento aos possíveis limites da sua técnica bem como a renovação de atitudes consistentes e responsáveis. No último nível, a responsabilidade social da arquitetura está intimamente relacionada com o elo existencial entre a arquitetura como atividade e a sociedade, neste nível Almeida (1964) coloca a arquitetura num lugar de “responsável pela divulgação social”. O autor assume que é impossível desassociar o papel social do arquiteto e o exercício da sua profissão e por esta razão, o arquiteto deve dar resposta aos problemas sociais que forem apresentados. Desta forma, é possível observar a arquitetura como um agente de intervenções instantâneas que para além de controlar, sugere, estimula, recomenda, e proporciona novas experiências.

Assim sendo, identificação do papel do arquiteto como um agente que deve possuir uma consciência crítica e a expansão do campo de atuação da arquitetura torna-se uma tarefa simples. Podemos assim concluir que a arquitetura deve assumir uma posição que a torna capaz de criar edificações que tenham em conta os aspetos sociais e culturais dos meios em que estão inseridas, tendo sempre em consideração os elementos identitários e culturais das comunidades. Isto remete-nos ao que Frampton (2020) enfatiza: “é preciso criar raízes novamente ao passado”.

Desta forma, podemos afirmar que a arquitetura é uma forma de expressão cultural que reflete e comunica a identidade de uma sociedade. Hobsbawm e Ranger (2012) destacam que as construções arquitetónicas são elementos visíveis e tangíveis da cultura, transmitindo símbolos, significados e valores específicos de uma comunidade. Além disso, a arquitetura desempenha um papel fundamental na construção de comunidades coesas e espaços sociais. Jacobs (1961) argumenta que a diversidade de usos e a proximidade entre moradias e comércio em bairros bem planeados promovem interações sociais e fortalecem os laços comunitários.

A qualidade do ambiente construído também influencia a saúde e o bem-estar das pessoas. Newman (2015) destaca a importância da arquitetura na criação de espaços que

promovam a atividade física, o acesso à natureza e a redução do *stresse*, contribuindo para uma melhor saúde geral. Outro aspeto a mencionar é que a arquitetura influencia as relações sociais e a comunicação entre as pessoas. Gehl (2010) explora como a criação de espaços públicos pode facilitar ou dificultar a interação humana, enfatizando a importância de espaços acolhedores e bem projetados para a promoção de encontros sociais.

Existe uma dialética clara entre a cultura e o homem, o que evidencia o papel da arquitetura no que diz respeito à cultura de uma determinada sociedade. A cultura é determinada por práticas que percorrem uma sociedade por gerações, e a criação de raízes nos conhecimentos passados pode também ser uma maneira eficaz de reconstruir uma identidade fragmentada e de reivindicar elementos culturais determinantes para a criação de uma nova identidade própria.

A arquitetura desempenha um papel crucial na sociedade, tanto do ponto de vista social quanto cultural. Ela influencia nossa experiência quotidiana do ambiente construído e pode moldar nossas interações sociais, fortalecer identidades culturais e promover a coesão comunitária.

2.2- Comunitarismo e filosofia *ubuntu*

Comunitarismo, é um sistema social que corresponde a uma ampla teoria cujas suas referências fundamentais defendem a “vida em sociedade”. Ou seja, a noção de indivíduo é inexistente, isto com base na concepção abstrata e unitária do homem. Pelo menos se não a encontrarmos nas suas relações e interações sociais, não podemos dar sentido à sua existência autónoma. Assim, no comunitarismo o indivíduo é a construção, mas a sociedade como um todo é a realidade.³³

Nem sempre a história de Angola foi marcada pelo colonialismo. Para entendermos o comunitarismo em Angola devemos analisar as dinâmicas da sociedade angolana pré-colonial e ao fazermos isso percebemos que o comunitarismo é um elemento essencial para as sociedades *bantu*³⁴, já que remete-nos para conceitos que defendem o coletivo e valorizam as relações entre os membros das comunidades.

Smith (1997) relaciona a ligação entre os indivíduos de uma comunidade a ideia de identidade porque os preceitos morais, sociais e culturais compartilhados funcionam como sugestões identitárias comuns, geralmente determinadas pelo “sentimento de pertença”. Percebemos assim o impacto cultural na formação da identidade individual.

Raul (1985) afirma que a cultura *bantu* é um elo entre os indivíduos e a sociedade que é formada pela partilha de hábitos, valores, crenças, e símbolos de geração em geração. Lukamba (1992) reitera que o lugar reservado para a vida em comunidade é de extrema importância já que uma aldeia é equivalente a uma família numerosa e por isso o comunitarismo é a única chave da vitalidade da cultura *Ovimbundu*.

A noção da prioridade do bem comum ao invés de aspetos individuais é intrínseca no coletivo das aldeias tradicionais angolanas. Lukamba (1992) considera ainda a relação

³³ Rosas, J. C. (2012). A concepção comunitarista. Edições 70- Lisboa. Pág. 77-79

³⁴ *Bantu*: grupo etnolinguístico localizado essencialmente na África subsariana.

entre membros da mesma aldeia “uma coisa” inestimável para a solidificação das comunidades angolanas e Altuna (2006) afirma que as palavras “poupar e prever” não estão incluídas no vocabulário da cultura *bantu* já que o objetivo elementar desta cultura é a satisfação das necessidades vitais e o aperfeiçoamento das inter-relações.

Assim, percebemos que os diferentes autores acima mencionados, ainda que com distintos pontos de vista, concordam com a existência de um antropocentrismo comunitário e solidário. Ao aprofundarmos a nossa percepção sobre o modo de vida dos *bantu*, percebemos que noção do comunitarismo está presente na cultura *bantu* de forma enraizada e um conceito fundamental para o comunitarismo africano é a filosofia *ubuntu*.

A tradução da palavra *ubuntu* para as línguas ocidentais não é uma tarefa simples, mas, de modo geral, podemos considerar o *ubuntu* como uma filosofia de vida que rege as diferentes comunidades *bantu*, que baseia-se em princípios como lealdade, compaixão, amor ao próximo, humanidade, humildade, respeito e empatia.

Vasconcelos (2017) explica a filosofia *ubuntu* com o seguinte provérbio do povo Zulo: “Umuntu ngumuntu ngabantu” (“Uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”).

Já Malomalo (2014) considera que o *ubuntu* retrata uma concepção elementar para o mundo negro-africano já que é recurso principal dos sistemas e vivências africanas, que contempla o mundo como uma estrutura formada por complexas e diferentes relações entre a comunidade, a natureza (que se refere a seres animados e inanimados) e o divino. O autor afirma ainda que a noção do *ubuntu* varia de acordo com cada região e língua, no entanto, sempre prevalece a ideia do “nós em detrimento do eu.

Segundo Wiredu (1996), a filosofia *ubuntu* enfatiza a interconexão e a interdependência entre os seres humanos. É um princípio ético que promove a valorização da humanidade em sua totalidade, reconhecendo a importância das relações e do cuidado mútuo. Já Metz (2007) afirma que o *ubuntu* destaca que nossa humanidade é realizada através do compartilhamento e da interação com os outros, valorizando a colaboração em vez do individualismo. A noção de *ubuntu* também está ligada à responsabilidade social e à justiça. De acordo com Tutu (1999), o *ubuntu* nos lembra que somos responsáveis uns pelos outros e que a justiça é alcançada por meio de relações harmoniosas e equitativas entre as pessoas. Enquanto isso, Ramose (1999) reitera que o *ubuntu* afirma a igualdade de valor de todas as pessoas, independentemente de suas diferenças, promovendo a inclusão e a aceitação de todos.

A filosofia *ubuntu* oferece uma abordagem holística e interconectada para a compreensão da humanidade, enfatizando a importância das relações, da cooperação e da responsabilidade mútua. É uma filosofia que pode inspirar mudanças sociais positivas, promovendo uma ética baseada na dignidade humana e na busca pela justiça e harmonia em comunidade.

Entretanto, observando a sociedade angolana nos atuais meios urbanos, notamos a decadência de muitos dos valores estruturais e ancestrais do povo *bantu*. A noção de comunidade tem-se dissipado e o individualismo é exercido acima de qualquer outro conceito.

O colonialismo foi preponderante para a distorção de costumes e valores basilares para as sociedades angolanas. Kandjimbo (2023) apresenta um trabalho sobre o pensamento anticolonial nos PALOP e explica como a violência do colonialismo afetou

os fundamentos dos sistemas culturais que regem as sociedades (como a arte, a cultura, a alimentação, a literatura, moral, a ética e todas as práticas relacionadas a ela).

A “filosofia antropológica” da “modernidade colonial” desestabilizou os conceitos fundamentais para a manutenção dos conhecimentos e vivências culturais para os países que foram colonizados. Latour (1994) desempenhou um papel fundamental para a demonstração da insensatez e apedutismo europeu frente aos acontecimentos que ocorreram no período de exploração marítima chamados “descobrimientos”, que o autor considera a máxima afirmação do delírio que é a colonização. A institucionalização do estado moderno ocidental e a criação de mecanismos basilares para a modernidade (ocidental), afetaram os pilares de todas as outras sociedades porque implementaram princípios que na sua maioria estimavam o egocentrismo em detrimento do comunitarismo.

Atualmente há uma crescente preocupação no resgate de costumes e vivências ancestrais que estão diretamente ligadas ao comunitarismo. A ideia de abraçar o modo de vida comunitário também está presente em rodas sociais informais, é comum a partilha de informações com as antigas gerações em que “os mais velhos” relembram como era a vida “nos velhos tempos”, em que a comunidade funcionava como um corpo homogêneo. Desta forma, podemos considerar que a troca e partilha de valores numa sociedade que visa o bem da comunidade acima de qualquer outra coisa é o “comunitarismo em estado puro”.

2.3- Ondjango

De acordo com o escritor Fausto Kakumba (2013) para compreendermos o significado do *ondjango*, é necessário entender antes o significado e a proveniência das palavras que dão origem ao termo. Kakumba afirma que na cultura e língua *Umbundu*, predominante nas regiões centro-sul de Angola, o termo *ondjango* é uma palavra composta pela palavra *ondjo* que significa casa, residência ou habitação e a palavra *ohango*, que significa narração, narrativa, conto, conversa ou diálogo; gerando desta forma o termo “*ondjo y'ohango*” que quando traduzido para língua portuguesa significa casa de conversação ou diálogo³⁵.

“*Ondjo*, enquanto ..., residência, é o espaço onde se constrói a vida através dos ensinamentos de adultos para a nova geração, por isso, não implica que seja necessariamente uma casa, mas qualquer lugar onde os homens se encontrem reunidos para tratar um determinado assunto de interesse comum. *Ohango* é um diálogo ou conversa séria de igual para igual, entabulada entre duas ou mais pessoas, mediatizadas por um varão, o *sekulu* (mais velho, com experiência vital) ...” (Kakumba 2013, pág. 21)

Apesar do *ondjango* ser um local de conversa, é essencialmente um lugar de troca, já que acontecem outros tipos de trocas, como partilha de bens, refeições, educação, escolas, tribunais, iniciação sociocultural, entretenimento e serviços. E esta instituição (*ondjango*) é de extrema importância para as sociedades angolanas já que é um fator essencial para a constituição das formas de vivências democráticas. No entanto, é importante notar que atualmente essas práticas ancestrais não são amplamente observadas

³⁵ Kakumba, F. (2013). Descer antes de subir contos e provérbios do Ondjango Umbundo, Lisboa. pág. 21

em todo o território de Angola, pois são poucas as comunidades que conseguem preservar seus costumes tradicionais. Além disso, convém mencionar que, mesmo que muitos desses conceitos se tenham dissipado ao longo do tempo, nas comunidades urbanas atuais há uma tendência de se aproximar desses conceitos, com a criação de espaços físicos semelhantes ao *ondjango*, desempenhando funções semelhantes ou diferentes das originais.

Hilton Daniel (2020) afirma que outro aspeto importante a considerar é o neologismo proveniente da fusão entre componentes da língua portuguesa, *umbundo*³⁶ e outras línguas nacionais angolanas já que estas línguas são um fator essencial para o surgimento de novas expressões.

“Face ao contexto da linguística moderna, tem sido amplamente aceite a existência da variedade do português falado em Angola, a qual possui algumas características que resultam do contacto linguístico entre o português e outras línguas nacionais, sendo que os empréstimos das línguas do grupo linguístico *bantu* têm constituído um aporte que fomenta a criação de neologismos, principalmente através do quimbundo, do umbundo, do quicongo e do tchókwe.” (Daniel, 2020, pág. 119)

O surgimento de novas expressões ocorre desde a chegada dos portugueses em Angola, fazendo com que a língua portuguesa ganhe características únicas, distanciando-se da pluralidade do português noutros locais.³⁷ Uma dessas expressões que surgem dessa interação entre o *umbundu* e o português é a palavra “jango” que é consequência do aportuguesamento da palavra *ondjango*.

“...por um lado, alguns vocábulos *bantu* passam pelo processo de desnasalização pré-consonantal, no fenómeno de aportuguesamento, como em: /njinga/ ou /nzinga/ para /ginga/ ou /zinga/; /mbunda/ para /bunda/; /njango/ para /jango/; ...”(Daniel, 2020, pág. 125)

Deste modo, podemos concluir que tanto a as expressões *jango*, *njango*, e *ondjango*, são usadas para a descrição do mesmo espaço, sendo as duas primeiras consequências da multiplicidade linguística de Angola, sem deixar de mencionar que esse nome altera de acordo com cada grupo étnico, possuindo assim diversas designações.

2.3.1- Características físicas do *Ondjango*

Do ponto de vista das suas características físicas, da sua geometria e especialidade, o *ondjango* também varia de acordo com cada região ou grupo étnico, mas, por norma um espaço circular sem paredes, com cobertura de capim, ou debaixo de árvores de copas largas com sombra, capazes de albergar os diferentes participantes do diálogo (ver fig. 37 e 38).

“...enquanto realidade física, *ondjango* significa espaço aberto nas laterais, construção de pau-pique, em forma circular, não rebocada dos lados, isto é, sem paredes, encoberto de capim (colmo) ou debaixo de uma árvore frondosa, grande e de sombra, onde os homens se sentavam para que o *ohango* se tornasse factível ou realizável... se que fosse adornada com troféus de caça ou de guerra. (Kakumba 2013, pág. 22)”

³⁶ Umbundo é uma língua falada pelos ovimbundu (grupo étnico que se encontram sensivelmente no centro-sul de Angola)

³⁷ Daniel, H... op. cit, pág. 120

As características fundamentais de um *ondjango*, relativamente às quais existe um generalizado consenso, são as seguintes:

- 1- Localização de destaque na aldeia;
- 2- Forma circular;
- 3- Estrutura em troncos de madeira;
- 4- A cobertura de chapim;
- 5- Paredes limite abaixo do nível mais baixo da cobertura, possibilitando uma contínua e ampla área de ventilação e visualização interior/exterior.

No entanto, percebemos que muito mais do que uma realidade física, o *ondjango* é por si só o ato de socialização, já que pode acontecer debaixo de uma árvore com uma folhagem densa (ver fig. 37 e 38).



Figura 37-Crianças a brincar debaixo de uma mulembeira. Fonte:ola-comoestas.blogspot.com



Figura 38- Reunião de aldeões debaixo de uma árvore, kwanza Sul, Angola. Fonte: Arquivo pessoal

Rodrigues (2015) refere que por todas as razões acima mencionadas, a localização do *ondjango* na aldeia é de extrema importância, sempre localizado num lugar de reverência quase sagrado. É parte do consciente coletivo a ideia de que o *ondjango* é o centro da vida comunitária da aldeia, onde sucede e sobrevém o elo substancial do clã, onde brota o respeito e as escolhas indispensáveis em prol da aldeia.³⁸

³⁸ Rodrigues, S... op. cit, Pág.37-42



Figura 39-Desenho de De Bar baseado num esboço de Serpa Pinto, ilustração vintage gravada. Le Tour du Monde, Jornal de Viagem, 1881. Fonte: 123rf.com

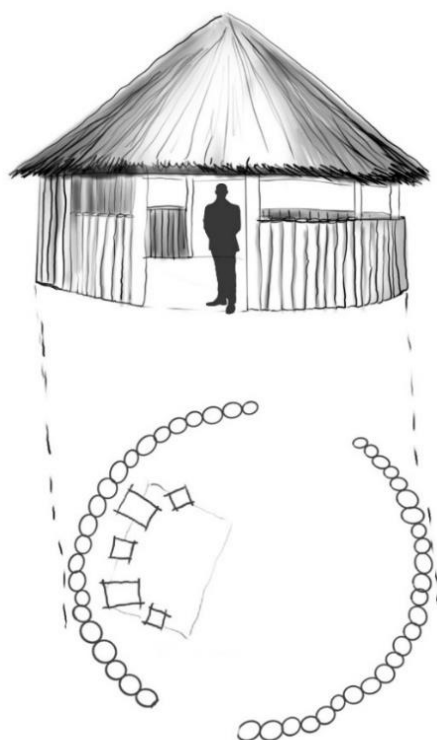


Figura 40- Desenho esquemático de um *ondjango* feito com troncos e cobertura de capim, Bailundo. Fonte: Ilustração feita pela Autora

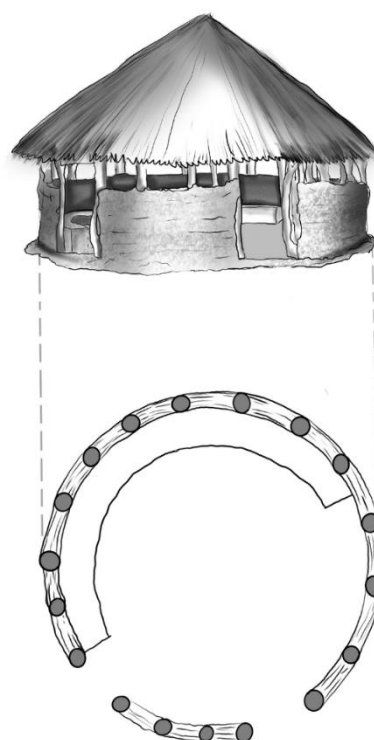


Figura 41-Desenho esquemático de um *ondjango* feito com blocos de adobe, troncos de madeira e cobertura de capim, aldeia Samulunga, Bié, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora

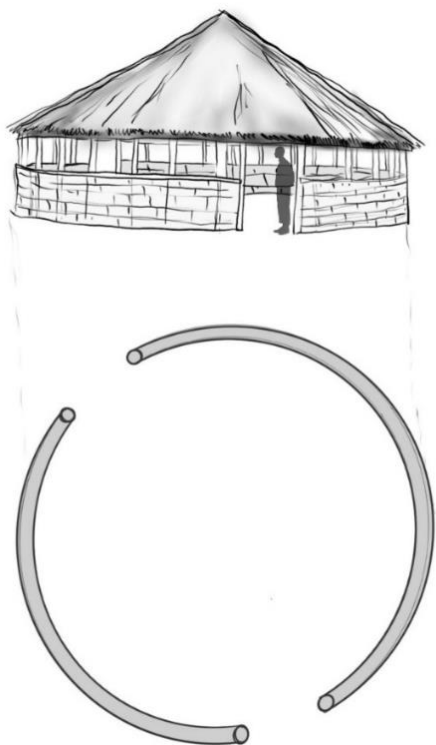


Figura 42-Desenho esquemático de um ondjango feito com paredes de pau-á-pique e cobertura de capim, K.Sul, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora

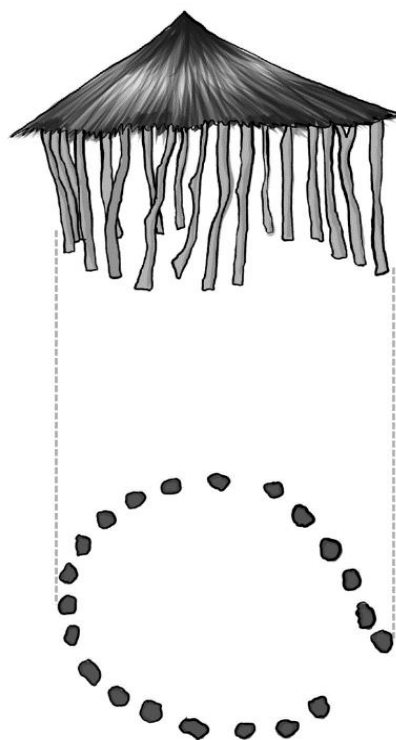


Figura 43- Desenho esquemático de um ondjango feito com troncos e cobertura de capim, Benguela, Angola. Fonte: Ilustração feita pela Autora



Figura 44-Cambouta Village, em Angola, África Austral, desenho de De Bar baseado na edição inglesa, ilustração vintage. Le Tour du Monde, Jornal de Viagem, 1881. Fonte:123rf.com

No livro *Les symboles divinatoires*, Manuel Areia (1985) realiza uma descrição detalhada do processo construtivo do *ondjango* de uma aldeia *Cokwe*³⁹. A localização do *ondjango* é de extrema importância e geralmente é no centro da aldeia adjacente a casa do *soba*⁴⁰, sendo sempre um recinto espaçoso de modo a albergar as diferentes atividades sociais que são realizadas (como danças, reuniões, contos, jogos entre outras). Areia salienta ainda que o *ondjango* é genuinamente o centro da vida de uma aldeia *cokwe*, do ponto de vista económico, político e social. A edificação do *ondjango* é feita ao mesmo tempo que se pensa na aldeia como um todo, sendo uma das primeiras tarefas conjuntas, mobilizando todos os aldeões e criando assim um senso de comunidade entre eles. O *soba* encontra um pau seco (*lusumba*) e logo o fixa no local mais adequado para a construção do *ondjango*, e logo depois disso, os jovens preparam todos os outros materiais necessários para a construção. Os troncos são fixados no chão num formato circular (ver fig. 46) com oito ou dez aberturas (portas), sendo elas para as diferentes classes dos aldeões e dos visitantes, incluindo o *soba* e todos os outros integrantes da aldeia da sua linhagem. A terceira etapa que é a mais longa e diz respeito a preparação dos troncos para a cobertura cónica e que será revestida de capim. A última fase, a inauguração é marcada por uma festa importante que mobiliza a aldeia completa. É preparada uma nova fogueira que obedece todos os preceitos tradicionais (*citewa*) é aceso, o *Soba* oferece animais e bebidas para banquete e as aldeias vizinhas são convidadas para a realização deste primeiro e grande evento no *ondjango*.⁴¹ Nas figuras 45, 46, 47 e 48, podemos observar diferentes exemplos de *ondjangos*.



Figura 45-Ondjango da aldeia de Samulunga, Bié, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 46-Ondjango da Ombala do Bailundo, Huambo, Angola. Fonte: arquivo da autora (2023)



Figura 47- *ondjango* ao lado da casa da Soba na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. (2018) Fonte: Arquivo da autora.



Figura 48-Reunião dos aldeões no *ondjango*, fonte: *codespa.org* (2015)

³⁹ Os *Côkwe* ou *lunda-quioco* são um grupo étnico *Bantu*. Concentram-se sobretudo na região nordeste de Angola e se estende até a região Sul.

⁴⁰ *Soba* é o líder da aldeia.

⁴¹ Areia, R. de.(1985). *Les Symboles Divinatoires; Analyse Socio-Culturelle D'Une Technique de Divination Des Cokwe de L'Angola*. Instituto de Antropologia/ Universidade de Coimbra. pág. 328

O *ondjango* é um conceito arquitetônico único que incorpora elementos culturais e tradicionais. A sua arquitetura é caracterizada por ser redonda e com paredes laterais de geralmente 1 metro de altura, sendo abertas na parte superior, o que proporciona uma conexão harmoniosa entre o ambiente interno e externo. A forma arredondada reflete a harmonia e a continuidade, sendo possível fazer um paralelo com a sombra das copas das árvores (local onde também se constitui o *ondjango*). No entanto, como podemos observar nas figuras 49 e 50, é evidente a presença de uma segunda variação de *ondjango*, caracterizada essencialmente pela ausência de paredes, consistindo apenas numa estrutura composta por troncos que sustentam uma cobertura feita de capim.

Segundo José Redinha (1964), a preferência pelo uso da forma circular está associada a crenças e superstições que buscam evitar cantos escuros e sombras que possam “ocultar espíritos inimigos”. Dessa forma, a forma circular é ideal para a dissipação da luz no espaço, tornando-o acolhedor e convidativo. Não há pontos de encontro abruptos ou cantos agudos, o que permite uma interação diferente dos usuários. Essa configuração proporciona uma sensação de fluxo e equilíbrio espacial, estimulando uma atmosfera tranquila e pacífica, criando um ambiente mais dinâmico.

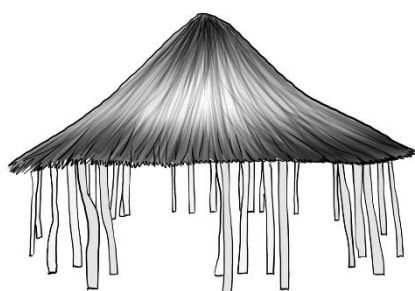


Figura 49-Desenho de um *ondjango* sem paredes com uma estrutura de troncos. Fonte: Desenho da autora a partir do site: quintaldovierira.blogpost.com



Figura 50-Desenho de um *ondjango* sem paredes com uma estrutura de troncos na Ilha Cazanga. Fonte: Desenho da autora a partir da revista ADPP Angola

A abertura nas laterais do *ondjango* é uma característica essencial que estabelece uma conexão direta entre o interior e o exterior. Em alguns casos, o *ondjango* não tem qualquer parede, sendo apenas uma estrutura de troncos de madeira com cobertura de capim (ver fig. 49). Essa abertura simboliza a integração do espaço construído com o ambiente natural ao redor. Ao permitir a entrada de luz natural, brisa e sons da natureza, o *ondjango* cria uma sensação de expansão e liberdade dentro do espaço interno. Além disso, essa abertura encoraja a interação entre os ocupantes do *ondjango* e o ambiente circundante, convidando os aldeões a participarem dos eventos que ocorrem nesse espaço.

2.3.1.1- Comparação das duas formas de *Ondjango*: construído e sob a cobertura de uma árvore

É importante compreender as diferenças fundamentais entre um *ondjango* construído e um *ondjango* realizado debaixo de uma árvore. O *ondjango* construído é uma estrutura autônoma, projetada e construída com materiais específicos para criar a forma e a abertura desejadas. Por outro lado, o *ondjango* realizado abaixo de uma árvore aproveita a presença da árvore para criar uma atmosfera especial. Nesse caso, a árvore atua como uma estrutura natural que contribui para a forma do *ondjango*, fornecendo sombra, apoio e uma conexão mais profunda com a natureza. A árvore é o elemento de acolhimento que funciona como o espaço referencial e simbólico do *ondjango*, oferecendo uma sensação de proteção, ambiente mais fresco e respeito pela natureza. Ambas as abordagens têm suas vantagens e podem ser adaptadas a diferentes contextos. O *ondjango* construído oferece maior flexibilidade na escolha da localização, permitindo que seja construído em qualquer área desejada. Já o *ondjango* realizado abaixo de uma árvore estabelece uma relação mais íntima com o ambiente natural, sendo que a localização da árvore geralmente determina o centro da aldeia.

A materialização do *ondjango* e a árvore são elementos que apresentam diferenças significativas em relação à escala (como ilustrado nas figuras 51 e 52), mas também possuem uma relação intrínseca e complementar. Enquanto o *ondjango* é uma estrutura arquitetônica geralmente construída à escala humana, para acomodar e proporcionar conforto aos seus ocupantes. Não possui portas e as suas dimensões são adequadas para permitir a entrada de pessoas, possuindo detalhes arquitetônicos específicos. Por outro lado, temos a *mulembeira*⁴² que é uma árvore de porte médio a grande, podendo atingir alturas de até 20 metros. Tem grande significado cultural e simbólico em muitas regiões sendo considerada uma árvore sagrada, associada à proteção, sabedoria e conexão espiritual. Além disso, a *mulembeira* é conhecida por sua longevidade e resistência, sendo considerada uma árvore ancestral e símbolo de estabilidade e equilíbrio.

Chevalier e Gheerbrant (1990) afirmam que diversas culturas africanas compartilham interpretações variadas em relação à *mulembeira*. Os autores enfatizam que, embora a árvore possa ser considerada sagrada, isso não implica necessariamente que seja objeto de adoração. Em vez disso, a árvore é vista como uma representação simbólica de uma entidade superior que pode, por si só, se tornar o foco de culto.

A *mulembeira* apresentam uma escala maior em relação ao *ondjango*. A copa da árvore se estende horizontalmente, podendo atingir um diâmetro de 8 a 12m, proporcionando sombra, proteção e uma sensação de abrigo.

⁴² *Mulembeira*, também conhecida como árvore-da-morte, é uma espécie de árvore nativa da África subsaariana. Seu nome científico é *Tapinanthus bangwensis* e pertence à família *Loranthaceae*.

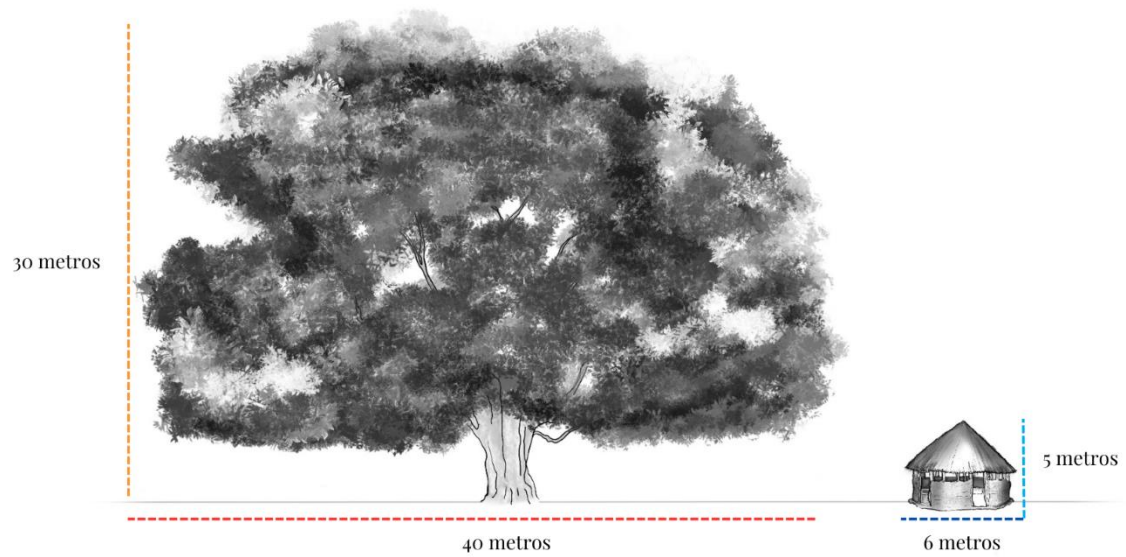


Figura 51-Desenho esquemático da diferença de escalas (com as dimensões máximas) de uma *mulembeira* e um *ondjango* “feito pelo homem”. Fonte: Ilustração feita pela Autora (2023).

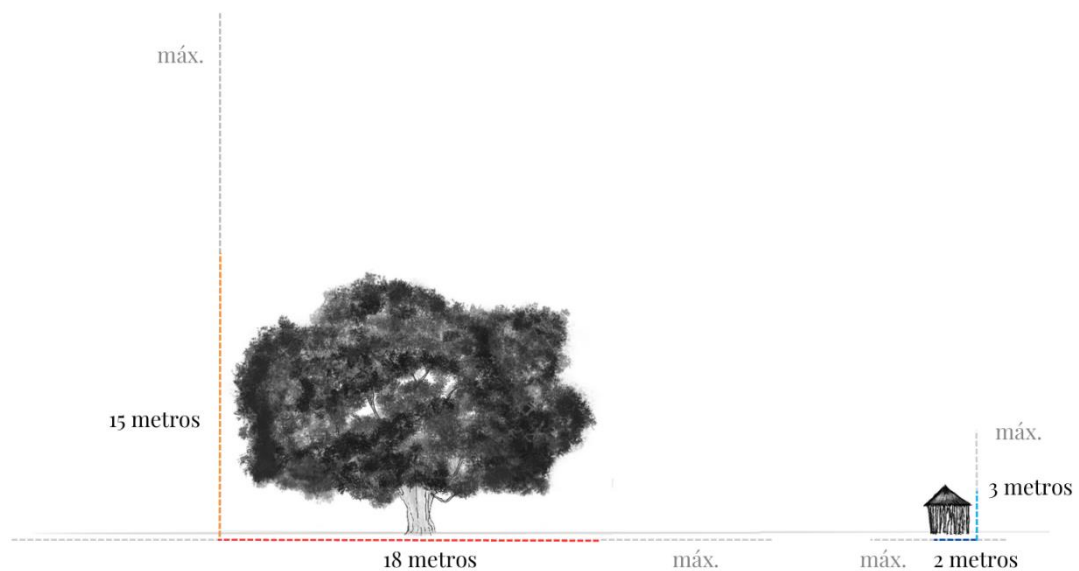


Figura 52-Desenho esquemático da diferença de escalas (com as dimensões mínimas) de uma *mulembeira* e um *ondjango* “feito pelo homem”. Fonte: Ilustração feita pela Autora (2023).



Figura 53- *Mulembeira* em Kinzau, Zaire, Angola. Fonte: <https://a-b-p.org/>



Figura 54- *Mulembeira* (2020). Fotografia : Mauro Sérgio



Figura 55- *Mulembeira* (2006). Fonte: bimbe.blogs



Figura 56- *Mulembeira* Luanda (2022). Fonte: Rádio Estudantil Angolana.



Figura 57- Ilustração da *Mulembeira* (2014) - Fonte: Instokphoto

É importante destacar que a diferença de escala entre o *ondjango* e a árvore também influencia a percepção do espaço (ver fig. 57). Enquanto o *ondjango* oferece uma experiência mais intimista e acolhedora, a árvore evoca uma sensação de grandeza e conexão com algo maior. Essa dualidade entre a escala humana e a escala natural contribui para a riqueza e a singularidade da experiência vivida no *ondjango*.

No entanto, seja construído de forma autônoma ou realizado abaixo de uma árvore, o *ondjango* representa uma abordagem arquitetônica que busca a conexão com o exterior, proporcionando uma experiência única e enriquecedora para seus usuários.

2.3.2- Usos do *Ondjango*

O *ondjango* é um espaço multifuncional responsável pela formação e desenvolvimento da vida comunitária, lugar vital para a comunidade que assume diferentes papéis em função da necessidade da aldeia. Kavaya (2009) afirma que a versatilidade funcional do *ondjango*, permite que o *ohango* (diálogo/conversação) adquira vários níveis de importância em consonância com as necessidades da comunidade. O autor acrescenta que, o *ondjango* assume os seguintes papéis:

- a. *Ulonga* (relato da história de vida)
- b. *Elongiso/okuloga* (ensino/aprendizagem, educação/iniciação, correção/admoestação)
- c. *Ekuta/ondjuluka/undjolela* (partilha de alimentos, bens e solidariedade/hospitalidade e familiaridade cultural)
- d. *Ekongelo* (reunião/encontro dialógico)
- e. *Ekanga/okusomba/okusombisa* (justiça familiar, sociopolítica e cultural)
- f. *Okupapala* (encontro festivo)

Para compreender plenamente a extensão de cada papel desempenhado pelo *ondjango*, é necessário primeiro compreender a natureza de cada uma dessas funções e a sua importância para a comunidade.

a. *Ondjango* como casa de *ulonga* (relato da história de vida):

Kakumba (2013) afirma que o *Ondjango*, como casa de *ulonga*, representa um momento de relato dialógico que transforma-se numa narração prolongada e detalhada que resgata tudo o que foi vivido desde o último encontro dos indivíduos envolvidos nessa reunião. As finalidades do diálogo são caracterizadas por dimensões socio-hierárquicas, indo de cima para baixo (dos adultos para os jovens).

Para Kavaya (2006) *ulonga* é um costume de saudação que faz parte da cultura dos *Ovimbundu*. Esse costume envolve a prática de narrar o estado de saúde, problemas e necessidades familiares, grupais ou pessoais. O autor afirma ainda que este momento (*ulonga*) segue certos critérios e etapas bem definidas que são:

- Introdução: inclui o momento emocionante da saudação, acomodação e criação de condições para o diálogo interpessoal. São abordados os motivos da visita ou do reencontro.

- Corpo central: compreende os momentos importantes vividos pelos interlocutores e suas reações espontâneas de apoio, protesto ou comoção. Nesse estágio, são compartilhadas experiências significativas, sejam elas positivas ou negativas.
- Conclusão: trata-se de uma breve recapitulação dos temas importantes discutidos, que podem ser retomados em conversas futuras. Nesse momento, os presentes são encorajados a abordar diferentes assuntos.

No entanto, cada grupo étnico possui uma estrutura específica quando o assunto é a forma como o diálogo irá decorrer. Kavaya (2009) afirma ainda que o momento de *ulonga* pode ser entendido como um círculo de "okulongisa" (ensinar), "okulilongisa" (aprender/ensinar) e "okulongisiwa" (permitir-se ser ensinado).

Deste modo, podemos perceber que o *ulonga* possui a igual relevância de reexaminar o passado, retificar e acertar o atual momento, edificando um futuro promissor, tanto na esfera familiar quanto comunitária e entre os indivíduos que compõem essa narrativa. Trata-se de um período de solidariedade entre pessoas que, em união, revivem as experiências passadas, sejam elas alegres ou tristes, no contexto atual da existência.

b. O *ondjango* como casa de *elongiso/ Okulonga* (iniciação/educação, ensino/ aprendizagem):

Altuna (2006) descreve que o processo de *elongiso/okulonga* é caracterizado por encontros de aprendizagem nos quais são transmitidos os valores socioculturais a serem observados, as tradições legadas pelos antepassados e as normas de conduta na comunidade.

Mais tarde, Kavaya (2009) declara que quando o *ondjango* assume o papel de casa de *elongiso* representa a estrutura, estrutura física onde ocorrem as atividades relacionadas à educação e iniciação cultural. Diz respeito ao conjunto de rituais de transição que geralmente ocorre durante a puberdade e tem como objetivo integrar os indivíduos na sociedade e na cultura.

Esses conhecimentos são disseminados por diferentes meios como: narrativas, cânticos, contos, histórias, lendas, parábolas, anedotas e provérbios que carregam a sabedoria dos ancestrais, fornecendo orientação para a jornada na vida. Ademais, esses relatos também estabelecem vínculos e conexões com os antepassados.⁴³

Para Nunes (1991) o *ondjango* transformava-se numa escola para os mais jovens, uma forma de vida para os adultos e uma expressão cultural para os membros da comunidade.

No exemplo mencionado, o *ondjango* desempenha o papel de uma instituição responsável por transmitir ensinamentos sobre a vida, perpetuar o modo de ser de um grupo e permitir a reprodução e vivência da cultura, enraizando os conhecimentos ancestrais nos mais novos membros da comunidade. Essa transmissão cultural era conduzida pelos membros mais velhos da comunidade, que possuíam a tarefa de manter o respeito e exercer autoridade sobre a comunidade e essa responsabilidade era considerada um legado ancestral que precisava ser preservado.

⁴³ Kavaya, M. (2009). Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, *Ondjango* e Otchiwo à educação libertadora em Angola – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela. Pág. 209.

c. O *ondjango* como casa de *Ekuta/ondjuluka/undjolela* (partilha de alimentos, bens-solidariedade/hospitalidade-familiaridade cultural):

Nunes (1991) alega que é no *ondjango* onde ocorrem as refeições mais longas, seguidas e ou antecipadas por conversas divertidas que proporcionam momentos únicos para a comunidade.

Kavaya (2009) afirma que além da convivência e do diálogo, o *ondjango* também serve como um espaço para compartilhar refeições. Essas refeições são distribuídas uma ou duas vezes por dia, de acordo com as regulamentações locais. Geralmente ocorrem à tarde, após o término do dia de trabalho, ou de manhã cedo, antes de iniciar o dia de trabalho.

Para esta ocasião, as mulheres da comunidade preparam a comida em conjunto ou de maneira individual, enquanto os jovens da aldeia a levam para o *ondjango*. Lá, os homens da aldeia participam de uma verdadeira partilha em torno de uma grande fogueira, que dura até tarde da noite, caso o encontro ocorra nesse período.

Kavaya (2009) reitera que realmente os outros membros da aldeia (nomeadamente crianças, mulheres e outros membros que não vão para esta reunião) permaneciam em suas habitações desfrutando da porção de comida que foi reservada para eles durante a preparação da refeição diária. O autor afirma ainda que em várias localidades, as mulheres não são deixadas ao acaso enquanto os homens se reúnem no *ondjango*. Existem relatos de um encontro paralelo das mulheres, organizado por afinidade ou vizinhança, no *otchiwo* (cozinha ou dormitório das moças), onde elas compartilham e comem juntas.

A solidariedade, cooperação mútua e interajuda também manifestam-se por meio do princípio do *ondjuluka* (mutualidade e reciprocidade), apoiando o trabalho agrícola e construindo moradias para os mais pobres. Numa aldeia em que esse princípio estava presente, a ajuda entre os aldeões era factual. Ninguém passava por necessidades, porque se alguém estivesse em situação de vulnerabilidade era acolhido pelos demais aldeões.

Kakumba (2013) declara que o *ekongelo/ondjuluka* era um encontro significativo de planeamento, seja para um projeto de vida ou para uma ação a ser realizada em comunidade, pela comunidade e em benefício da comunidade. Esses encontros ocorriam em várias ocasiões, como velórios, casamentos, visitas recebidas (vistas como visitas à comunidade, não apenas à pessoa que as recebe, mesmo quando a pessoa é hospedada por alguém conhecido), preparação para autodefesa em tempos de guerra, caçadas comunitárias, preparação para julgamentos e para resolver situações delicadas que afetam o bem-estar da comunidade.

Nesse sistema económico comunitário, ninguém é deixado de lado ou privado de alimentação. Se alguém ficar sem o mínimo necessário para sua subsistência, a comunidade (ou aldeia) se reúne em solidariedade para fornecer sustento e até ajudar nos trabalhos agrícolas, a fim de que a pessoa possa desenvolver meios de manutenção sem depender exclusivamente da aldeia.

**d. O *ondjango* como casa de *ekongelo* (reunião/encontro dialógico):
Reunião para promover o diálogo e a troca de ideias.**

O *ekongelo* é um evento de caráter exclusivamente masculino na aldeia, no qual o *ondjango* desempenha o papel de um fórum onde ocorrem expressões artísticas, audição de histórias, músicas e provérbios, transmissão e discussão de conhecimentos. Os aldeões participantes compartilham suas questões, que podem ser de natureza pessoal ou comunitária, e os demais membros presentes oferecem sugestões e soluções, fomentando assim um ambiente colaborativo de resolução de problemas.

Kavaya (2009) menciona que quando o *ondjango* assumisse o papel de casa de *ekongelo*, o *ondjango* tornava-se o espaço onde decorria a reunião com o propósito de promover diálogos e debates abrangendo uma ampla gama de assuntos, que abarcavam desde questões familiares, comunitárias e regionais, até temáticas tribais e responsabilidades individuais. Durante a assembleia masculina geral, era exercido um monitoramento quotidiano tanto sobre a totalidade da existência quanto em relação a cada aspeto particular da vida de cada aldeão. Nesse contexto, ocorriam discussões e compartilhamentos de informações, incluindo tanto assuntos de natureza pública quanto privada.

Kakumba (2013) explica como ocorre o *ekongelo*, que se dá início com a presença de todos os indivíduos masculinos da aldeia no *ondjango* que se congregavam ao redor do líder ou do ancião, que exercia o papel de “oficiante” no ritual dos questionamentos. De maneira diligente, eram formuladas perguntas informais às pessoas e designadas tarefas coletivas, caso fossem pertinentes, enquanto se coletavam informações acerca das atividades individuais e/ou familiares dos membros: “hoje eu vou trabalhar naquela plantação”; “hoje vou caçar naquela área”. Ao regressarem, à tarde, aguardando a refeição, cada indivíduo também trazia consigo informações adicionais: “encontrei um indivíduo doente ali”; “além, ocorreu um falecimento”; “houve uma discussão acalorada acerca deste ou daquele assunto”; e assim por diante. Digamos que, diariamente, essas informações locais eram trazidas para o *ondjango*, proporcionando uma visão abrangente da situação atual. Era um equilíbrio profundamente comunitário da vida. A conversação dialógica e compartilhada não se restringia a mero entretenimento, não eram questões vazias e desprovidas de significado.

No *ondjango*, o diálogo adquiria um caráter solene e significativo. Mesmo quando o *ondjango* assume o papel de casa de *ekongelo*, o *ohango* (conversa) podia facilmente transformar-se no *ulonga* (momento de partilha de histórias de vida) uma prática que envolvia a abordagem de questões fundamentais, a evocação da tradição e a transmissão da arte de viver. Por conseguinte, observamos que, não obstante a distinção e a especificidade dos usos mencionados, havia sempre a hipótese de transitar entre eles, adaptando-se às necessidades momentâneas.

Em determinadas circunstâncias, apenas homens adultos eram permitidos a participar dessas conversas, enquanto noutras, somente os líderes mais proeminentes tinham acesso. Em todo o caso, aos adolescentes e jovens era sempre solicitado que se retirassem, a menos que o tema abordado estivesse diretamente relacionado ao ritual de iniciação.⁴⁴

⁴⁴ Kavaya, M. (2009). *Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, Ondjango e Otchiwo à educação libertadora em Angola* – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela. Pág. 222-229

e. O *ondjango* como casa de *Ekanga/okusomba/okusombisa* (justiça familiar, sociopolítica e cultural):

Caso tentássemos explicar em termos ocidentais, nesta situação específica, o *ondjango* desempenha a função de um tribunal. No entanto, um pouco mais complexo do que isso, o *ekanga* consiste numa assembleia de julgamento com o propósito de alcançar a justiça, culminando em *okusomba*, termo que remete à resolução de conflitos ou litígios, ou *okusombisa*, que se refere ao ato de ser julgado. Tal reunião objetivava solucionar questões comunitárias, porém, na maior parte das reuniões, somente os homens adultos eram autorizados a participar. O grupo era composto por indivíduos anciãos, responsáveis, selecionados, designados e aceitos pela comunidade para realizar tão importante atividade.⁴⁵

Kavaya (2006) afirma que no *ekanga*, ocorriam discussões acerca das complexidades enfrentadas pela comunidade ou por indivíduos, tais como casos de roubo, ofensas ou violações contra mulheres, crimes generalizados, desordens, discussões, questões diversas relacionadas à aldeia, hospitalidade, problemas de defesa, heranças, terras, matrimônios, e assim por diante. Caso o *ekanga* não fosse capaz de resolver a situação, recorria-se a uma instância superior, o conselho do *soba* (soma), juntamente com seu conselho adjunto (vice conselho). O líder convocava as partes envolvidas na disputa ou apenas o infrator acusado, após ter realizado a reunião com seu conselho. Com a presença do líder, buscava-se encaminhar, esclarecer e encontrar uma solução para o problema em questão. Se os culpados fossem identificados durante o *ondjango* do *soba*, uma sanção apropriada era aplicada. O objetivo não era apenas punir por punir, mas sim corrigir o infrator e desencorajar ações semelhantes. As penas e castigos consistiam principalmente no pagamento correspondente à infração cometida, seja em dinheiro ou em animais, como bois. Quando a ofensa afetava diretamente ou indiretamente a comunidade, um dos animais pagos era sacrificado e compartilhado por todos os membros da comunidade presentes no *ondjango*. Outra forma de compensação era por meio de trabalho realizado pelo próprio infrator ou por um membro de sua família, caso ele estivesse fisicamente incapaz de fazê-lo. Raramente, eram aplicados castigos públicos vergonhosos, como o banimento da comunidade. Nos casos de feitiçaria, a pena de morte era aplicada.

Na sociedade em questão, o *ondjango* era o local designado para a tomada de decisões relacionadas à justiça. Esse processo envolvia um grupo restrito de indivíduos escolhidos pela comunidade de forma cuidadosa. No *ondjango*, aqueles que não cumprissem com os padrões sociais estabelecidos eram acolhidos e tratados de acordo.

f. O *ondjango* como casa de *Okupapala* (encontro festivo):

O *okupapala* é uma celebração festiva e recreativa que engloba diversas atividades culturais como danças culturais e tradicionais adaptadas ao contexto, batuque, música tradicional. Esse evento é acompanhado por cânticos e músicas que transmitem mensagens informativas, educativas e/ou humorísticas, dependendo do contexto. O *okupapala* é realizado em várias ocasiões, como em funerais, celebrações de caça, casamentos, rituais de iniciação sociocultural e comunitária, bem como para receber visitantes.⁴⁶

⁴⁵ Kavaya, M. (2009). *Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, Ondjango e Otchiwo à educação libertadora em Angola – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela*. Pág. 240-249

⁴⁶ Dias, Paulo. (2014). *O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano*. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 59. Pág. 364

Não obstante a distinção entre os diversos usos do *ondjango*, estes não são inteiramente dissociados entre si, uma vez que podem ocorrer simultaneamente várias das atividades supracitadas. Tal fato se deve, sobretudo, à complementaridade inerente a tais atividades.

2.3.3- Importância do *ondjango*

Com o objetivo de recuperar a vitalidade da educação cultural e social adquirida por meio do *ondjango*, a reflexão em torno deste tema propõe uma abordagem que se fundamenta na realidade cultural angolana. Desse modo, torna-se evidente que o *ondjango* é considerado um espaço de extrema importância na cultura angolana e africana, representando o ponto central de toda a existência comunitária.

Um dos principais aspetos que tornam *ondjango* crucial é o seu papel na governança comunitária. Serve como plataforma para a tomada de decisões coletivas, a resolução de conflitos e o estabelecimento de normas e regras sociais. No *ondjango*, anciãos e membros respeitados da comunidade fornecem orientação e sabedoria, garantindo que os interesses da comunidade sejam defendidos e protegidos. Este sistema de governação promove a unidade, a solidariedade e o sentimento de pertença entre o povo *Ovimbundu*.

Kavaya (2009) refere que no contexto do *ondjango*, a dimensão social, comunitária e familiar adquiria um significado mais amplo. Como uma comunidade de menor escala, o *ondjango* desempenha o papel vital de dinamizar e dar vida a toda a comunidade, conferindo-lhe um sentido profundo. Por meio das diversas abordagens pedagógicas presentes nesse espaço, tornava-se possível compreender a importância desse ambiente na vida social.

No *ondjango* deparamo-nos com o encontro essencial que simultaneamente ensina e aprende, onde o diálogo desempenha um papel propulsor na construção de relações mais humanas e saudáveis. Nele, desvela-se a leitura do mundo vivido, a prática atuante, a dimensão acústica e a oralidade, as quais auxiliam na apreensão não apenas das palavras proferidas, mas também dos movimentos da existência.

Ademais, é importante ressaltar que o *ondjango* desempenha um papel de extrema importância como um espaço dedicado à iniciação sociocultural e política, à administração da vida comunitária, à luta pela sobrevivência, ao conhecimento das lendas e parábolas que preservam a preciosa herança deixada pelos antepassados, à dança e à música como meios de preservar na memória uma variedade de momentos culturais e pedagógicos, e ao simbolismo como uma ferramenta para decifrar a vida em comunidade e na família, convocando a todos para unirem-se em colaboração.⁴⁷

⁴⁷ Kavaya, M. (2009). *Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, Ondjango e Otchiwo à educação libertadora em Angola – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela*. Pág. 250-310

Este espaço transcende a sua mera dimensão arquitetónica e materializa-se num carácter intrinsecamente humano, pois é o âmago onde as ações interindividuais ou interações sociais do mesmo grupo comunitário se consagram e se entrelaçam. Configura-se como um espaço vital em que as conexões socioculturais, políticas e humanas se estabelecem, tanto com vistas à resolução de enigmas coletivos quanto individuais.

Nessa perspetiva, a existência humana nas comunidades vai-se aprimorando através do *ondjango* (o diálogo vital e essencial) e ocorre no próprio *ondjango* (o espaço dialógico) onde esses diálogos e discursos ganham vida. É nesse âmbito que as interações humanas se desenrolam, urdindo vínculos, resolvendo problemas e edificando compreensões recíprocas que robustecem a coletividade. De modo geral, o *ondjango* tem grande importância porque constitui uma pedra angular da identidade cultural, uma plataforma para a governação e a tomada de decisões, um espaço para a transmissão de conhecimentos e valores e um catalisador para a coesão social. Incorpora o espírito de comunidade, tradição e resiliência que os *ovimbundu* prezam, e a sua preservação é vital para o florescimento contínuo do seu património cultural.

2.3.4- *Otchiwo*

Ghiggi, G. & Kavava, M. (2012) apresentam outro conceito tão importante como o *ondjango*: o *otchiwo*.

O *otchiwo*, também conhecido como *otcholo*, assim como o *ondjango*, é uma palavra proveniente do *umbundu*⁴⁸ e ilustra um lugar e modo de ser ou viver do grupo feminino de uma determinada aldeia ou comunidade. Diz respeito a celebração feminina e ao contrário do *ondjango* o *otchiwo* é um conjunto de atividades exclusivamente femininas, lugar onde decorrem diálogos didáticos e pertinentes geralmente relacionados à vida em comunidade, cultura, lar e à educação sexual. Kavava (2009) indica que enquanto realidade física, o *otchiwo* é um recinto doméstico, isolado da “casa grande”⁴⁹, com dormitórios e outras dependências que são utilizadas para a confeção dos alimentos, comumente feitos pela dona de casa e filhas.⁵⁰

Já Kakumba (2013) afirma que as reuniões no *otchiwo* acontecem em paralelo com reuniões feitas no *ondjango*, quando estas devem ser exclusivamente masculinas, indicando também que não se trata de uma reunião familiar (ou seja, única e exclusivamente de mulheres da mesma família) mas sim uma atividade comunitária, onde podem ser chamadas todas as jovens da comunidade. O autor não faz uma distinção de géneros em relação a utilização do *ondjango*. Entretanto, é claro que no *otchiwo* isso não acontece, dado que é um espaço destinado exclusivamente para mulheres e raparigas.⁵¹

⁴⁸ Língua falada pelo grupo étnico Ovimbundu.

⁴⁹ A expressão “casa grande” diz respeito à residência principal ou à casa do chefe de família. É uma estrutura maior e mais proeminente, que geralmente abriga várias gerações da família.

⁵⁰ Ghiggi, G. & Kavava, M. (2012). “Otchiwo, *Ondjango* e círculos de cultura: das práticas de resistência a constituição da educação libertadora. Diálogos Angola/Brasil”, círculos sem Fronteiras, v. 12, n. 2. Pág. 360-380

⁵¹ Kakumba, F. (2013). Descer antes de subir contos e provérbios do *Ondjango* Umbundo, Lisboa. pág. 31

No *otchiwo*, os processos de trocas e partilhas ocorrem da mesma forma que no *ondjango*, em geral a mulher do *soba* possui a responsabilidade de mediação do diálogo no processo de troca. É sempre um momento de partilha para todas as pessoas presentes, e todas as participantes assumem o papel de aluno ou mestre.⁵²

“...É, ainda, um espaço onde o grupo feminino se potencializa e visualiza seu modo de ser, de pensar e de agir, preservando, defendendo e gerindo a vida, através da pedagogia oral e acústica ou auricular.” (Kavaya, M., 2009. Pág. 46)

Entretanto, é crucial perceber que com o passar do tempo e as transformações sociais o papel do *otchiwo* como é conhecido foi-se dissipando. Apesar disso, não é possível desassociar o *otchiwo* da proporção do comunitarismo, que é um dos pontos de destaque das sociedades africanas.

“O *Otchiwo*, enquanto espaço político-pedagógico, resulta de necessidades como: espaço restrito ao sono na casa dos pais, privacidade da parte dos pais e dos filhos e do rito natural de passagem da infância-adolescência à juventude das meninas/moças... Uma senhora de certa idade, *prudente* e com *experiência vital*, era a responsável pelo cuidado em relação ao lugar e à educação das jovens.” (Kavaya, M., 2009. Pág. 46)

Percebemos deste modo que elementos como o *ondjango* e o *otchiwo*, possuem papéis sociais, culturais, e até políticos de desmedida importância para as dinâmicas socioculturais das aldeias angolanas.



Teixeira de Sousa, Luau, soba Mucuzana, Celeiro nquila e cozinha e um txissambo de modelo luena (alpendrada para cozinha e trabalho doméstico). Esta construção é considerada, entre os próprios, muito útil e distinta. Diâmetro interior: 4 metros

Figura 58- Cozinha ao lado do Celeiro (Redinha, A Habitação Tradicional Em Angola. Aspectos da sua evolução, 1964).

Independentemente das notáveis diferenças de conceitos entre os *ondjangos* em Angola, podemos concordar que o *ondjango* é sobretudo um lugar de reunião crucial para proporcionar um elo de ligação entre os aldeões e um senso de comunidade robusto, ou seja, o *ondjango*, é um lugar fulcral para as comunidades angolanas.

⁵² Kavaya, M. (2009). Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, *Ondjango e Otchiwo* à educação libertadora em Angola – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela. Universidade de Pelotas- Brasil. pág. 72-250

CAPÍTULO 3- CONTEXTUALIZAÇÃO GERAL

3.1- Características geográficas

Angola é um país que possui uma área de 1.246.700km² e localiza-se na costa ocidental do continente africano. Faz fronteira com a República Democrática do Congo a norte e Leste, com a Namíbia a sul, com a Zâmbia a leste e é banhado pelo oceano Atlântico a oeste. O país dispõe de 18 províncias nomeadamente: Bengo, Benguela, Bié, Cabinda, Kuando-Kubango, Kwanza-Norte, Kwanza-Sul, Cunene, Huambo, Huíla, Luanda, Lunda-Norte, Lunda-Sul, Malanje, Moxico, Namibe, Uíge e Zaire⁵³.

A província do Huambo, com uma área de 34270 km², abrange 11 municípios: *Huambo, Longuimbale, Bailundo, Mungo, Tchindjenje, Ucuma, Ekunha, Tchicala-Tcholoanga, Catchiungo, Longongo e Caála*. Localizada no centro do país (ver fig. 59), estima-se uma população de 1.000.000 de habitantes, de acordo com o CNE (Centro Nacional de Estatística).⁵⁴

Childs (1964) afirma que antigamente, a região abrigava os reinos *ovimbundu*, incluindo o reino do *Wambo*, um dos mais importantes de Angola. Os *ovimbundu* ainda são um dos maiores grupos étnicos do país e estão concentrados principalmente no centro de Angola (ver fig. 64), embora também estejam presentes em menor número noutras regiões, como Namibe, Luanda e Lubango. Essa dispersão pode ter sido resultado da guerra civil, colonização e até migração espontânea.

⁵³ Atlas de Angola, Pluras Editores Angola, edição 12, 2019 p.16

⁵⁴ Plano provincial de desenvolvimento sanitário do Huambo (2015) – *Município do Cachiungo, 2013-2017*, República de Angola, Ministério da Saúde. Pág. 5-27

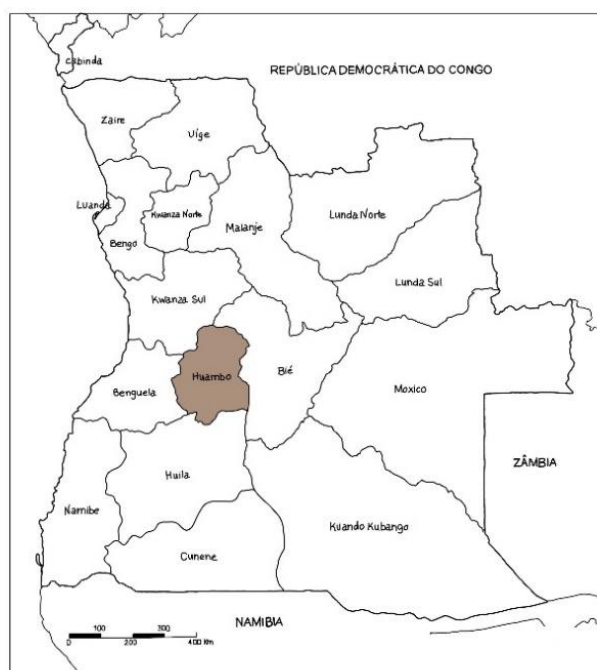


Figura 59-Províncias de Angola .Fonte:Desenho feito pela autora a partir de: Ministério do Urbanismo e Amniente (2006,cap. 1)

O município do *Catchiungo* tem uma área total de 2.947 km² e está localizado no Centro-Oeste de Angola, na região do Planalto Central, a uma altitude de 1.770 metros acima do nível do mar, nas coordenadas 12° 34' latitude Sul e 16° 14' longitude Este (Fig. 60). O município é dividido em três comunas: *Chiumbo*, *Catchiungo Sede* e *Chinhama*.⁵⁵

O projeto será implementado na aldeia Camela Amões, que está localizada na província do Huambo, município do *Cachiungo*, na comuna do Alto *Chiumbo*, Angola.



Figura 60-Localização da zona de estudo. Fonte: Desenho da autora a partir do Google earth 2023.)

⁵⁵Plano provincial de desenvolvimento sanitário do Huambo. Op cit. Pág. 3

3.2- Clima, hidrografia e relevo

Em Angola, o clima é subtropical, com características tanto secas quanto húmidas (ver na fig. 61), oferecendo duas estações distintas e predominantes: a estação das chuvas, é a mais quente e dura de Outubro a Abril, e o Cacimbo, conhecido como a estação seca, que abraça o período de Maio a Setembro, sendo esta a mais fria. A temperatura média anual varia de 14 a 28°C, e ao percorrer a maior parte do território angolano, é possível experimentar uma ampla variedade de paisagens deslumbrantes que variam de acordo com a localização e clima. Na região Litoral, cujo a humidade média relativa equivale a 30%, chega a atingir uma temperatura média de até 24°C. No entanto, Daniel (2019) afirma que no interior do país, existem duas condições climáticas distintas isso porque a Zona Norte possui quedas pluviométricas elevadas e temperaturas superiores em comparação com a Zona central que possui um clima mais seco e temperaturas mais baixas. Por fim, em função do deserto do Namibe, a Zona Sudoeste, é semiárida e está submetida a grandes massas de ar tropical continental.⁵⁶

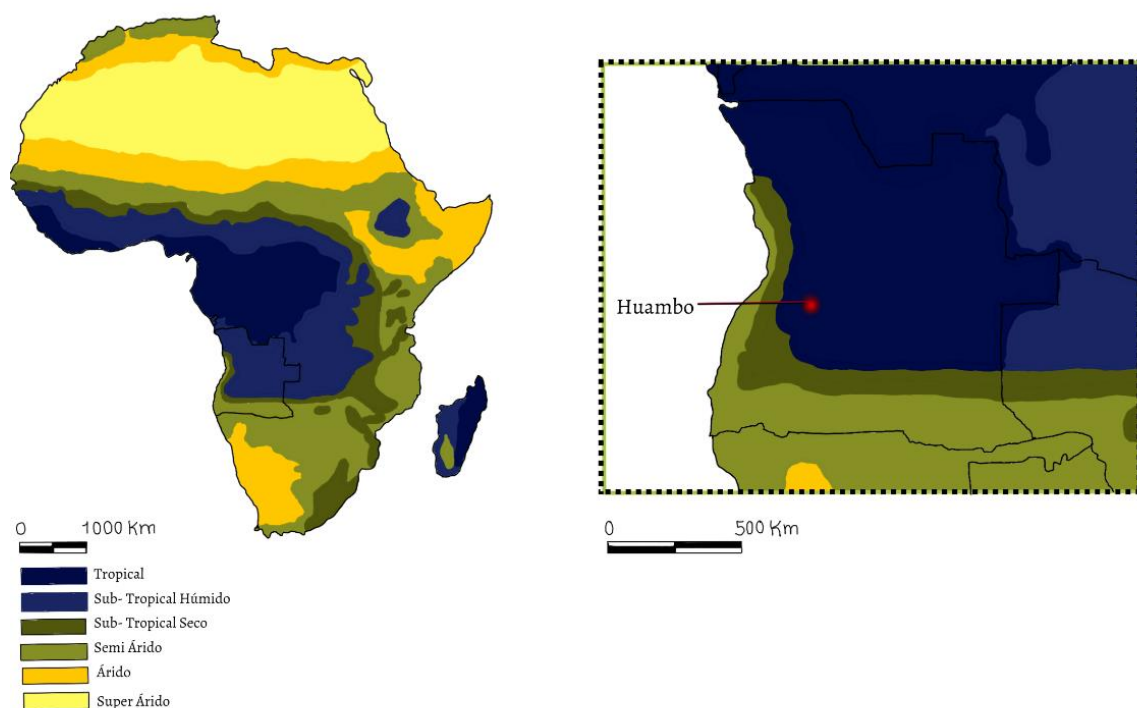


Figura 61- Repartição do Continente Africano por Zonas de Aridez. Fonte: Desenho da autora a partir do World Meteorological Organization – WMO.

⁵⁶ Daniel, A. (2019) . Arquitetura Tradicional em Angola Estratégias de Sustentabilidade, Técnico de Lisboa. pág. 56

Todas essas particularidades devem-se à localização peculiar do país, já que se encontra junto ao oceano Atlântico e ao mesmo tempo nas zonas subtropical e intertropical do hemisfério sul.

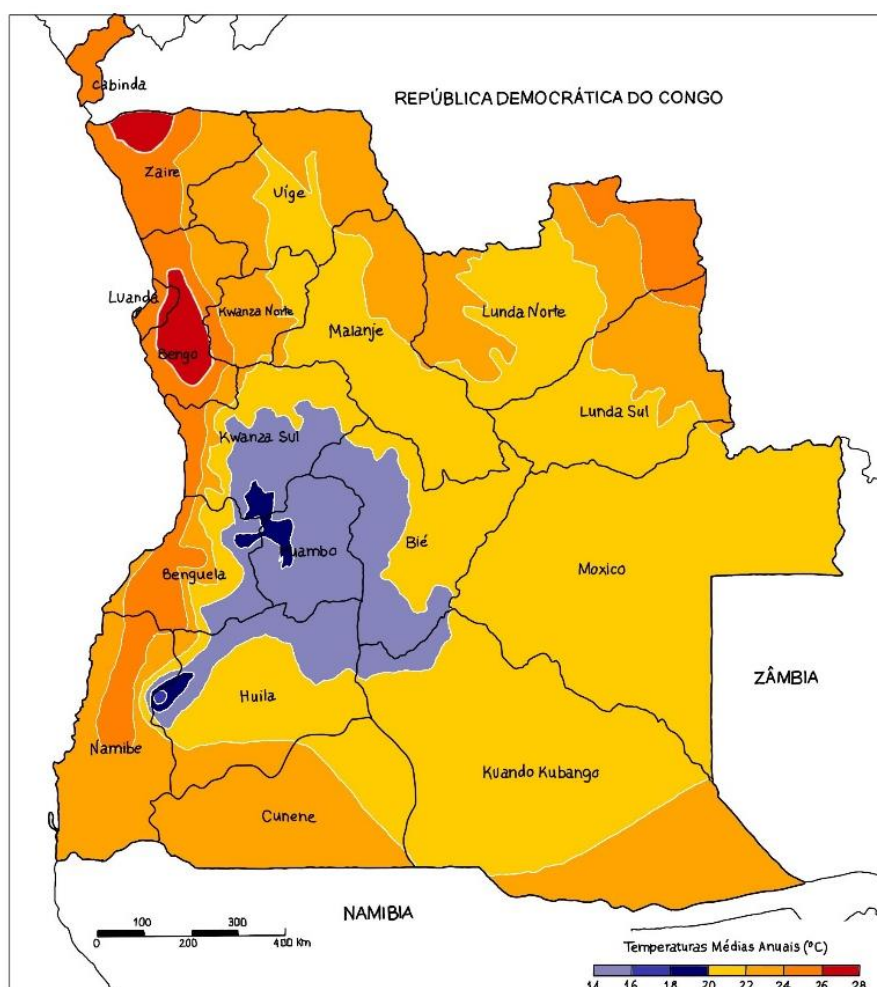


Figura 62- Temperaturas médias anuais. Fonte: Desenho da autora a partir de: Ministério do Urbanismo e Ambiente (2006, pp. 5, Cap. 1).

Na região do alto *Chiumbo*, o clima predominante é o tropical temperado, caracterizado por variações entre períodos de seca e humidade. Essas flutuações são determinantes para as estações das chuvas e secas. Os ventos predominantes, que sopram do sudoeste e oeste, exercem uma forte influência nessa região. Devido à altitude do município do *Cachiungo*, a temperatura média varia entre 21°C durante a época chuvosa e 16°C durante a época seca. A estação das chuvas ocorre de outubro a abril, com o maior volume de precipitação concentrado entre novembro e março, muitas vezes acompanhado por tempestades extremamente violentas.⁵⁷

A proeminente precipitação e a subsistência de aquíferos no território planáltico, fazem com que os recursos hídricos sejam significativos. Angola tem um total de 59 rios que se distribuem em toda a extensão nacional, entretanto os principais são os rios

⁵⁷ Ministério da Saúde, Plano municipal de desenvolvimento sanitário 2013-2017, 2014. Pág. 17

Kwanza, Queve, Cunene, Zaire e Kubango, pelas suas extensões e recursos, dando principalmente usados para distribuição de água potável, pesca, distribuição de energia e agricultura, sendo o rio Kwanza o maior rio navegável do país, que também passa pela província do Huambo (ver fig. 63).

Apesar de não conter bacias hidrográficas de grande porte para navegação, o município do *Cachungo* possui os seguintes rios permanentes: *Kó, Cuvango, Areia, Uvalondo, Canjili, Vavahela, Welwma e Kutato*. Podemos ainda encontrar várias pequenas nascentes ao longo do município, que podem ou não desaparecer dependendo da época do ano. Ainda é comum a utilização da água subterrânea para o consumo por meio de poços.⁵⁸

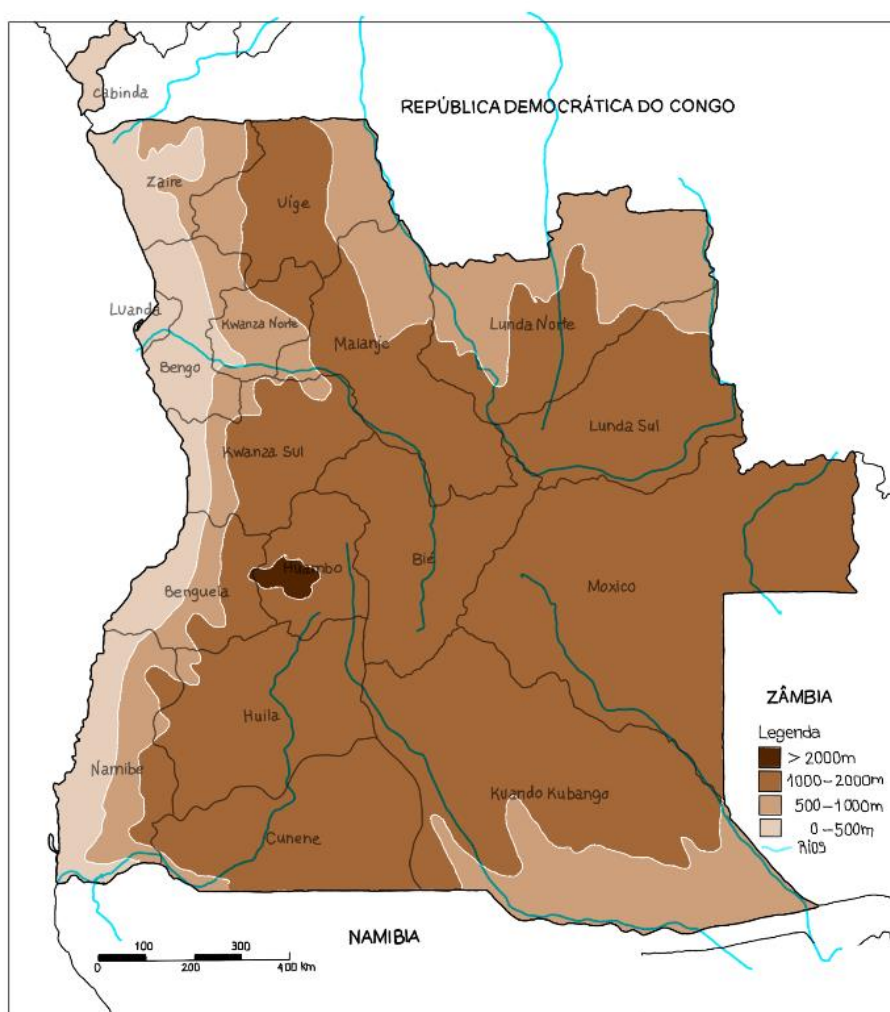


Figura 63- Hidrografia e relevo. Fonte: Desenho da autora a partir de Ervedosa (1981, pp. 52).

⁵⁸ Ministério da saúde, Plano municipal de desenvolvimento sanitário 2013-2017, 2014. Pag 17

3.3- Esboço histórico da Província do Huambo

A riqueza cultural em Angola é notável e não tem como falar de cultura sem mencionar as origens do povo angolano e os diversos grupos étnicos que habitam em todo seu território. Wheeler (2009) afirma que Angola é uma sociedade diversa, composta por vários grupos culturais. O autor evidencia ainda que a maioria dos angolanos pertence a grupos étnicos que falam línguas *bantu*, os quais englobam cerca de um terço do continente africano. Em Angola, há aproximadamente 90 a 100 etnias ou subgrupos, mas muitos deles compartilham culturas e valores. Apesar da diversidade étnica e das diferenças físicas entre os grupos de língua bantu, eles estão interconectados cultural e racialmente.⁵⁹

Atualmente, o país é composto por 10 principais grupos étnico-linguísticos, dos quais oito são do grupo bantu: *Kacokwe/Tucokwe*, *Mbundu/Ambundo*, *Kongo/Bakongo*, *Ngangela/Vangangela*, *Nyaneka-nkhumbi/Ovanyaneka-nkhumbi*, *Omuhelelo/Ovahelelo*, *Ambo/Ovambo* e *Ocimbundu/Ovimbundu*. Além desses, existem outros dois grupos não bantu, que são o *khoisan* e o *ovatwa*. Essa riqueza de diversidade étnica e linguística é um espectro fascinante do país.⁶⁰ Na fig. 64 é possível observar a distribuição dos diferentes grupos étnicos por todo território angolano.

A maior parte dos habitantes do *Cachiuongo* é pertencente ao grupo etnolinguístico *Ovimbundu* que resultou da junção de vários povos que foram se fixando na região.

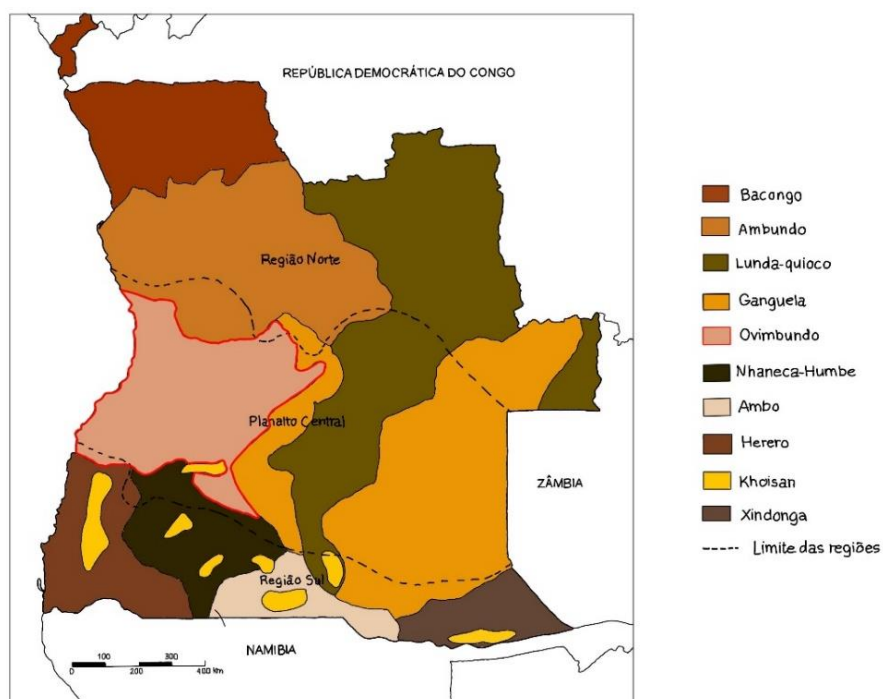


Figura 64-Mapa étnico de Angola em 1970. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do: Instituto de Geodesia e cartografia de Angola, adaptado de Redinha (2009)

⁵⁹ Wheeler, D. L., & Péliissier, R... op cit. pag.32

⁶⁰ Afrika, M.(2021) Por exemplo -O que a história ainda não contou. pag.88.

Childs (1964) relata que no início do século XVII, no local onde hoje é a província do Huambo, começaram as formações dos antigos reinos do Planalto, onde *Wambu-Kalunga* fundou o reino do Huambo e posteriormente constituíram-se os reinos do *Bailundo*, *Viye*, *Ngalangue*, *Tchinholo*, *Ndulo entre* outros (ver fig. 65 e 66). Os primeiros habitantes, dessa zona eram pastores e agricultores que faziam parte de outros grupos étnicos *Ndombenganda*, *Ngangela* e *Nyaneka-nkumbi*, sendo que hoje ainda existem resquícios destes grupos na região. Os reinos do planalto estavam localizados numa área privilegiada do continente, visto que dois dos maiores rios angolanos atravessavam os mesmos, nomeadamente o rio Kwanza e o rio Cunene e ambos ligam-se ao oceano Atlântico. Segundo o autor, os doze reinos *Ovimbundu* eram bastante independentes uns dos outros e são mencionados da seguinte forma: *Bailundo* (*Bailundu* ou *Bailundo*); *Viye* (*Bié* ou *Bihe*); *Wambu* (*Huambo*, *Huamba* ou *Hambo*); *Ciyaka* (*Quiyaca* ou *Quiaca*); *Ngalangi* (*Galangue*); *Civula* (*Quibula*); *Ndulu* (*Andulo*, *Ondulo* ou *Ondura*); *Cingolo* (*Quingolo*); *Kalukembe* (*Caluquembe*, *Caluguembe* ou *Caluqueme*); *Sambu* (*Sambo* ou *Sambos*); *Ekekete* (*Quiquete*); *Kakonda* ou *Cilombo-coñoma* (*Caconda* ou *Quilombo*)⁶¹.

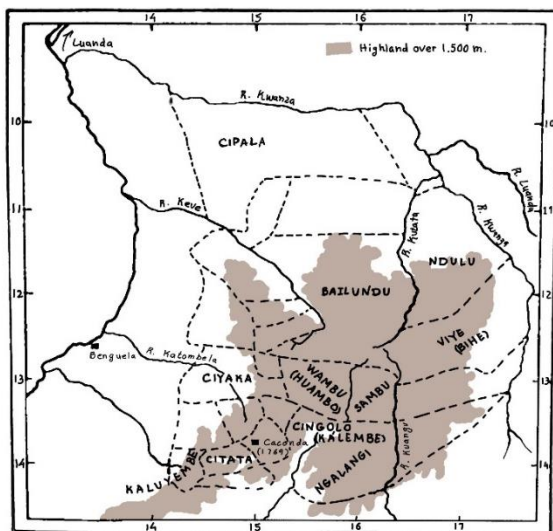


Figura 65-Localização dos reinos do planalto fonte: Childs (1964), p. 243.

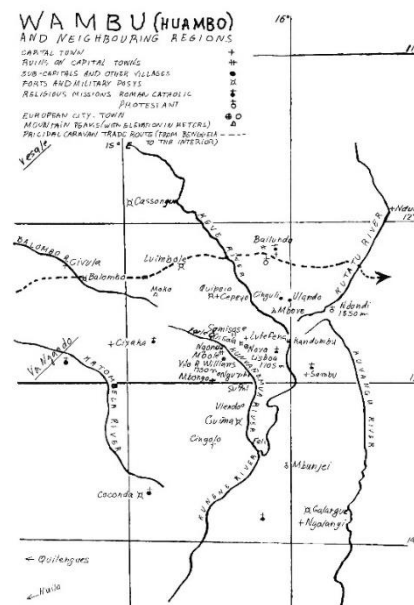


Figura 66- Regiões vizinhas do Reino do Huambo fonte: Childs (1964), p. 369.

A origem do povo *ovimbundu* é tema de discussão. De acordo com uma das variantes mitológicas da história dos *ovimbundu*, *Feti e Koya*, que, segundo Childs (1964) eram como Adão e Eva para os *ovimbundu*, viviam perto do rio Cunene, onde foram estabelecidos os primeiros reinos *ovimbundu*. Por essa razão, esse rio possui um papel significativo nas tradições orais da ancestralidade do povo *ovimbundu*, e a região foi fundamental para a formação da cultura *ovimbundu*. Por outro lado, Redinha (1974) refere que os *ovimbundu* surgiram da mistura e intercâmbio cultural entre diferentes grupos étnicos, como alguns habitantes do norte do Zaire, congolenses e caçadores das savanas

⁶¹ Childs, G. (1964) *Journal of African History* V.05. London: Oxford University Press. pag 367-400

do Leste. No entanto, especula-se também que a origem do povo *ovimbundu* está relacionada aos processos migratórios Bantu.⁶²

Heywood (2000) relata que os rios Kwanza e Cubango desempenharam um papel crucial na subsistência do povo local, sendo utilizados para pesca e como importantes rotas comerciais. Além da pesca, a fertilidade do solo na região, devido à presença de pequenos rios e riachos, permitiu o desenvolvimento de habilidades agrícolas. A chegada dos portugueses à foz do rio Zaire em 1483 marcou o início dos primeiros contatos com os *ovimbundu*. No entanto, foi com a criação da Província de Benguela no final do século XVI que ocorreu uma maior aproximação com os *ovimbundu* e o início da exploração da região central e sul do país. Os *ovimbundu* eram inicialmente vistos como parceiros comerciais pelos portugueses, e os líderes locais desempenhavam um papel fundamental na mediação das negociações. Essa relação de troca envolvia a obtenção de armas, pólvora, seda, aguardente, espelhos e outros produtos em troca de marfim, borracha, cera e escravos africanos. Vale ressaltar que os líderes locais exerciam controle sobre as rotas comerciais no interior de Angola. Mais tarde, em 1931, foi concluída a linha férrea de Benguela, um importante projeto colonial que desempenhou um papel crucial nas rotas comerciais da região. No entanto, nesse período, os *ovimbundu* foram amplamente envolvidos na construção dessas vias, abandonando suas atividades tradicionais, como pesca, caça e agricultura. Essa mudança ocorreu principalmente devido à pressão do sistema colonial.⁶³

Alexandre (1995) afirma que a construção da ferrovia trouxe benefícios para os reinos do planalto, mas o trabalho forçado imposto pelo regime colonial causou uma drástica mudança nos hábitos e costumes da população, obrigando-os a se adaptar às novas exigências impostas. Após a *Conferência de Berlim* em 1884-1885, que regulamentou a participação europeia na exploração da África, a relação entre portugueses e africanos mudou significativamente. Portugal sentiu-se ameaçado pelas decisões tomadas nessa conferência, o que levou a uma expansão e consolidação de seu domínio por meio de expedições e intensificação da presença militar. No entanto, os países sob domínio português não se intimidaram e buscaram garantir as determinações de Berlim, contrariando a postura portuguesa de protestar em nome de seus supostos direitos históricos e "civilização" dos povos indígenas. Um exemplo foi o ultimato britânico de 1890, que bloqueou os planos expansionistas portugueses de ligar Angola e Moçambique chamado *mapa cor-de-rosa*. Em resposta, Portugal adotou uma postura mais repressiva contra a população local entre 1890 e 1930, buscando legitimar seu poder sobre o território, o que gerou grande descontentamento entre as populações africanas, especialmente os líderes locais que não queriam abrir mão de sua autonomia. Esses eventos contribuíram para a configuração atual das terras africanas no mapa, que, como podemos observar nas figuras 67 e 68, é evidente que pouco ou nada resta da realidade prévia à chegada dos portugueses.⁶⁴

⁶² Childs, G. M. *Journal of African History* V.05. London: Oxford University Press, 1964; pág. 367; Redinah, J. *Etnias e Culturas de Angola*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1974.

⁶³ Heywood, Linda (2000), *Contested power in Angola: 1840s to the present*, Rochester, University of Rochester Press. p. 7-9

⁶⁴ Alwxandre, V. *A África no Imaginário Político Português (séculos XIX-XX)*. In--- *Actas do Colóquio Construção e Ensino da História da África*. Lisboa: Linopazas, 1995, p. 39-52;

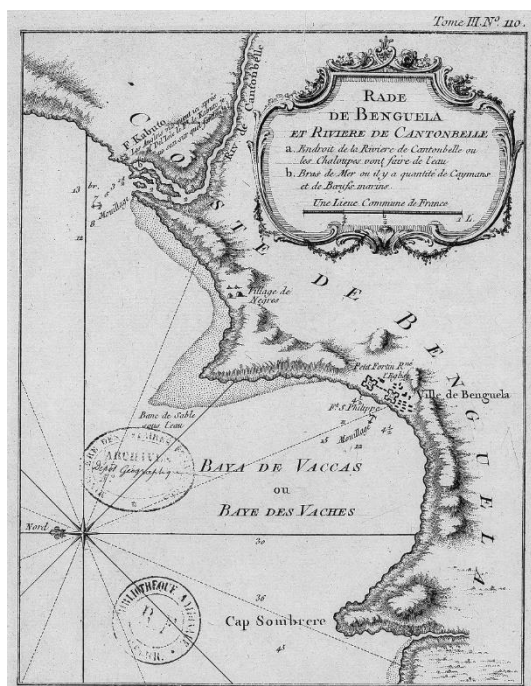


Figura 67-Baía de Benguela e Rio Cantonbelle, 1740.
Fonte: Jacques-Nicolas Bellin.

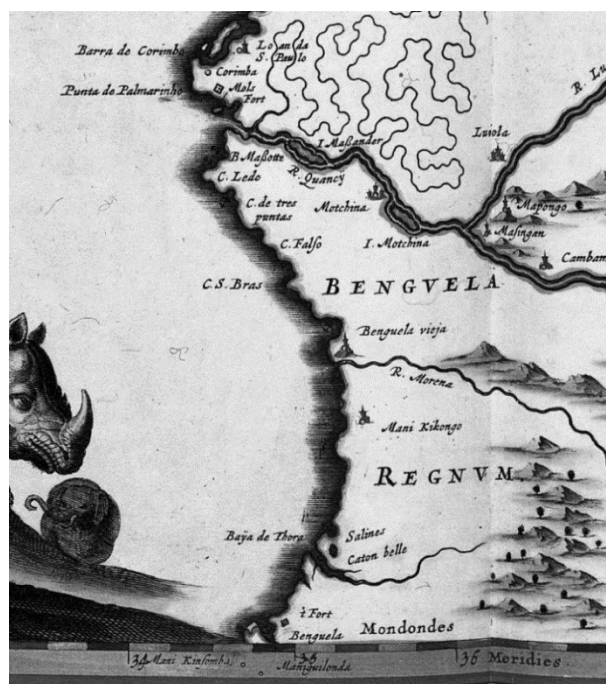


Figura 68-Reino de Benguela, fonte: Atlas Van der Hagen de 1662.

Guimarães (1992) reitera que o 5º Congresso Pan-Africano em 1946 foi um marco para a descolonização do continente africano, juntamente com a criação da ONU e da OUA. Apesar disso, as colónias portuguesas enfrentaram dificuldades para alcançar a independência devido ao regime repressivo de Salazar. A população angolana começou a lutar contra o colonialismo na década de 1940, e a violência anticolonial eclodiu em 1961. No entanto, as tentativas de repressão não foram eficazes, levando o governo português a enviar mais soldados para Angola. Essas ações visavam intimidar a população e transmitir uma imagem de mudança, influenciando a opinião internacional. A independência de Angola só foi alcançada após o fim da ditadura em Portugal em 1974.⁶⁵

“[...] os portugueses reforçaram a segurança em áreas estratégicas do país e introduziram reformas como a abolição do trabalho forçado, visando amenizar a situação e convencer a opinião internacional de que mudanças estavam sendo realizadas.” (Visentini, 2013, p. 341).

Wheeler (2019) afirma que neste período, surgiram diversos movimentos de libertação nacional em Angola, formados por jovens modernistas com diferentes siglas. Com o tempo, esses grupos se uniram, resultando em três principais: a FNLA, o MPLA e a UNITA. Esses três partidos nacionalistas tiveram um papel significativo na história do país, apesar de terem proclamado a independência de forma unilateral.

⁶⁵ Guimarães, F. A. The Origins of the Angolan Civil War: Foreign Intervention and Domestic Political Conflict. Houndmills: Palgrave Macmillan, 1992. Pag 28-42

Messiant (1994) declara que é possível associar três grandes grupos étnico-linguísticos aos movimentos de libertação nacional em Angola. Esses grupos, que representam (70%) da população angolana, são os *Bakongo* (15%), os *Mbundu* (20%) e os *Ovimbundu* (35%).

A cidade do Huambo colonial surgiu como uma criação da administração portuguesa, seguindo o projeto de colonização em Angola. O governador Norton de Matos propôs a construção de uma nova cidade, baseada em princípios portugueses, mesmo sem ter visitado a província do Huambo. Correia (1949) afirma que a cidade foi desenvolvida com a construção de infraestruturas e incentivou-se a vinda de colonos portugueses, que eram encorajados a casar apenas entre si para evitar a miscigenação. Essa tentativa de estabelecer um "Planalto Central" português em Angola foi uma contradição em relação à geografia e cartografia coloniais. Fazia parte do processo de "desmantelamento do território africano" promovido pelo governo português, que buscava transformar os espaços urbanos em versões "europeizadas" e apagar os traços culturais das sociedades nativas. A narrativa colonialista enfatizava a conversão das terras consideradas "mortas e solitárias" num lugar de prosperidade.⁶⁶

Matos (1948) afirma que o governo português apoiava a redução dos sistemas sociopolíticos nativos e, ao mesmo tempo, fortalecia as autoridades locais, considerando-as "intermediárias perfeitas entre o Estado e a população nativa". A diminuição e fragmentação do poder dessas autoridades contribuíram para o desmantelamento do continente africano, uma vez que a extensão do poder estava ligada a crenças simbólicas que estruturavam o uso do espaço, em contraste com as fronteiras cartográficas estabelecidas pelo governo europeu.⁶⁷

"Desapareceram rapidamente o respeito e a afeição pelo homem de cor, passámos a ter relutância de o considerar nosso semelhante, deixámo-nos possuir pela opinião, que de fora nos veio, de que nunca um preto poderia atingir plenamente a nossa civilização, ser, intelectualmente, moralmente e política e socialmente, igual a nós." (Norton, 1948, vol.III, p.24.)

As ideias coloniais dessa época consideravam a miscigenação e a assimilação uma ameaça à soberania portuguesa. Os nativos angolanos estavam no centro das preocupações coloniais, já que a exploração desses povos era a base do colonialismo português. A hierarquização social era fundamentada na "superioridade racial" e a miscigenação era vista como uma mancha na política de desenvolvimento colonial. Uma das consequências mais significativas dessa dinâmica foi a Revolta do Bailundo. O Bailundo era o maior reino dos *Ovimbundu* na região do planalto e durante séculos foi administrado pelos *Ovimbundu* em colaboração com comerciantes portugueses. A narrativa colonial simplifica a Revolta do Bailundo como uma revolta das autoridades locais contra o domínio português, buscando reforçar a grandeza imperial.⁶⁸

⁶⁶ Correia, A. (1949). Nossa terra é o Huambo. Boletim Cultural do Huambo, 002. Serviços Culturais do município de Nova Lisboa, 2., p. 42. Arquivo da Biblioteca Digital Memória África. E Discurso do governador Norton de Matos, 1948. In: DÁSKALOS, Sócrates. p. 35.

⁶⁷ Matos, N. de. (1948). A Província. Portugal em África, 104-5. p. 262

⁶⁸ Dáskalos, S. Op. Cit. p. 34. E Nogueira, J. "Assim Nasceu Nova Lisboa", Boletim Cultural do Huambo. 003. Serviços Culturais do Município de Nova Lisboa, 3, 1950.

A Revolta do Bailundo representou uma busca por justiça, mudanças e libertação diante da crise económica na região do planalto. Os nativos angolanos ansiavam por reformas comerciais para enfrentar os problemas económicos. A presença colonial no planalto central de Angola e a suposta pacificação dos povos nativos visavam impedir a descolonização e assimilar a região à cultura portuguesa. No entanto, essa visão colonial é limitada e não abrange a complexidade social e política da época, incluindo os conflitos pelo poder e controle do comércio na região. A Revolta do Bailundo desafia a narrativa de pacificação e "civilização" dos nativos, permitindo uma compreensão mais ampla do desenvolvimento na região.⁶⁹

Wheeler (2019) afirma que após a independência de Angola, o país foi devastado por uma guerra civil que eclodiu em 1975 entre os três principais movimentos de libertação. A guerra civil atraiu apoio internacional, com diferentes potências apoiando os diferentes grupos na luta pelo controle do país. O conflito se espalhou por toda Angola e atingiu seu auge na Batalha de Cuito Cuanavale, entre 1987 e 1988. Apesar de vários acordos de paz assinados ao longo dos anos, as hostilidades persistiram, e as primeiras eleições em 1992 resultaram na continuação do conflito armado. Após duas décadas de guerra, a paz finalmente foi alcançada em 2002, em parte devido à morte de Jonas Savimbi⁷⁰, líder histórico da UNITA. O fim da guerra civil em Angola, em 2002, é um marco importante na história do país, e a paz foi efetivamente consolidada em 4 de abril daquele ano.

Compreender a história é fundamental para entender o contexto cultural, crenças, práticas e tradições que moldam a forma de vida e a arquitetura de um povo, incluindo os *ovimbundu*. Através da análise da evolução histórica, desde antes da colonização até os dias atuais, é possível identificar influências externas, como culturais e coloniais, que moldaram sua arquitetura e estilo de vida. Além disso, a história revela elementos que são parte da identidade coletiva e como os *ovimbundu* se relacionam com seu ambiente construído e as tradições arquitetônicas.

3.4 Sociedade, economia e cultura

Childs (1964) refere que a cidade do Huambo foi estabelecida com o objetivo de criar uma cidade que preservasse a distinção genética da população branca, o que resultou no afastamento dos habitantes locais da "cidade civilizada". No entanto, é importante reconhecer que Angola existiu além da colonização, com características sociais e culturais que perduram até hoje. Os reinos Ovimbundu eram formados por várias aldeias chamadas *etambu*, lideradas pelo *Sekulu*⁷¹, geralmente pertencente à linhagem dos fundadores da aldeia. O *Sekulu* desempenhava um papel crucial no clã do *Ossoma* do reino, informando

⁶⁹ Dáskalos, S. Op. Cit. p. 45. NOGUEIRA, op. cit., p.16-19

⁷⁰ Jonas Savimbi foi um líder político e militar angolano que fundou e liderou a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), um movimento que lutou contra o regime colonial Português e mais tarde contra o MPLA durante a Guerra Civil Angolana. Savimbi desempenhou um papel significativo na história de Angola, mas sua liderança esteve associada a um conflito prolongado e devastador no país.

⁷¹ Que traduzido do Umbundo "Osekulu" significa: o mais velho

o *soba* sobre os assuntos da aldeia, como contratação de trabalhadores, distribuição de terra para os aldeões e informações militares quando solicitadas.⁷²

Wheeler e Christensen (1973) afirmam que apesar da hierarquia bem definida, nas aldeias Ovimbundu, a coesão, compreensão e flexibilidade entre os membros eram características proeminentes. O *Ossoma*, detentor do poder máximo no reino, exercia autoridade política e espiritual, governando de forma equilibrada. Ele controlava o sagrado, conduzia os rituais e tomava decisões que afetavam todas as aldeias. O *Ossoma* residia na *Ombala*, o centro político e religioso do reino, que pode ser considerado sua "capital". Para auxiliá-lo, havia uma estrutura composta por conselheiros, *Sekulus*, anciãos de alto escalão e membros da linhagem real do *Ossoma*.⁷³

Florêncio (2010) refere que na sucessão do cargo de *Ossoma Inene*, observa-se uma mudança significativa ao longo do tempo. No período pré-colonial, a sucessão era predominantemente matrilinear, com o *Ossoma* escolhendo geralmente o primogênito da irmã mais velha como herdeiro do trono. Atualmente, não há uma regra fixa para a sucessão, mas o sistema tende a ser majoritariamente patrilinear, seguindo a linha de descendência direta do *Ossoma*. Membros da família que não pertencem à linhagem direta são excluídos do processo de sucessão.⁷⁴

O processo de eleição do *Ossoma* é um evento de grande importância visto que é determinante para o progresso do reino. Então, na prática, assim como acontece noutras situações etnográficas, várias outras causas são determinantes para a concretização do processo. Podemos perceber a sucessão observando a figura 69.

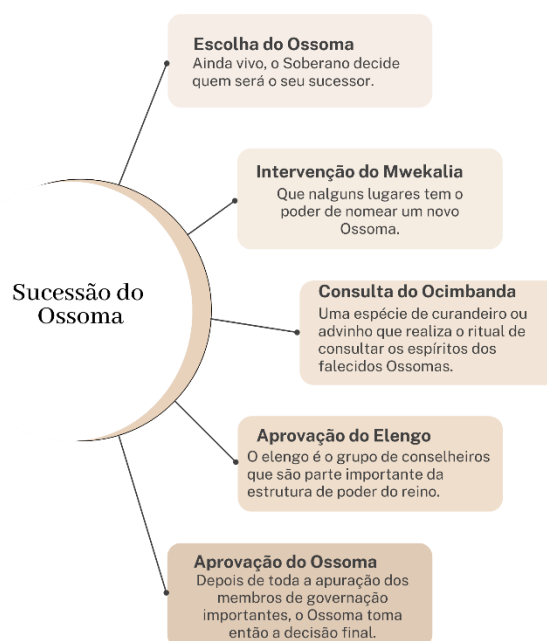


Figura 69- Sucessão do Ossoma, Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Florêncio (2010)

⁷² CHILDS, Gladwyn M. Umbundu Kinship..., op. cit., p. 24.

⁷³ WHEELER, Douglas & CHRISTENSEN, Diane..., op. cit., 1973, p.58-59.

⁷⁴ FLORÊNCIO, Fernando. No Reino da Toupeira. Autoridades Tradicionais do M'balundu e o Estado Angolano. Centro de estudos internacionais, Lisboa, 2010, pág. 88-90.

Florencio (2010) afirma que ao contrário do *ossoma*, a escolha do *sekulo* não é hereditária, em vez disso, após o falecimento do *sekulo*, os homens de maior idade da aldeia, realizam uma reunião onde elegem o novo *sekulo*, que é necessariamente uma pessoa capaz de coordenar e disciplinar a aldeia da melhor maneira possível, e essa pessoa precisa ser de uma família diferente da do *sekulo* anterior, porque a mesma precisa esperar pelo menos dois mandatos até voltar a governação da aldeia.⁷⁵ Para melhor percepção, podemos observar o diagrama a seguir:

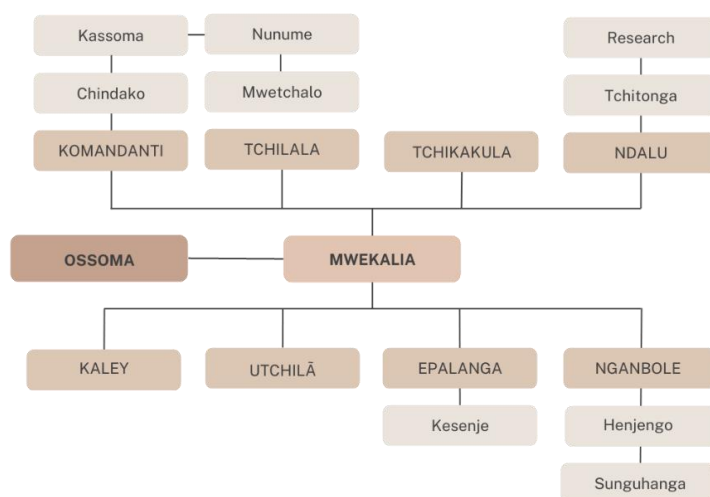


Figura 70-Esquema Ilustrativo da constituição da *Ombala*, Fonte: Ilustração feita pela autora, a partir de Florêncio (2010)

O *Ossoma Inene* possuía várias mulheres, e as mesmas desempenhavam papéis relevantes para a construção do poder tradicional. A sua primeira esposa, desempenha o papel de aconselhamento político e social, enquanto as demais executam outras tarefas sem pertinência política, como acompanhar o *ossoma* nas diferentes atividades, cuidar dos objetos pessoais do *ossoma*, acomodar os diferentes visitantes e confecção de refeições do *ossoma* (ver fig. 71).

Esposas do Ossoma e suas responsabilidades



Figura 71- Esquema Ilustrativo do papel das Mulheres do *Ossoma*- Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Florêncio (2010)

⁷⁵ FLORÊNCIO, Fernando. No Reino da Toupeira. op. cit., p. 90-92.

Hastings (1933) afirma que a estrutura de apoio ao *ossoma* pode ser simplificada em quatro grupos: membros da linhagem real e conselheiros pessoais, o *elengo* (conselheiros mais velhos do reino), esposas do *ossoma* e guardas/servidores/mensageiros.



Figura 72-Esquema Ilustrativo da Estrutura Política e Social dos reinos Ovimbundu fonte: Ilustração feita pela autora a partir de Hastings (1933)

Na sociedade *ovimbundu*, a divisão de tarefas desempenhava um papel importante na distinção social. As mulheres tinham diversas responsabilidades, como a fabricação de cerâmica, produção de bebidas alcoólicas, coleta de lenha, pigmentação de tecidos e, acima de tudo, a agricultura, que era essencial para sua subsistência. Os homens também participavam das tarefas agrícolas, além de lidar com a higiene dos campos, trabalhar com ferro, madeira e tecelagem, caçar e envolver-se no comércio de bens em longas caravanas. A hierarquia das linhagens era determinada pelos privilégios e direitos associados a aspetos tradicionais, como acesso às melhores terras, cargos políticos e autoridade sobre a provisão de alimentos durante conflitos.⁷⁶

De acordo com o Instituto Nacional de Estatística (2020) atualmente a maior parte dos habitantes da província do Huambo, é camponesa ou pecuarista, o que equivale a aproximadamente 76% da população total da província. Os agricultores, empenham-se essencialmente na produção de amendoim, mandioca, batata rena e doce, soja, feijão, milho, alho, cebola e outros produtos que servem para a subsistência alimentar e desenvolvimento económico da região. Outra atividade económica muito exercida na área é a fabricação de carvão vegetal, o que contribui negativamente para o processo de desflorestação no município.⁷⁷

Segundo Florêncio (2010) as missões cristãs tinham como objetivo principal a saúde, educação e evangelização e não estavam envolvidas nas tensões entre os nativos e a administração colonial. De acordo com Péclard (1999), as missões contribuíram para a escolarização de pequenos grupos privilegiados de *ovimbundu*, o que resultou na modernização de materiais e símbolos, bem como na transformação de vários aspetos sociais na região. Professores, enfermeiros e operários surgiram desses pequenos grupos.

⁷⁶ CHILDS, Gladwyn M. Umbundu Kinship..., op. cit.; HASTINGS, Daniel. Ovimbundu Customs..., op. cit. FLORENCIO, Fernando. No Reino da Toupeira. op. cit.

⁷⁷ Ministério da saúde, Plano municipal de desenvolvimento sanitário do Huambo... op. Cit. Pag 16.

Dessa forma, as missões cristãs promoveram mudanças significativas no modo de vida das comunidades rurais. Bittencourt (2003) refere que as missões cristãs tiveram um impacto além do económico e social, provocando uma transformação profunda nas crenças e práticas culturais dos *ovimbundu*. A disseminação do evangelismo introduziu ensinamentos ocidentais e promoveu a conformidade da família rural ao modelo cristão. Isso afetou diretamente a vida doméstica das comunidades, interferindo na produção agrícola, nas estruturas familiares, no vestuário e noutros aspetos quotidianos. Essas mudanças também tiveram repercussões no relacionamento das populações com o domínio colonial português.

Atualmente, a autoridade tradicional na província do Huambo, como em grande parte do território do país, é exercida pelos *grandes sobas*, *sobas*, *sekulos* (ou anciões), ajudantes dos *grandes sobas* e ajudantes dos *sobas*. No entanto, o poder tradicional não desempenha uma função isolada, pois há uma colaboração entre as autoridades tradicionais e as autoridades do estado. A autoridade tradicional desempenha um papel importante no desenvolvimento do país, especialmente nas comunidades rurais, atuando como um elo entre o poder local do estado e as diferentes comunidades, com o objetivo de promover o bem-estar dessas comunidades.

CAPÍTULO 4- Aldeia Camela Amões

4.1- Breve história

Camela Amões é uma aldeia situada na região central de Angola, especificamente na província do Huambo. Esta aldeia é habitada principalmente pelo povo *ovimbundu*, um dos maiores grupos étnicos do país. A aldeia tem uma história rica e desempenha um papel importante na preservação da cultura e tradições dos *ovimbundu*. A geografia de Camela Amões é caracterizada por paisagens montanhosas e colinas verdejantes com pequenos lagos e uma nascente adjacente.

Camela Amões foi fundada em 20 de fevereiro de 1910 por Prata Camela Amões, que fazia parte da linhagem real do reino do Bailundo já que era neto do rei Ekuikui II⁷⁸. De acordo com a narrativa histórica transmitida, o fundador empreendeu uma jornada incansável desde as regiões do reino do Bailundo, até encontrar seu destino final na aldeia Cavava, por volta de 1890, no fim do século XIX.

Ângelo (2022) afirma que Prata Camela Amões, filho de Wungulu e Natchom-bo, após duas décadas dessa exploração, decidiu avançar em direção a um outro lado desta região elevada e fértil. Foi dessa forma que, em 1910, iniciou-se a construção de Camela Amões, que na altura chamava-se Lufendo.

O nome Camela Amões surge com o início de um projeto de requalificação da aldeia que iniciou em 2014. Freire (2022) afirma que o projeto de requalificação ganhou o nome de Camela⁷⁹ em homenagem ao bisavô de Segunda Amões. Mas naquela localidade existiam várias aldeias com o mesmo nome (Camela), o que levou os

⁷⁸ Ekuikui II foi o rei do reino do Bailundo e reinou durante a primeira metade do século XX, e seu reinado foi marcado por sua liderança durante um período de significativas mudanças políticas e sociais em Angola.

⁷⁹ Camela é uma palavra da língua Umbundu que significa «folha pequena»

camponeses à volta a chamarem-na Camela do Valentim Amões, para a distinguir das outras e assim a aldeia passou a ser conhecida definitivamente como Camela Amões.

Este projeto de requalificação foi encabeçado pelo empresário António Segunda Amões, quarto filho do casal Moisés Chacamba Amões e Rosa Navinho Essenje. Com determinação e recursos próprios, António tinha o desejo de elevar a aldeia de seus antepassados ao patamar da "valorização" do meio rural, tornando-a uma referência na indústria do turismo.⁸⁰

Segundo Freire (2022), o ponto de partida do projeto de requalificação da aldeia ocorreu durante o funeral de um parente, quando Maria Ferreira Amões, esposa de António Segunda Amões, ficou profundamente impressionada com as condições precárias nas quais muitos moradores da aldeia viviam. Ela compartilhou sua frustração com António, seu esposo, enfatizando que não era justificável que eles desfrutassem de prosperidade enquanto a aldeia onde ele nasceu permanecia numa situação de pobreza extrema. Essa foi a motivação que levou António a iniciar esforços para melhorar a situação na aldeia.

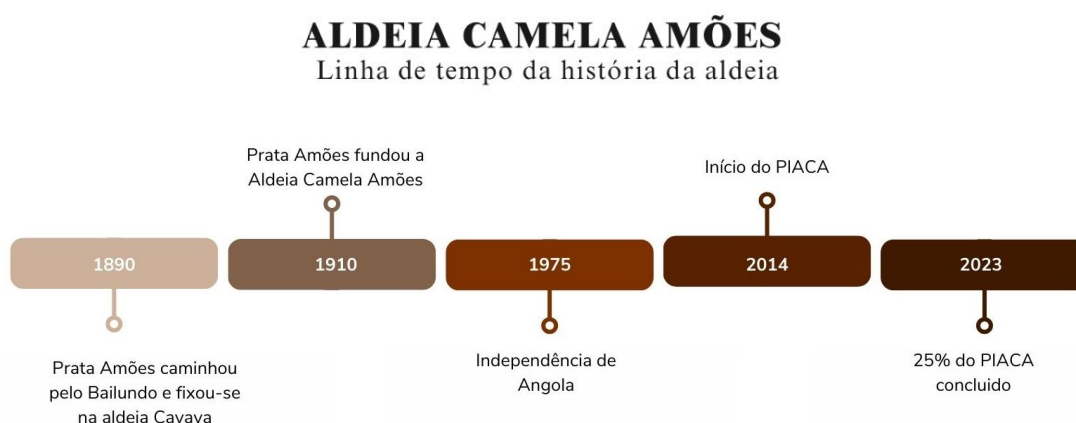


Figura 73- Esquema Ilustrativo da Linha de tempo da história - Fonte: Ilustração feita pela autora

Ao longo dos anos, a aldeia passou por transformações significativas devido a uma série de fatores, incluindo influências externas e mudanças sociais. Durante o período colonial, a aldeia foi influenciada pela cultura europeia e pelo sistema de produção voltado para a exploração de recursos naturais, como a agricultura comercial. Isso resultou em alterações nas práticas agrícolas e no modo de vida dos habitantes. A introdução de novas culturas agrícolas, técnicas de produção e relações comerciais moldaram as atividades económicas da comunidade. A agricultura é a principal fonte de subsistência da comunidade. Os *ovimbundu* são conhecidos por sua habilidade em técnicas agrícolas, como a agricultura de subsistência e a criação de animais. Por esta razão, o projeto de requalificação e reestruturação da aldeia tem como um dos seus objetivos principais incentivar a agricultura naquela localidade.

⁸⁰ Ângelo, M. (2022). *Excursão turística e académica à aldeia Camela Amões*. Jornal de Angola.

Hoje, essa comunidade abriga uma população estimada em cerca de 12 mil pessoas, cujas atividades principais estão fortemente relacionadas à agricultura. Os habitantes são dedicados ao cultivo de uma variedade de produtos, como batata rena e doce, feijão, milho, mandioca, ginguba, bem como na produção de carvão e hortícolas. Além disso, a criação de gado bovino e caprino desempenha um papel vital na subsistência e no crescimento dessa aldeia.

A chegada dos missionários cristãos teve um impacto significativo na aldeia. A evangelização trouxe consigo mudanças nas crenças religiosas e nas práticas culturais dos aldeões. No entanto, mesmo com essas transformações, a aldeia manteve sua identidade cultural distintiva. A preservação das tradições orais, danças e músicas continuaram a desempenhar um papel central na vida comunitária. Os moradores da aldeia mantiveram fortes laços familiares e comunitários, garantindo a continuidade de suas práticas culturais ao longo das gerações.

Nos tempos mais recentes, com a independência de Angola em 1975 e o período pós-colonial, a aldeia enfrentou novos desafios e oportunidades. A modernização, o acesso a serviços básicos, como educação e saúde, e a migração para áreas urbanas afetaram a dinâmica demográfica e socioeconómica da mesma.

Apesar dessas transformações, a aldeia continua sendo um centro importante para a preservação da cultura *ovimbundu*. A valorização da herança cultural, o fortalecimento da identidade local e o orgulho em suas tradições têm sido fundamentais para a resiliência e a adaptação da comunidade às mudanças sociais e económicas.

Apesar das mudanças sociais e do contato com a modernidade, Camela Amões permanece profundamente enraizada em sua cultura e tradições. Os moradores valorizam suas origens e trabalham para preservar e transmitir seu legado às gerações futuras. Hoje, a aldeia é um exemplo vivo da riqueza da diversidade cultural em Angola e da resiliência das comunidades locais.

4.2- Estrutura social

A estrutura social de Camela Amões é baseada em relações comunitárias, tradições culturais e uma hierarquia familiar estabelecida. A sociedade é organizada em torno de laços de parentesco, respeito aos mais velhos e à autoridade tradicional.

Na aldeia, a *soba* desempenha um papel de destaque na estrutura social. A *soba* é líder tradicional reconhecida e respeitada pela comunidade. Ela representa a autoridade e a tomada de decisões na aldeia, buscando o bem-estar da comunidade como um todo. Os Seculos (ou Anciões) e ajudantes da *soba* também exercem funções de liderança e auxiliam na administração da aldeia.

Além da autoridade tradicional, as famílias desempenham um papel central na estrutura social. A família é a unidade básica da sociedade, e os laços familiares são altamente valorizados. A transmissão de conhecimentos, valores e tradições ocorre de geração em geração, fortalecendo a identidade cultural da comunidade.

Estrutura Social da Aldeia Camela Amões



Figura 74-Esquema Ilustrativo da Estrutura Social da Aldeia Camela Amões - Fonte: Ilustração feita pela autora

A divisão de tarefas também é um aspecto importante da estrutura social de Camela Amões. A agricultura é uma das tarefas mais importantes das mulheres, garantindo a subsistência da comunidade. Por sua vez, os homens são responsáveis pela higienização dos campos de plantação, manuseio de ferramentas, como o ferro e a madeira e também pela comercialização de bens em caravanas de longas distâncias.

É importante salientar que, ao longo do tempo, a estrutura social de Camela Amões tem sido influenciada por mudanças socioeconômicas, e um dos acontecimentos que contribuiu fortemente para essas mudanças é a implementação do projeto de requalificação da aldeia. Devido à grande escala do projeto, tornou-se imperativa a

implementação de uma administração na aldeia, responsável por atender às necessidades decorrentes do empreendimento. Entretanto, é importante salientar que essa administração não interfere diretamente nas decisões que são exclusivas da *soba*, garantindo assim a preservação e valorização dos princípios fundamentais da estrutura social tradicional por parte da comunidade. Essa abordagem desempenha um papel significativo na coesão social e na manutenção das preciosas tradições culturais da aldeia.

4.3- A cultura e a integração social

A cultura desempenha um papel essencial na integração social na aldeia de Camela Amões. Através das tradições culturais, práticas e costumes compartilhados, os membros da comunidade encontram um senso de identidade coletiva e pertença. A cultura é transmitida de geração em geração, criando uma base comum de conhecimento e valores que fortalecem os laços sociais. Os aldeões valorizam suas tradições culturais e a preservação da herança cultural é uma preocupação importante. As celebrações e eventos culturais desempenham um papel significativo na integração social. Festivais, danças, músicas, cerimônias e rituais são oportunidades em que a comunidade se reúne, compartilha experiências e reforça os laços sociais. Essas ocasiões são momentos de celebração, aprendizagem, comunhão e expressão cultural.

A língua também desempenha um papel crucial na integração social. A língua local, falada pelos membros da comunidade, é uma forma de comunicação que cria uma identidade comum e facilita a interação entre os moradores. O compartilhamento de histórias, provérbios e expressões culturais fortalece os laços sociais e promove um sentimento de pertença. Um dos elementos essenciais para a preservação da integração social nas aldeias é o *ondjango*, visto que contribui significativamente para o processo de aprendizagem e práticas de valores culturais fulcrais para o desenvolvimento social e cultural das diferentes comunidades. Isso é um esforço notável para valorizar o patrimônio cultural imaterial angolano. Atualmente, é comum observar uma diminuição dos valores culturais e da coesão entre os jovens cidadãos angolanos, o que tem contribuído para enfraquecer a afirmação da identidade cultural nacional.

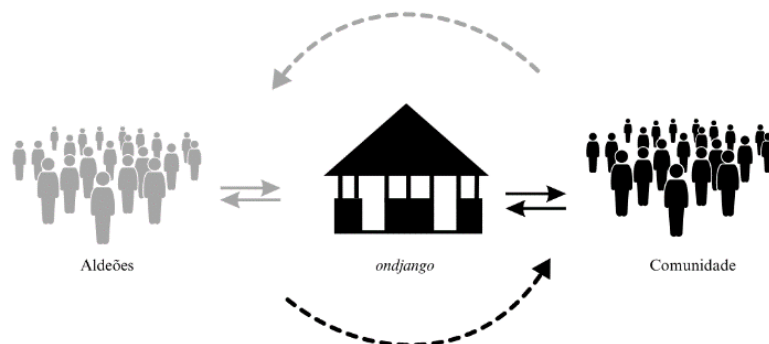


Figura 75-Esquema ilustrativo relativo à relação entre o *ondjango* e a interação social

Antigamente, os *ondjangos* desempenhavam uma função diversificada e abrangente nas comunidades angolanas. No entanto, nos dias atuais, a noção da profundidade do significado o *ondjango* tem se dissipado, colocando esse elemento arquitetônico e cultural num lugar de pouca relevância para a vida em comunidade. A componente educativa dos *ondjangos* está cada vez mais em decadência. Essa situação nos leva a uma profunda reflexão sobre a necessidade de resgatar os valores e o patrimônio cultural angolano.

Além disso, a integração social na aldeia de Camela Amões também é impulsionada por normas sociais e valores compartilhados. O respeito aos mais velhos, a solidariedade comunitária e a colaboração são princípios fundamentais que guiam as interações sociais. Os membros da comunidade se apoiam mutuamente, cuidam uns dos outros e trabalham juntos para o bem-estar coletivo. No entanto, é importante notar que a integração social também pode ser influenciada por fatores externos, como a modernização, a influência da sociedade globalizada e o contato com outras culturas. Mudanças socioeconômicas e a interação com o mundo exterior podem afetar os padrões de comportamento e os valores tradicionais.

Em suma, a cultura desempenha um papel central na integração social na Camela Amões. Ela proporciona uma base comum de identidade e valores compartilhados, fortalece os laços sociais por meio de celebrações culturais e práticas tradicionais, e promove uma sensação de pertença e solidariedade comunitária. A preservação da cultura é valorizada como uma forma de manter a coesão social e preservar a identidade coletiva da comunidade.

4.4- Arquitetura da Aldeia antes do projeto de requalificação

Para compreender a arquitetura da Camela Amões, é essencial examinar dois elementos cruciais: a situação da aldeia antes e depois da implementação do projeto de requalificação. Com esse propósito em mente, conduziu-se uma análise abrangente da evolução da aldeia ao longo dos anos, com o intuito de identificar suas características arquitetônicas e compreender plenamente o impacto das estratégias empregadas na requalificação, não apenas em termos da arquitetura, mas também em relação à interação social, cultural e o modo de vida dos aldeões, representando a concretização de um dos objetivos fundamentais desta dissertação.

Nenhum registo antigo d Camela Amões foi encontrado. Porém, através das imagens abaixo, é possível analisar de forma crítica questões como acessos e conexões, disposição das casas, escala da aldeia, relação com a natureza e eventualmente espaços de integração social.

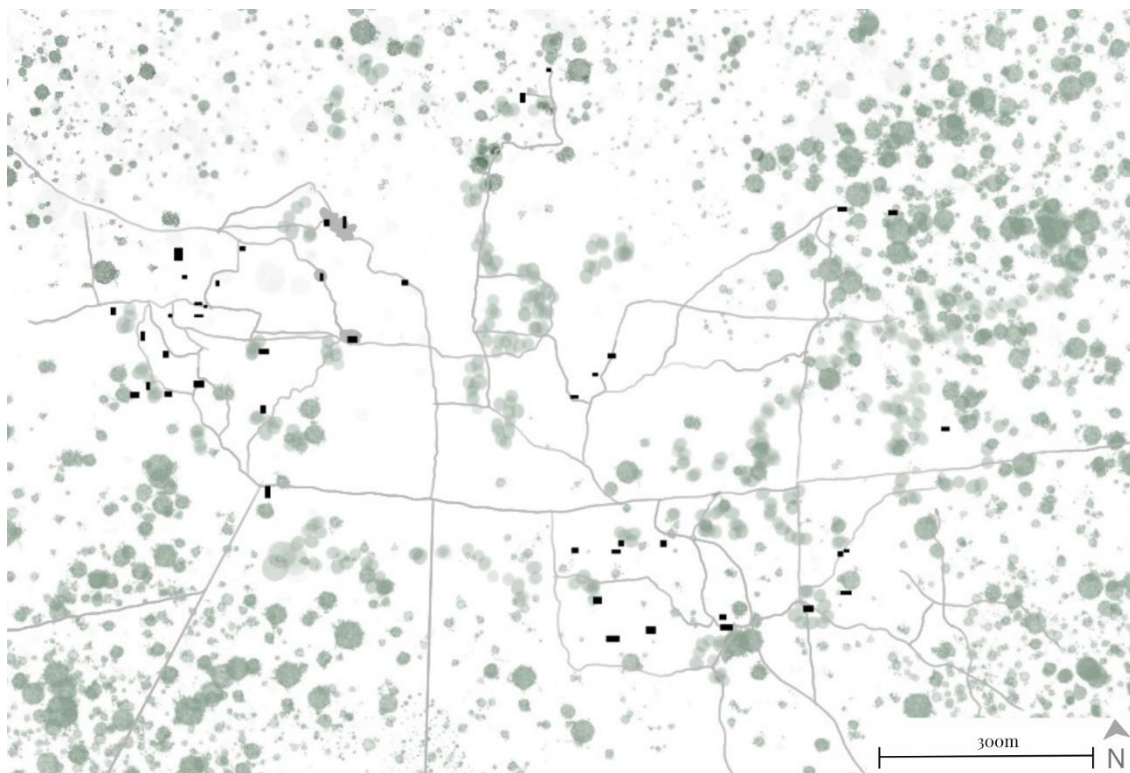


Figura 76-Aldeia Camela Amões, 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico do *Google earth* 2023.

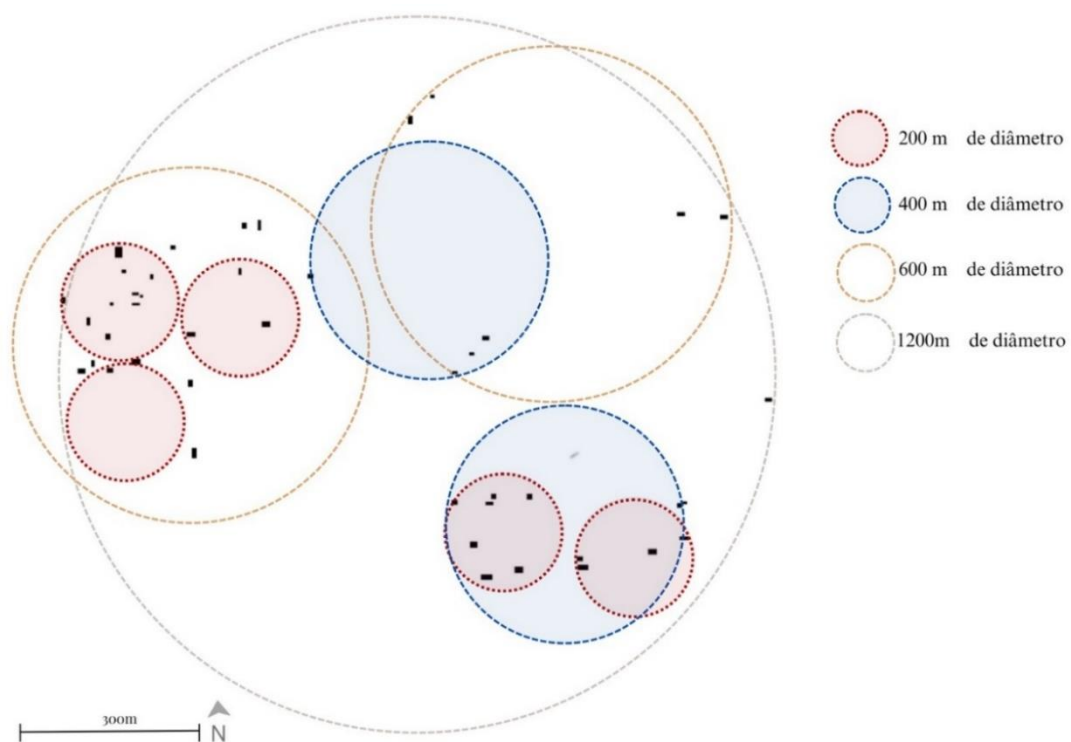


Figura 77-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

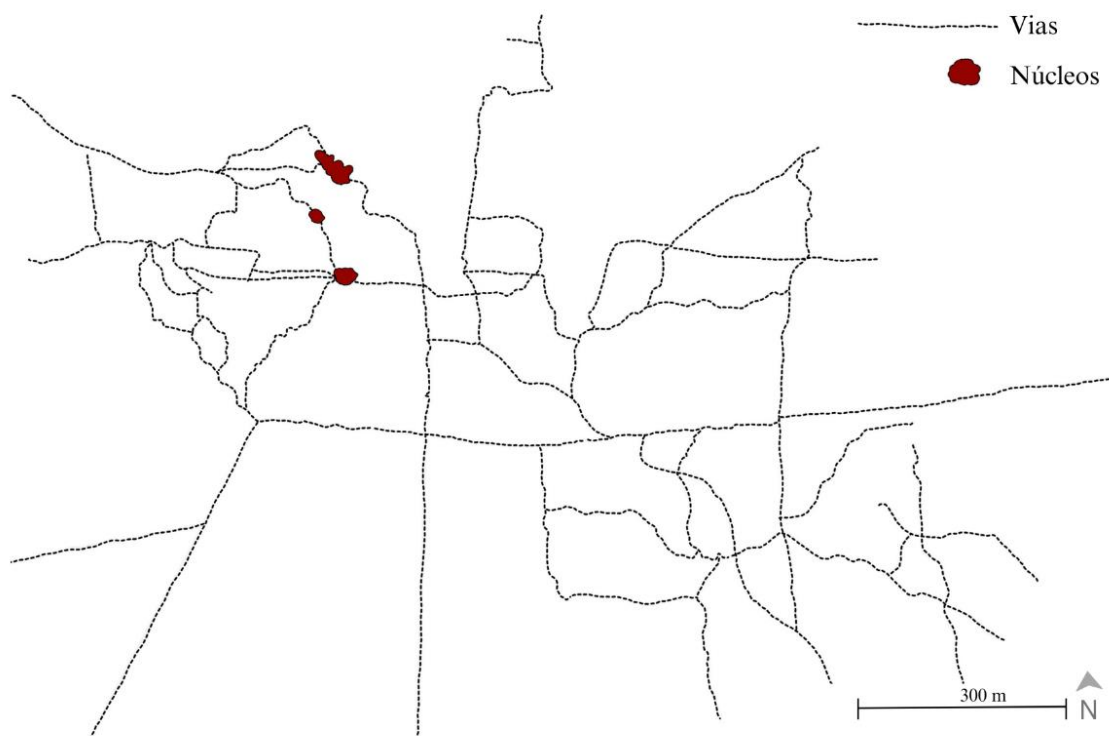


Figura 78-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2003. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

Ao analisarmos a planta da aldeia em 2003, quase 100 anos após a sua fundação, na fig. 77 notamos que a aldeia encontrava-se inscrita numa circunferência de aproximadamente 1200 metros de diâmetro. Nesse espaço, várias casas foram construídas, variando consideravelmente em termos de distância umas das outras, embora algumas apresentassem uma disposição quase equidistante (ver fig. 76).

É notável que a construção da aldeia não comprometeu as características naturais da vegetação circundante (ver fig. 76). O ambiente natural foi respeitado e preservado ao longo do tempo, demonstrando um cuidado notável com a natureza local. Além disso, como podemos observar na fig. 78, os acessos e conexões dentro da aldeia eram orgânicas e possuíam a mesma importância a nível hierárquico, formando-se de acordo com as necessidades dos habitantes. Essas vias interligavam as diversas habitações e, como resultado, pode-se inferir que o surgimento de novas casas levou ao desenvolvimento de novas vias de acesso e conexões. Essa formação de percursos flexíveis e adaptativos demonstram uma abordagem comunitária que prioriza a acessibilidade e a interconexão entre os membros da aldeia.

Ao longo dos anos Camela Amões manteve um equilíbrio notável entre o desenvolvimento humano e a preservação ambiental, além de demonstrar uma capacidade única de se adaptar às necessidades de seus moradores, garantindo a coexistência harmoniosa entre as construções humanas e o ambiente natural circundante.



Figura 79-Aldeia Camela Amões, 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

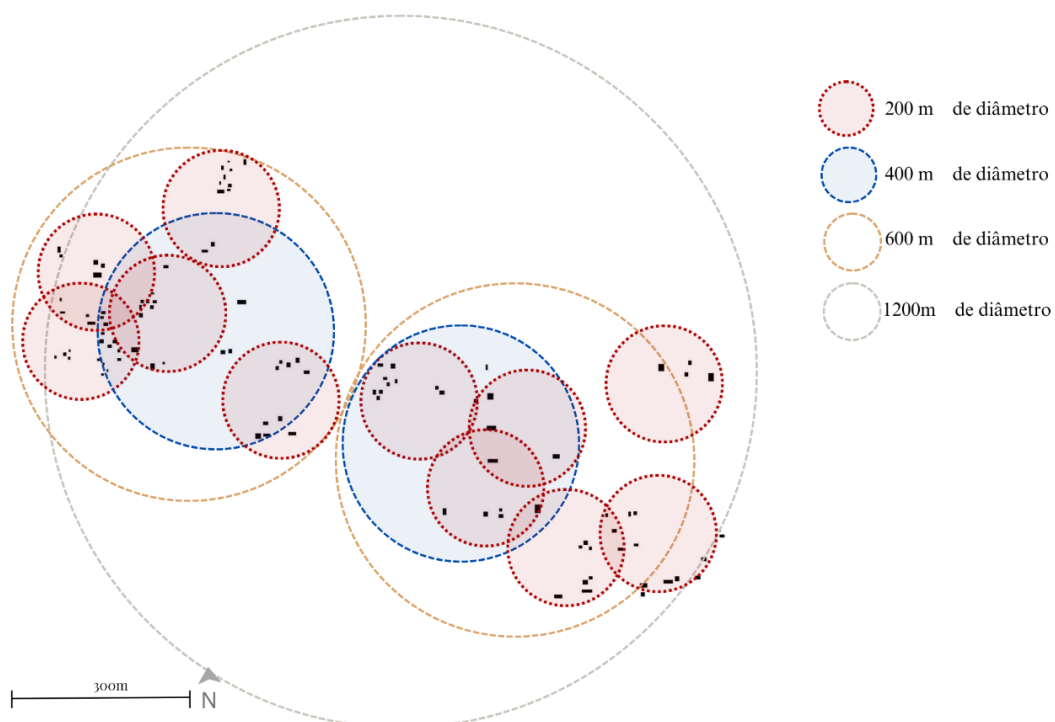


Figura 80-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

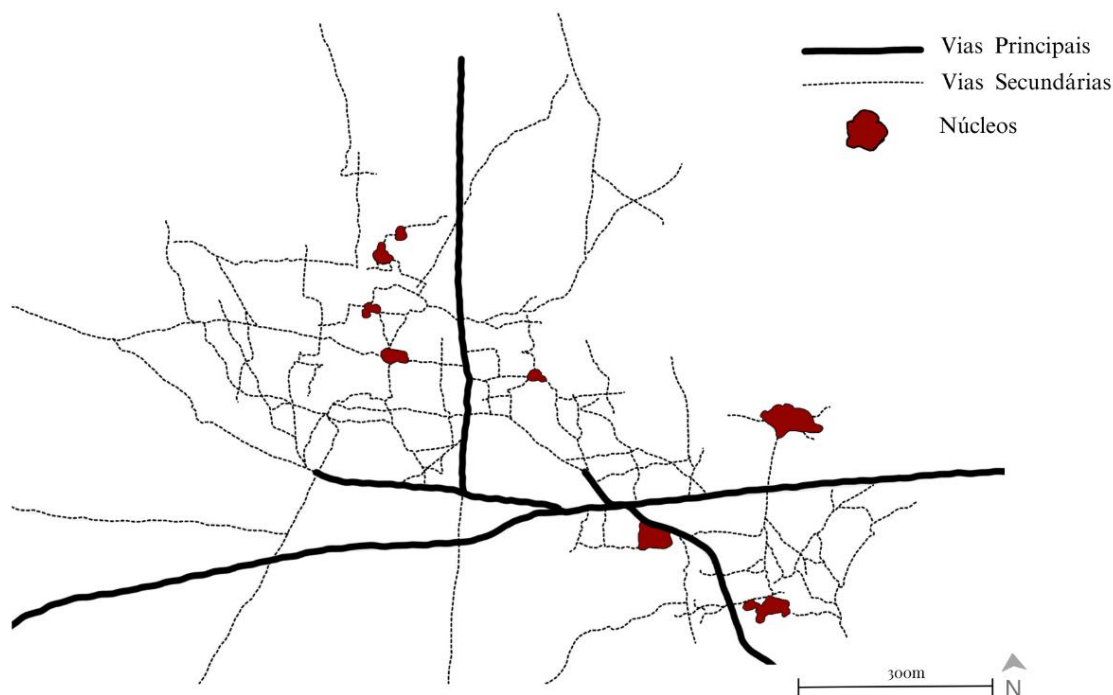


Figura 81-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2006. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

Num período de apenas três anos, Camela Amões experimentou um crescimento considerável. Ao analisarmos a fig. 80, é notável que o número de habitações aumentou drasticamente. No entanto, ao contrário da disposição das casas em 2003, fica evidente que, em 2006, as habitações estão mais próximas umas das outras, embora a aldeia ainda mantenha sua disposição dentro de uma circunferência de aproximadamente 1200 metros de diâmetro.

Quanto à vegetação local, percebe-se que esta continuou a ser uma parte integrante e valorizada da aldeia (ver fig. 79). No entanto, como podemos observar na fig. 82 os acessos e conexões passaram a apresentar uma nova característica: o surgimento de uma hierarquia de vias. Embora o uso de transporte motorizado não seja comum na aldeia, ao examinarmos a aldeia nesse período, notamos a presença de vias mais proeminentes em relação a outras. Outro aspecto que se destaca é o surgimento de pequenos “núcleos” que se formaram em algumas das interseções das vias de menor escala.

Essa evolução da estrutura e da organização da aldeia reflete não apenas um aumento na densidade populacional, mas também uma adaptação às necessidades dos moradores. A hierarquia de vias pode indicar a importância crescente de certas áreas dentro da aldeia, talvez devido a atividades específicas ou à formação de grupos comunitários mais coesos. Podemos deste modo afirmar que Camela Amões continua a se desenvolver, mantendo seu equilíbrio com a natureza e evoluindo de acordo com as necessidades da comunidade.

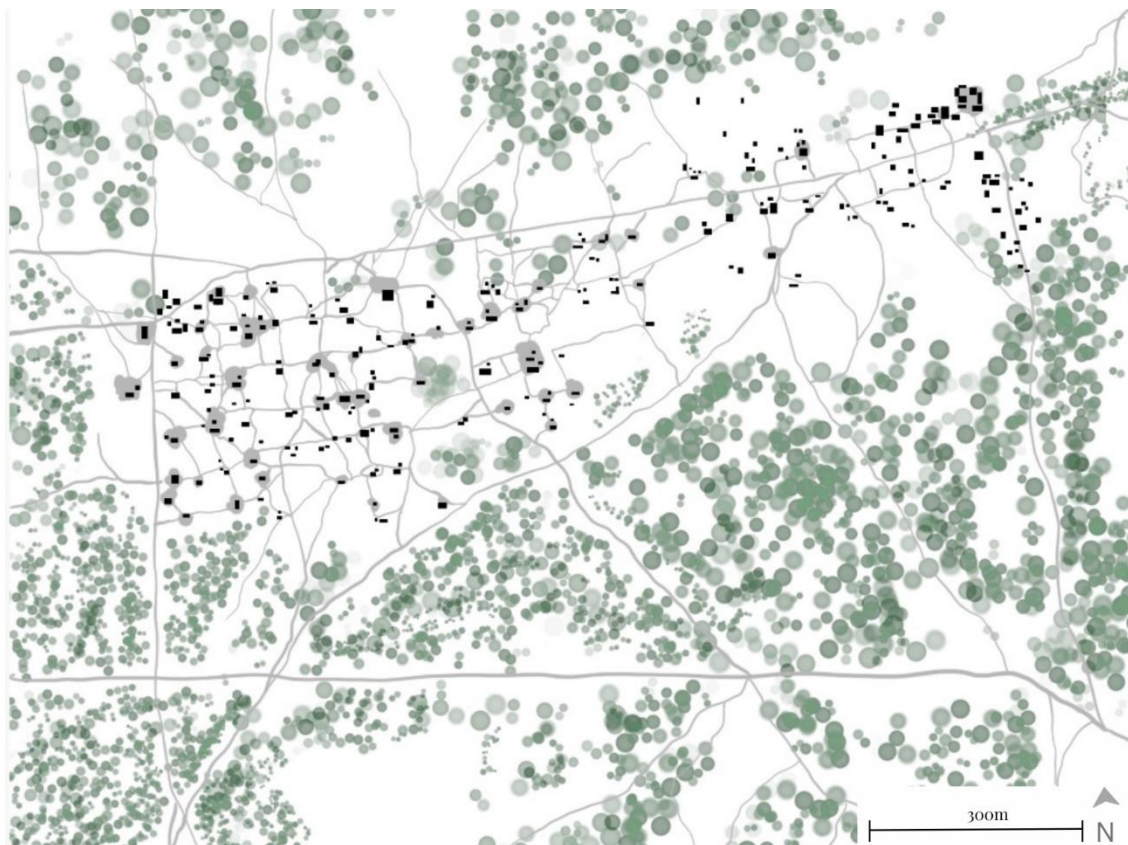


Figura 82-Aldeia Camela Amões, 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

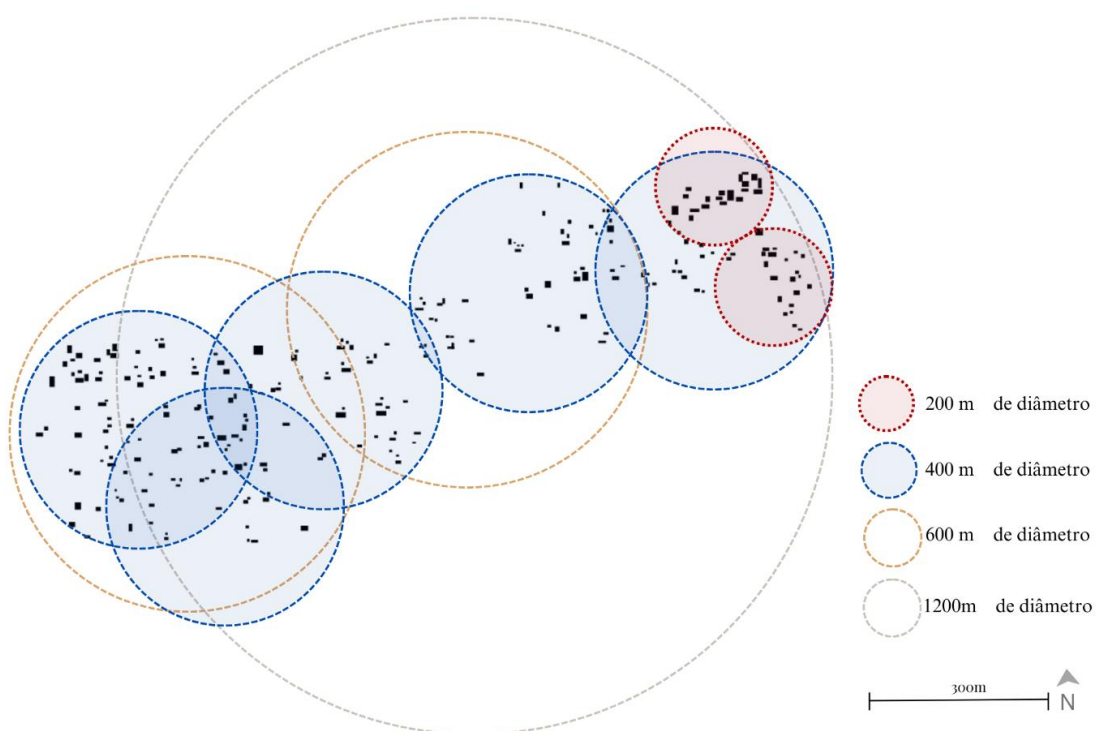


Figura 83-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.



Figura 84-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2013. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico Google earth 2023.

Novamente, é evidente que o crescimento da população desempenhou um papel determinante na evolução de Camela Amões. O número de habitações continuou a aumentar, mas desta vez, um elemento notável a ser destacado é o surgimento de pequenos anexos junto às casas existentes. Isso criou a sensação de que as casas estavam a aproximar-se umas das outras, como ilustrado na fig. 82. Importante mencionar que esses anexos surgiram em resposta ao aumento de membros em determinadas famílias. Quando uma família crescia e se tornava grande demais para a "casa principal", construía-se um anexo adjacente, que funcionava como uma extensão da casa.

Observando a fig. 83, notamos que a aldeia começou a assumir uma nova dimensão, deixando de estar circunscrita no círculo de 1200 metros de diâmetro e expandindo-se além dessas fronteiras e a distância entre as habitações diminuiu consideravelmente. Em relação aos acessos e conexões, observamos o surgimento de novas vias de menor escala, embora a hierarquia entre as vias ainda esteja presente, os acessos e conexões de menor escalas surgiram em resposta às novas habitações e aos anexos adjacentes (ver fig. 85). Os pequenos núcleos que se formavam nas interseções das vias de menor escala tornaram-se cada vez mais comuns (ver fig. 85).

Essa expansão e reorganização da aldeia refletem não apenas o aumento da população, mas também a capacidade da comunidade se adaptar e acomodar as mudanças familiares. Essa flexibilidade na estrutura urbana permite que a aldeia continue a crescer, mantendo a harmonia com seu ambiente natural.

Antes de passarmos a discutir o projeto de requalificação, é importante observar que Camela Amões exibia uma arquitetura tradicional e simples, como podemos observar nas imagens a seguir. Esta arquitetura era caracterizada pelo uso de materiais locais e pela ausência de processos industriais complexos. As construções eram predominantemente erguidas a partir de recursos naturais disponíveis na região, incluindo barro, palha, madeira e pedra. Essas edificações refletiam profundamente as características da cultura local, incorporando padrões arquitetônicos transmitidos ao longo de gerações. As habitações eram modestas, atendendo às necessidades básicas da comunidade, e a infraestrutura disponível era limitada.



Figura 85-Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola.
Fonte: Arquivo da autora (2018)



Figura 86- Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola.
Fonte: Arquivo da autora (2018)



Figura 87-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola.
Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 88-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola.
Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 89-Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)

Torna-se evidente que, antes das mudanças, a aldeia estava situada numa vasta área verde, isolada das vias asfaltadas. A vegetação selvagem circundante envolvia a aldeia, criando um ambiente natural e quase intocado. Árvores frutíferas de pequeno e médio porte, como *loengos*⁸¹, eram uma característica comum da paisagem, oferecendo uma valiosa fonte de renda para muitos moradores visto que os *loengos* são frutos muito apreciados por pessoas de todo o país, contribuindo para a subsistência das famílias locais e também para o comércio local. A zona agrícola da aldeia não estava rigorosamente delimitada, e pequenas hortas se estendiam ao lado das casas, evidenciando a conexão intrínseca entre os moradores e a terra.



Figura 90- Árvore de *loengos*, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 91-Vegetação local, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

A localização isolada da aldeia, longe das vias asfaltadas tradicionais, contribuía para a sensação de paz e tranquilidade, proporcionando um ambiente propício para a vida comunitária e o fortalecimento dos laços sociais.

A configuração da aldeia apresentava uma estrutura orgânica, onde os caminhos eram dispostos sem excessiva rigidez ou ordem predefinida. Nesse contexto, as

⁸¹ Loengo é um fruto muito semelhante a ameixa, com uma polpa de coloração arroxeada e vermelha muito comum nas “florestas nativas” angolanas.

edificações eram distribuídas de forma aparentemente aleatórias, e muitas delas eram acompanhadas por anexos de dimensões reduzidas, localizados próximos uns dos outros (ver fig. 89). Quanto aos terrenos, não havia delimitações claras entre os lotes, e as diversas trilhas e vias interconectavam-se de maneiras imprevisíveis, resultando na formação de pequenas "áreas abertas" nas interseções mais proeminentes.

Essa organização da antiga aldeia refletia uma profunda conexão com o ambiente natural circundante. A disposição orgânica das habitações e a falta de limites rígidos entre os lotes demonstravam uma compreensão única das relações humanas e da coexistência com a natureza.

4.5- PIACA- Projeto Integrado Aldeia Camela Amões

Antes de fazer qualquer análise da aldeia depois da sua profunda transformação, precisamos compreender a natureza do PIACA. De acordo com o plano de apresentação do plano fornecido pela administração da aldeia o território que abriga o PIACA- Projeto Integrado Aldeia Camela Amões é um esforço integrado para unificar e requalificar uma extensa área, incluindo a antiga aldeia Camela e as aldeias vizinhas. A área total do projeto é dividida em 40.000 hectares de terras ao redor da aldeia antiga e 2.999 hectares pertencentes à própria Camela Amões (ver fig. 92). Essa expansão amplia drasticamente a escala da aldeia, redefinindo sua geografia, infraestrutura e dinâmica social.

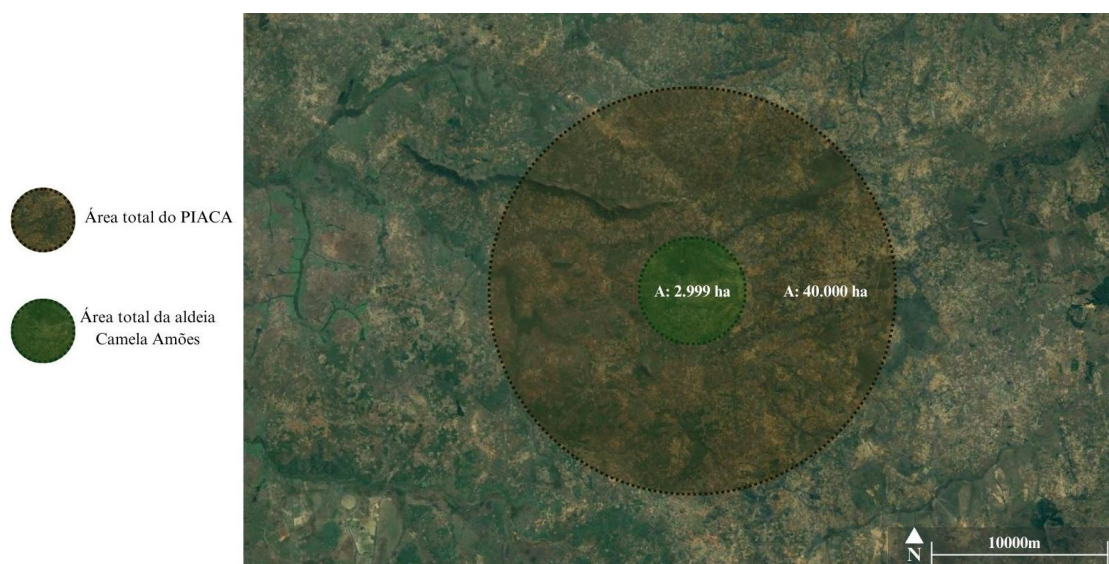


Figura 92-Esquema ilustrativo da área de implantação do projeto de requalificação da aldeia. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

O plano é notável pela sua abordagem inclusiva. Todos os habitantes das 58 aldeias circundantes são elegíveis para participar do PIACA. Através da Cooperativa Habitacional, os moradores têm acesso a moradias adequadas e através das Cooperativas de Produção, oportunidades de emprego são criadas, contribuindo para a sustentabilidade

económica da região. Este modelo proporciona aos habitantes um papel ativo como acionistas e trabalhadores rurais, permitindo-lhes manter as suas práticas de agricultura familiar em pequenas parcelas de terra, preservando assim suas tradições agrícolas.

Um aspeto central do PIACA é a reestruturação habitacional. As antigas habitações, muitas das quais eram construções tradicionais e modestas que eram construídas sem ter em conta aspetos funcionais e climáticos, são substituídas por novas moradias mais modernas e funcionais, observa-se uma série de características distintas nas novas construções uma vez que essas residências possuem compartimentos posicionados para aproveitar a direção do vento e a incidência solar, maximizando a ventilação e a luz natural. A incorporação de sistemas de energia solar destaca o compromisso com a sustentabilidade, permitindo que as casas gerem a sua própria energia. Outro aspeto relevante é o uso de janelas e móveis produzidos localmente, o que apoia a economia local e assegura que os materiais sejam adequados às condições locais. Essas novas moradias frequentemente incluem anexos dedicados a receber visitantes, proporcionando um espaço adicional para hospedagem o que reflete uma evolução no estilo de vida, priorizando conforto, funcionalidade e respeito ao meio ambiente. Esse processo envolve a demolição das antigas casas e a construção de novas residências nos lotes desocupados. Atualmente, muitas casas antigas ainda encontram-se no centro da aldeia. Infelizmente, não há registos específicos disponíveis que detalhem o número de casas que foram demolidas ao longo dos anos, no entanto, sabe-se que o PIACA não tem qualquer intenção na preservação das construções antigas. As novas residências são distribuídas em lotes maiores, proporcionando mais espaço para os habitantes ao mesmo tempo que aumentam a distância física entre os diferentes membros da comunidade. Esses lotes são adquiridos pelos residentes através de um sistema, onde o pagamento é realizado com bens agrícolas ao longo de 8 anos. Isso assegura um meio de pagamento acessível para os moradores ao mesmo tempo que incentiva e valoriza a produção agrícola local.

As casas novas são entregues de forma gradual, respeitando o ritmo de construção e assegurando que cada família receba uma moradia adequada. Esse processo é cuidadosamente gerido pela Cooperativa Habitacional do PIACA, que coordena a transição dos residentes das antigas para as novas habitações. A expansão das áreas para agricultura em escala e a preservação das pequenas áreas para agricultura familiar visam reforçar a segurança alimentar e promover o desenvolvimento económico sustentável.

O PIACA apresenta vantagens significativas, que colaboram para a melhoria da qualidade de vida e o desenvolvimento sustentável da região. Sendo algumas das principais vantagens do projeto as seguintes:

1. Melhoria das Condições Habitacionais:

- Habitações “modernas” e funcionais: O projeto proporciona a substituição de habitações precárias por construções novas e modernas, oferecendo melhores condições de moradia para os habitantes;
- Espaços amplos e confortáveis: As novas casas são construídas em lotes maiores, proporcionando mais espaço e conforto para as famílias e uma área destinada para agricultura;

2. Desenvolvimento Económico e Sustentabilidade:

- Impulso à agricultura local: O projeto enfatiza a agricultura, fornecendo terras e recursos para promover a produção agrícola local.
- Geração de emprego e capacitação: A construção das novas infraestruturas e o incentivo à agricultura criaram oportunidades de emprego e programas de capacitação para os moradores.

3. Fortalecimento da Comunidade e Coesão Social:

- Participação Comunitária: Incluindo a comunidade no processo de decisão e implementação do projeto, o PIACA fortalece o senso de pertença e a coesão social.
- Preservação da Cultura Local: Apesar das mudanças, o projeto busca manter e respeitar as tradições e práticas culturais das comunidades.

4. Melhoria da Infraestrutura e Serviços:

- Acesso a serviços essenciais: O projeto inclui a construção de escolas, centro médico e outras infraestruturas essenciais, melhorando o acesso a serviços básicos.
- Infraestruturas de apoio: A introdução de espaços como cinemas, lojas e instalações industriais contribui para o desenvolvimento social e económico da região.

5. Fomento ao Turismo Rural:

- Atração de visitantes: A construção de bangalôs e a melhoria da infraestrutura visam atrair turistas, promovendo o turismo rural e gerando renda adicional.

6. Autossuficiência e Independência:

- Sustentabilidade a longo prazo: A combinação de habitações “modernas”, autossustentáveis e energeticamente eficientes, com um espaço direcionado para a agricultura e desenvolvimento de infraestruturas locais visa criar uma comunidade autossuficiente e economicamente independente.

Apesar dos muitos benefícios, o PIACA enfrenta desafios, principalmente relacionados à preservação da identidade cultural e adaptação dos residentes às novas condições. A transformação da arquitetura e infraestruturas da aldeia requer uma abordagem cuidadosa para manter um equilíbrio entre o moderno e o tradicional, garantindo que a essência da comunidade não se perca nesse processo de renovação. Ao abordar as vantagens do PIACA é importante considerar os possíveis impactos negativos ou desafios que podem surgir em projetos e desenvolvimentos de grande escala como este. Embora o PIACA tenha muitos aspetos positivos, algumas desvantagens podem incluir:

1. Perda da Identidade Cultural e Tradicional:

- Homogeneização cultural: A modernização e unificação de aldeias sob um único plano pode levar à diluição ou perda de identidades culturais únicas de cada aldeia;
- Mudança nas práticas tradicionais: A introdução de novas práticas de construção e estilos de vida pode afetar negativamente as práticas culturais e tradicionais, levando a um possível esquecimento ou desvalorização de costumes locais;

2. Impacto na Dinâmica Comunitária:

- Mudanças nas relações sociais: A reestruturação habitacional e a nova disposição das casas alteraram a dinâmica comunitária, afetando a interação social entre os habitantes;
- Deslocamento de comunidades: Apesar do projeto procurar minimizar o deslocamento, a reconstrução e as mudanças na distribuição de terras podem causar perturbações temporárias para alguns moradores;

3. Questões Económicas e de Sustentabilidade:

- Dependência do projeto: A dependência dos residentes em relação ao projeto para habitação e agricultura pode criar uma situação de dependência económica;
- Sustentabilidade financeira: O modelo de pagamento por bens agrícolas, embora inovador, pode não ser sustentável a longo prazo, especialmente em casos de más colheitas ou mudanças no mercado;

4. Impactos Ambientais:

- Desmatamento e alteração do ecossistema: Mesmo com todo o cuidado para a preservação do ecossistema local, a expansão das áreas de habitação e agricultura pode levar ao desmatamento e à alteração de ecossistemas locais;
- Gestão de recursos naturais: O crescimento acelerado da aldeia pode pressionar os recursos naturais locais, exigindo uma gestão cuidadosa para evitar degradação ambiental.

5. Desafios de Implementação e Gestão

- Complexidade administrativa: Gerenciar um projeto tão amplo e com tantas variáveis pode ser desafiador, especialmente em termos de coordenação, financiamento e logística;
- Resistência à mudança: Como mencionado pelo administrador Armando Jorge Cachitoto (2022) enfrentar a resistência inicial da comunidade a mudanças radicais é um desafio comum em projetos de desenvolvimento em aldeias angolanas.

6. Questões de Equidade e Inclusão:

- Desigualdade no acesso a recursos: Pode haver desigualdades na distribuição de novas habitações e recursos, especialmente se alguns membros da comunidade se sentirem marginalizados ou menos beneficiados pelo projeto;
- Inclusão de diversas perspetivas: Assegurar que todas as vozes e perspetivas dentro da comunidade sejam ouvidas e consideradas é crucial para manter a equidade.

Enquanto o PIACA apresenta um modelo inovador de desenvolvimento comunitário, é crucial abordar as desvantagens potenciais com estratégias eficazes de gestão, comunicação e envolvimento comunitário. Isso garantirá que o projeto não apenas atenda às necessidades imediatas da população, preservando a rica e complexa diversidade cultural e social das comunidades envolvidas.

Marcel Mauss (1974) explora a importância das trocas e do ato de dar como elementos fundamentais nas sociedades. No contexto do PIACA, a reconstrução das casas e a alocação de terrenos podem ser vistas como uma forma moderna de "dádiva". Os habitantes recebem novas casas e em troca, contribuem com produtos agrícolas, criando

um ciclo de reciprocidade que é central para a coesão da comunidade. O PIACA incorpora o princípio da reciprocidade, conforme descrito por Mauss. O autor argumenta que as dádivas são mais do que transações materiais; elas são carregadas de significados sociais e culturais. No PIACA, a construção de novas casas e a transformação da infraestrutura não são meras mudanças físicas, elas representam a transmissão de valores, a preservação de laços sociais e a continuidade cultural. Conforme o projeto enfrenta desafios, como a resistência inicial da comunidade, pode-se aplicar a noção do autor sobre a obrigação de dar, receber e retribuir. A administração do projeto oferece melhorias habitacionais e infraestruturais, a comunidade aceita essas melhorias e, em troca, contribui com a produção agrícola e a participação ativa no projeto. A aplicação das teorias de Marcel Mauss sobre a dádiva ao PIACA enriquece a compreensão das dinâmicas sociais e culturais envolvidas no projeto.

De forma geral, nota-se que o PIACA representa um esforço notável para melhorar a vida em Camela Amões e arredores, incorporando aspectos de desenvolvimento sustentável, participação comunitária e preservação cultural. Enquanto as vantagens do projeto incluem melhorias habitacionais, económicas e sociais, os desafios residem principalmente na gestão das mudanças culturais e sociais, garantindo a sustentabilidade a longo prazo e mantendo a transparência e a autonomia da comunidade. As lições aprendidas com o PIACA são muitas, particularmente a necessidade de equilibrar desenvolvimento e preservação cultural. Este plano pode ou não servir como um modelo para futuras iniciativas de desenvolvimento comunitário, destacando a importância de uma abordagem abrangente que considera tanto as necessidades físicas quanto as sociais e culturais das comunidades. A chave para o sucesso contínuo do PIACA será sua capacidade de adaptar-se e responder às necessidades em constante mudança de sua população, garantindo que o progresso seja sustentável, inclusivo e respeitoso com o patrimônio cultural da região.

4.5.1- O *ondjango* na aldeia Camela Amões

Um ponto relevante a ser abordado é a ausência de registos claros que confirmem a existência de um *ondjango* ou espaço semelhante na aldeia desde a sua fundação. Entretanto, com a introdução do PIACA, ocorreram mudanças substanciais nesse cenário, visto que a aldeia agora possui cinco espaços, que apesar da distinção física com o “*ondjango* tradicional”, também são designados como *ondjangos*. Cada um desempenha funções específicas e vitais para a comunidade.

O *Espaço 1* é o maior entre eles, serve como restaurante e salão de festas, proporcionando um ambiente acolhedor para celebrações e eventos comunitários (ver figuras 93 e 94).

O *Espaço 2* funciona como um tribunal costumeiro, onde questões importantes são deliberadas e resolvidas de acordo com as tradições locais (ver figuras 95 e 96).

Geralmente, esse espaço é destinado para questões relativas ao reino do Bailundo e não só à aldeia.

O *Espaço 3* é normalmente utilizado como área de exposição onde a cultura e a arte da comunidade são exibidas e compartilhadas com visitantes e membros da aldeia (ver figuras 97 e 98).

No que diz respeito às características físicas, é notável a semelhança entre esses três espaços, já que todos compartilham um formato retangular com "compartimentos anexos". Além disso, todos eles possuem coberturas feitas de capim que são distribuídas sobre robustas estruturas de madeira, como pode ser observado na fig. 94. Esses espaços são feitos com *bloquetes*⁸² completamente fechados, apresentando duas entradas e janelas com caixilharias de alumínio e de madeira. Contudo, vale ressaltar que a única característica física que se assemelha ao *ondjango* tradicional é a presença da cobertura de capim. Por outro lado, cada um desses espaços desempenha funções específicas que o *ondjango* tradicional desempenha simultaneamente.



Figura 93-Espaço 1: Restaurante e salão de festas da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 94-Espaço 1: Restaurante e salão de festas da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 95- Espaço 2: Tribunal costumeiro da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 96- Espaço 2: Tribunal costumeiro da Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

⁸² Blocos de adobe usados na aldeia.



Figura 97- Espaço 3: destinado a reuniões e exposições. Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 98- Espaço 3: destinado a reuniões e exposições. Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

O *Espaço 4* é o *ondjango* que funciona como uma cozinha comunitária (ver figuras 99 e 100)), especialmente destinada às crianças da comunidade. Este espaço desempenha um papel crucial na alimentação das crianças enquanto seus pais estão nas *lavras*⁸³, garantindo que elas recebam refeições adequadas e nutricionalmente equilibradas.

Embora se distinga do *ondjango* tradicional devido ao seu formato retangular, preserva os mesmos princípios formais fundamentais. A cobertura de capim, os troncos de madeira verticais e a abertura nas laterais, características intrínsecas ao *ondjango* tradicional, estão igualmente presentes aqui, ainda que não exatamente como no *ondjango* tradicional. No entanto, há aspetos inovadores que o tornam único. Além do formato retangular, este espaço incorpora elementos contemporâneos que o diferenciam, como a introdução de materiais de construção mais modernos em combinação com as técnicas tradicionais, como é o caso do piso de betão, o uso de betão nos pilares e vigas, bem como o uso de janelas de vidro com caixilharia em algumas das paredes laterais. A utilização deste espaço como “um espaço de cozinha comunitária” preserva a identidade do *ondjango* como um local de encontro comunitário, ele também pode ser adaptado para servir a diversas finalidades, embora isso quase nunca aconteça.



Figura 99- Espaço 4: destinado a refeições comunitárias. Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 100-Espaço 4: destinado a refeições comunitárias. Aldeia Camela Amões , Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

⁸³ Lavras são campos de cultivo.

O *Espaço 5* é tipicamente um *ondjango* tradicional situado próximo à *casa da soba*⁸⁴ e quase no centro da aldeia, adota muitas das características tradicionais de um *ondjango*. A sua principal finalidade é a realização de reuniões pontuais com líderes de outras aldeias e a discussão de questões que impactam diretamente a vida da comunidade. Este espaço desempenha um papel crucial na coordenação das relações intercomunitárias e na tomada de decisões conjuntas que afetam o destino da aldeia e do “projeto” como um todo.

No que diz respeito às suas características físicas, o espaço mantém a essência de um *ondjango* tradicional. Apresenta uma cobertura de capim⁸⁵ (ver fig. 101), pilares de madeira que sustentam a estrutura e uma abertura na parte superior das paredes laterais. Entretanto, é importante destacar que a abertura lateral neste caso é notavelmente menor em comparação com outros *ondjangos* previamente analisados (ver fig.104). Ao contrário do *ondjango* tradicional que possui aberturas que atraem os aldeões e convidam-nos a participar de qualquer atividade que esteja a acontecer, essa configuração sugere uma atmosfera mais reservada.



Figura 101- “Capim seco” antes da aplicação na cobertura de uma das construções da Aldeia Camela Amões, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 102- aplicação da cobertura de capim de uma das construções da Aldeia Camela Amões, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 103- *Ondjango* ao lado da *casa da Soba* na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 104- *Ondjango* ao lado da *casa da Soba* na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

⁸⁴ Líder da aldeia.

⁸⁵ O capim utilizado para a cobertura das construções rurais é normalmente coletado na área circundante. Em Angola, a variedade de capim comumente empregada para esse propósito é identificada como “capim-mansô” (*Andropogon gayanus*) ou “capim-elefante” (*Pennisetum purpureum*), sendo que a escolha entre essas variedades é influenciada pela região específica e pela disponibilidade local.

Aqui, a *soba* lida com questões de governança, este espaço é o epicentro das operações administrativas e um local de consulta e deliberação para assuntos que afetam a aldeia. Embora o foco principal seja a gestão e a liderança, o lugar também pode ser utilizado para receber visitantes importantes e delegações de outras comunidades. É um local de representação da aldeia nas interações externas, onde as decisões comunitárias são compartilhadas e discutidas com outros líderes e autoridades. É importante notar que, embora o uso predominante seja voltado para a administração e a liderança, o espaço não está restrito apenas ao líder local. Pode ser utilizado pelos membros da comunidade quando necessário, no entanto, quase nunca é utilizado para os fins que se destinam geralmente o *ondjango*. Assim, esse espaço, funciona de forma diferente da concepção tradicional do *ondjango* que, em vez de servir como um local de encontro comunitário e atividades coletivas, este espaço assume predominantemente um papel distinto. A ênfase recai na gestão das responsabilidades da *soba* e nas decisões estratégicas relacionadas à aldeia.

Este *ondjango* pode ser visto como um reflexo da evolução da aldeia, onde a complexidade das necessidades administrativas e a interação com outras comunidades requerem uma abordagem diferenciada. Portanto, embora funcione de maneira distinta do *ondjango* tradicional, sua função é essencial para a liderança eficaz e a representação externa da aldeia, garantindo ao mesmo tempo a participação comunitária quando necessário.

Esses espaços (1, 2, 3, 4 e 5) estão dispostos por toda a aldeia, circundando uma área de aproximadamente 3 km, se considerarmos o *ondjango* próximo à casa da sombra como ponto central, conforme ilustrado na fig.105. Essa análise é crucial para compreendermos a interligação entre esses espaços distintos e seus respectivos usos. Dado que os espaços estão consideravelmente afastados uns dos outros, é necessário que os usuários percorram longas distâncias para se deslocarem entre eles.

Os *espaços 1 e 3*, sobretudo, têm como público-alvo principalmente turistas, os funcionários da aldeia e visitantes. Chama a atenção o fato de que na aldeia não há um lugar especificamente designado para que os moradores se reúnam e participem de atividades como *ulonga*, *elongiso*, *ekuta*, *ekongelo*, *ekanga* e *okupapala*, que normalmente acontecem simultaneamente no *ondjango*.

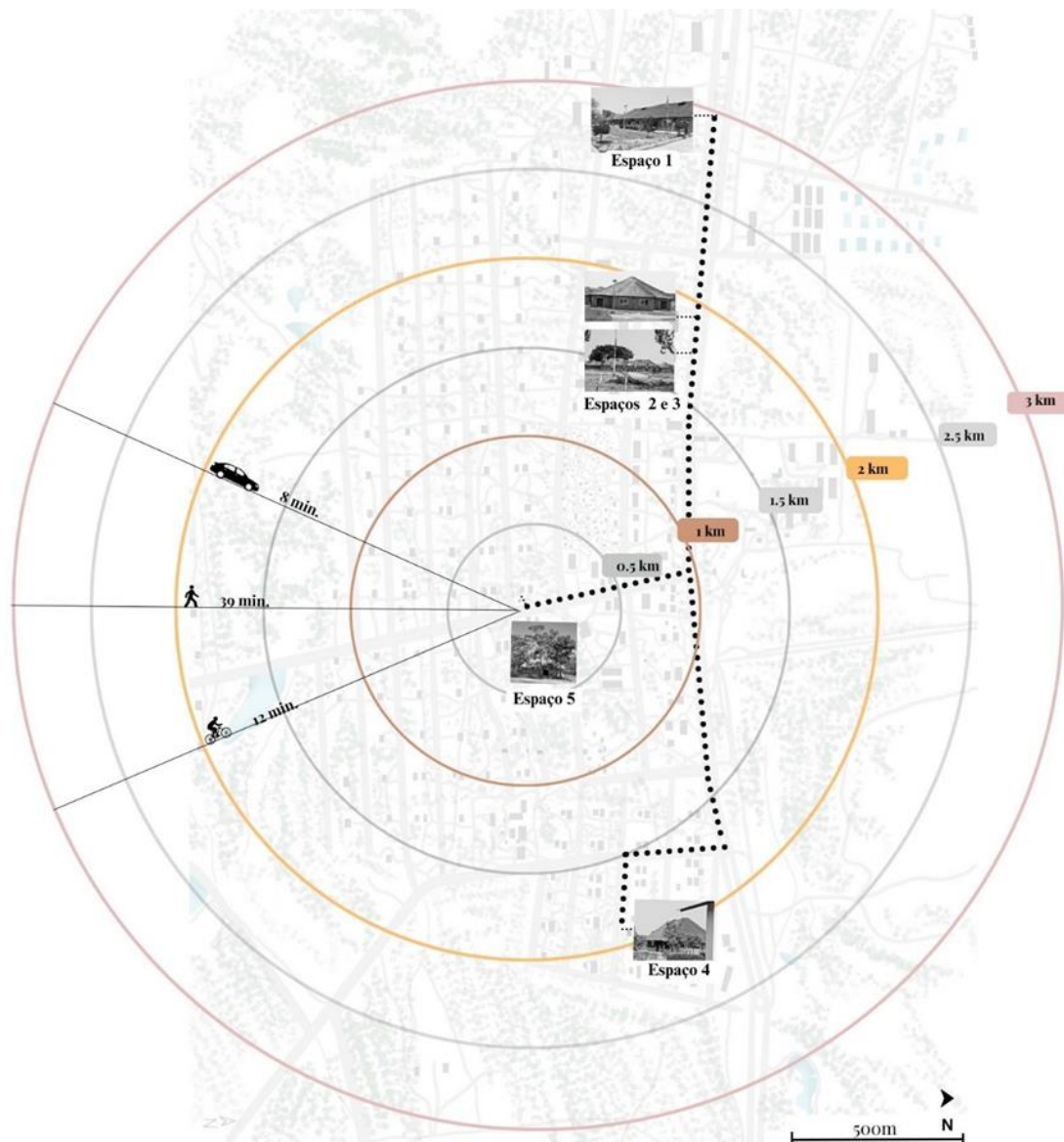


Figura 105- Distância entre os diferentes *ondjangos* da Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do Google earth 2023.

Um aspeto crucial a ser considerado aqui é a distância entre esses espaços e as áreas habitacionais (ver fig. 106). É notável que os *espaços* 1, 2 e 3 estão mais próximos da zona comercial, enquanto que o *espaço* 4 está mais próximo dos alojamentos para turistas e trabalhadores. O único espaço próximo às áreas habitacionais é o *espaço* 5, que é o *ondjango* ao lado da residência da *soba* da aldeia. No entanto, como mencionado anteriormente, esse local não está destinado ao uso dos moradores locais.



Figura 106- Localização dos diferentes *ondjangos* da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

Embora não haja registos históricos que mencionem a presença de um *ondjango* desde a fundação da aldeia, a introdução da iniciativa PIACA levou à criação de cinco espaços distintos. Estes espaços desempenham funções vitais no seio da comunidade, contribuindo significativamente para a coesão da aldeia. No entanto, após uma análise mais detalhada, torna-se evidente que existe uma notável ausência de um espaço que sirva para a realização de atividades culturais e sociais integrantes dos diversos processos de expressão cultural nesta aldeia.

A ausência de um espaço dedicado que possa acomodar as atividades essenciais para o fortalecimento dos laços comunitários, promoção do desenvolvimento pessoal dos aldeões, assim como para a preservação de tradições e valores ancestrais representa uma das limitações atuais enfrentadas pela aldeia Camela Amões.

4.6- A arquitetura depois do PIACA

António Segunda Amões foi o responsável pela idealização e planeamento da nova aldeia e concebeu residências completamente diferentes das que existiam na aldeia até 2013, ano que antecede o início do projeto, no entanto, o uso de materiais locais como adobe, madeira e pedras ainda é uma realidade. As casas, atualmente resultam de uma fusão de novas tecnologias de construção e técnicas vernáculas. De acordo com o administrador da aldeia Armando Cachitoto (2022) essa escolha de materiais deve-se ao facto de que um dos objetivos principais do projeto é “transformar a aldeia em algo não muito diferente do que era, afinal, é crucial que a nova aldeia remeta os aldeões ao conhecido”.

A jornalista Freire (2022) afirma que António Amões desenvolveu três variedades únicas de residências, cada uma delas projetada com funções específicas e complementares: as residências do Tipo A, com três ou quatro quartos, são voltadas para atender às necessidades dos profissionais que trabalham na aldeia, como enfermeiros, professores, pedreiros e outros; as do Tipo B são moradias sociais destinadas a atender às demandas dos habitantes locais, promovendo a inclusão e a coesão da comunidade; por fim, as habitações do Tipo C, os bangalôs, foram cuidadosamente planeadas visando atrair turistas. As habitações sociais foram erguidas em lotes de cerca de meio hectare, proporcionando aos proprietários espaços amplos para lazer e até mesmo a oportunidade de cultivar pequenas hortas para consumo próprio.

A construção dessas moradias enfatizou o uso de materiais disponíveis na região, com destaque para os tijolos de terra vermelha que são produzidos localmente. Essa abordagem não apenas reflete a visão de António Segunda Amões, mas também ressalta seu compromisso com o desenvolvimento sustentável e a promoção do crescimento económico da comunidade, aproveitando ao máximo os recursos locais e fomentar o turismo local.



Figura 107-Aldeia Camela Amões, 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

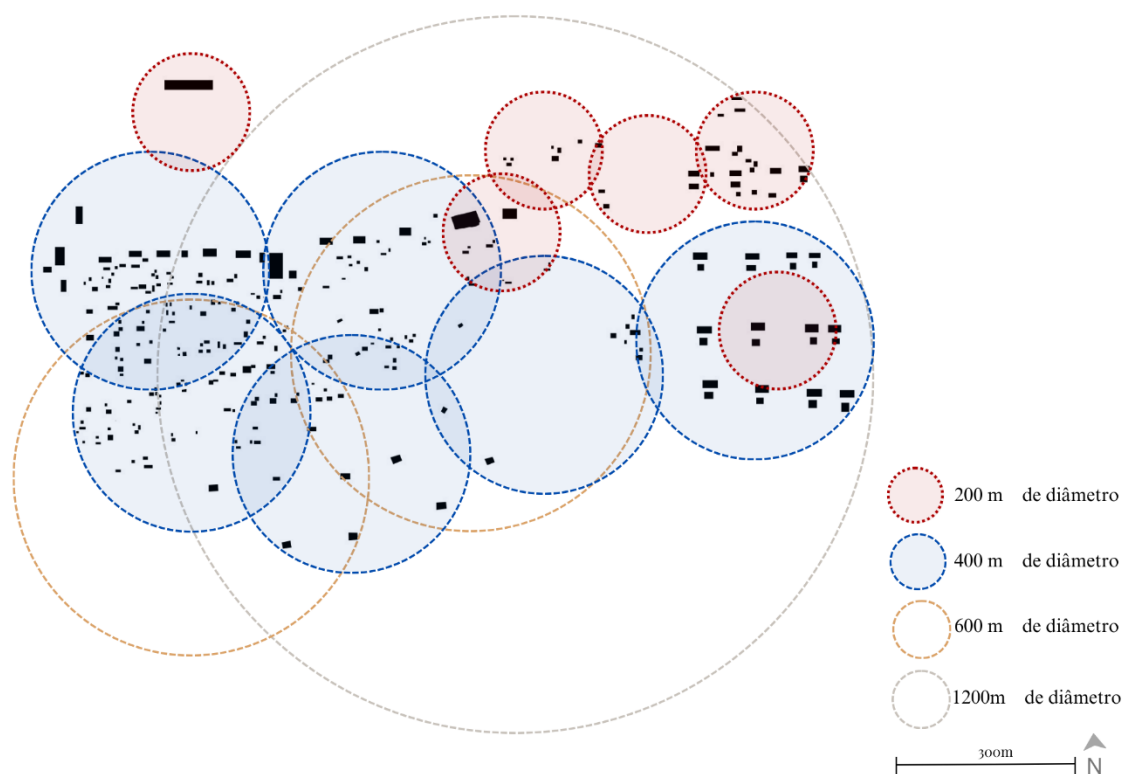


Figura 108-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.



Figura 110- Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2016. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

Depois da implementação do projeto em 2014, a aldeia passou por mudanças consideráveis. Em 2016, percebemos que a aldeia adquire uma nova escala, é perceptível também formação de novos alinhamentos e o crescimento das vias terciárias que conectam diferentes núcleos. É interessante assinalar essas transformações, pois podem ter um impacto significativo na dinâmica e na vida dos aldeões.

Nesse contexto, a expansão da aldeia não é simplesmente resultado do aumento da sua população, mas, sobretudo, está associada a uma reconfiguração em que as habitações se tornaram maiores e os terrenos dessas habitações estão mais claramente demarcados em comparação com a “aldeia original”.

A formação de novos alinhamentos surge como consequência das mudanças nas relações entre os diferentes usos dentro da aldeia. O aumento das vias terciárias e a criação de uma teia de percursos que conecta diferentes núcleos são desenvolvimentos que melhoram a acessibilidade e a conectividade dos diferentes espaços da aldeia.

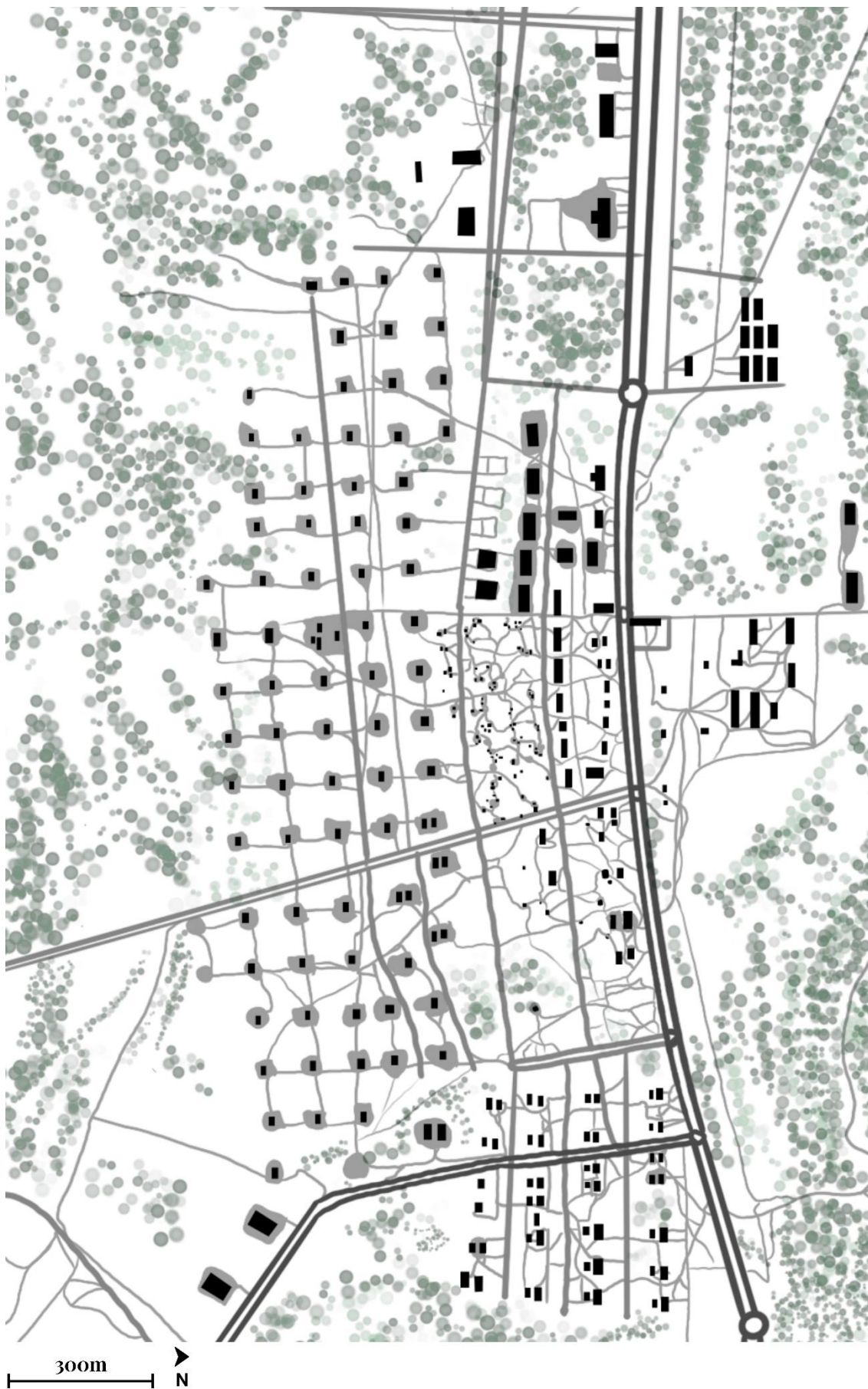


Figura 111-Aldeia Camela Amões, 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

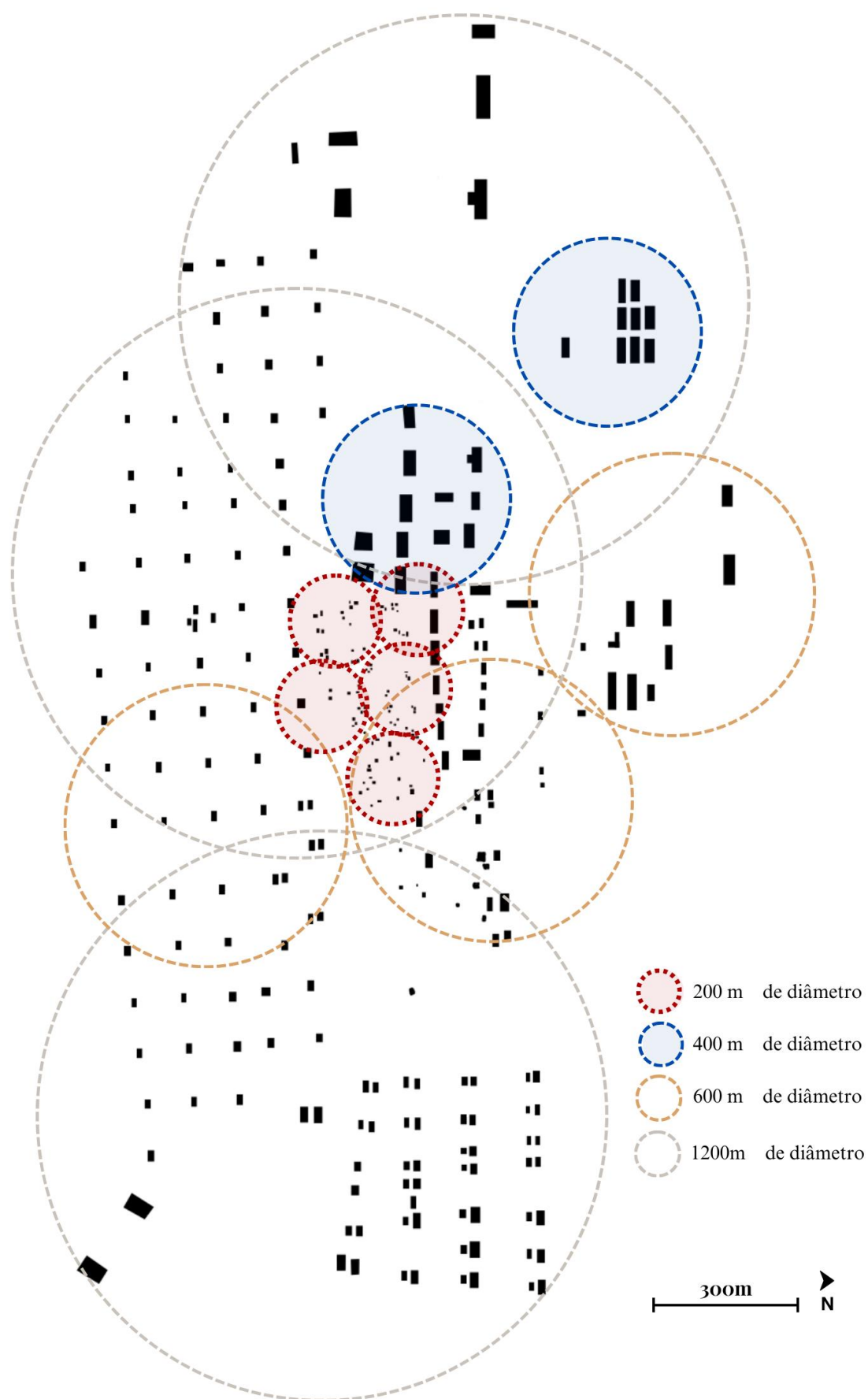


Figura 112-Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.



Figura 113-Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

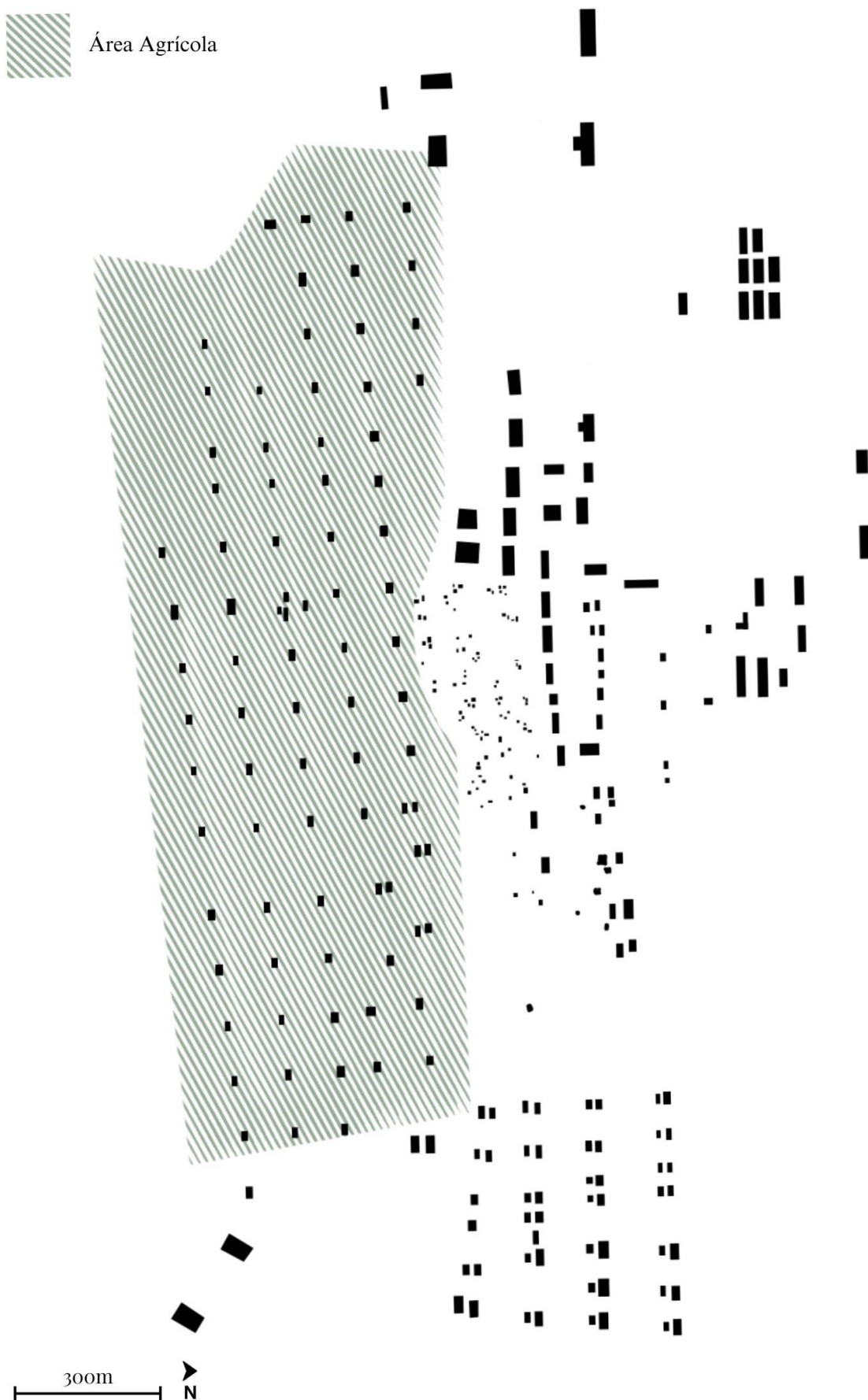


Figura 114-Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2019. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico *Google earth* 2023.

Em 2019, o plano de requalificação da nova aldeia atingiu um novo patamar, transformando radicalmente muitos aspectos fundamentais da aldeia antiga. Ao analisarmos as imagens anteriores, é inegável a acessível diferença de escala entre a aldeia antes e depois da implementação desse projeto.

Deste modo, é necessário analisar algumas questões de forma mais aprofundada, refletindo sobre diferentes elementos de grande relevância, proporcionando uma visão mais completa das mudanças ocorridas, sendo eles:

- A diferença notável das dimensões das habitações entre a “aldeia original” e as resultantes do plano de requalificação.
- A criação de um alinhamento mais rígido, com as habitações agora mais afastadas umas das outras.
- O surgimento de uma zona agrícola circundando as novas habitações sociais (como evidenciado na fig. 114).
- A eliminação dos chamados "núcleos vazios" nas interseções das trilhas informais, que anteriormente se formavam de acordo com as necessidades dos habitantes de conectar diferentes residências.
- Um redesenho das vias principais e secundárias, estabelecendo uma hierarquia clara entre elas.
- As vias terciárias adotaram uma estética mais formal, abandonando em grande parte suas características orgânicas anteriores (que ainda são notáveis no centro da aldeia uma vez que a aldeia antiga mantém-se).
- No que diz respeito à escala, a aldeia assumiu proporções completamente distintas, visto que, antes do projeto, estava confinada dentro de uma circunferência de 1200 metros de diâmetro, enquanto após a implementação do projeto, esse número quase triplicou (ver fig. 112).
- Embora tenha sido preservada a maior área de floresta nativa, a introdução da zona agrícola contribuiu para o desmatamento de certas áreas anteriormente preservadas.

Essas transformações profundas e multifacetadas demonstram a magnitude e a complexidade do plano de requalificação, que moldou não apenas a estrutura física da aldeia antiga, mas também adotou as suas dinâmicas sociais, econômicas e ambientais. É fundamental examinar essas mudanças sob diferentes perspectivas para compreender completamente seu impacto na comunidade e no entorno natural.

Embora haja uma falta de informações detalhadas sobre como o plano influenciou a vida dos moradores que agora passam a viver numa aldeia completamente diferente da que estavam acostumados, alguns critérios de avaliação foram definidos para facilitar a análise da implementação do plano sob várias perspectivas:

Mudanças Sociais e Comunitárias: A requalificação influenciou a estrutura social da aldeia, principalmente porque o PIACA inclui a unificação de 58 aldeias, que abrange uma mistura de diferentes grupos de moradores, o que impactou a vida comunitária e as relações interpessoais. Um elemento que pode parecer subtil, mas que teve um impacto significativo nas relações interpessoais dos moradores da aldeia, foi, sem dúvida, a distância entre as diferentes habitações. Essa distância transformou uma

dinâmica próxima e íntima numa relação mais fisicamente distante, o que provocou por exemplo a mudança na forma como as pessoas interagem umas com as outras.

Desafios Ambientais: O desmatamento causado pela expansão da área agrícola levanta preocupações ambientais. O que pode ter efeitos negativos na biodiversidade local que já enfrenta problemas por conta da produção local de carvão.

Mobilidade e Acessibilidade: O redesenho das vias principais e secundárias, bem como a introdução de vias terciárias mais expressivas, pode ter melhorado a mobilidade na aldeia, facilitando o trânsito de veículos e pedestres. Contudo, essa transformação também resultou numa dinâmica totalmente nova, uma vez que a aldeia originalmente consistia em vias estreitas destinadas principalmente a pedestres e meios de transporte de pequeno porte como bicicletas, charruas e motorizadas. Isso, por sua vez, pode acarretar implicações adicionais relacionadas à segurança no trânsito e à necessidade de uma gestão mais eficiente do fluxo de veículos e pedestres.

Impacto Econômico: A construção da nova aldeia por si só, criou oportunidades de emprego, sobretudo devido ao fato de que a maioria dos trabalhadores envolvidos no projeto são residentes locais que passaram por programas de capacitação para desempenhar funções específicas. Além disso, o fornecimento de materiais agrícolas desempenha um papel fundamental na economia, já que estimula a produção agrícola e leva a resultados mais promissores ao fim de cada ano agrícola. Por outro lado, a promoção do turismo desempenhou um papel fundamental para a economia local.

Identidade Cultural: Essas mudanças causaram um impacto profundo na identidade cultural dos aldeões. A introdução de novos elementos de infraestrutura e arquitetura não apenas alterou o cenário físico, mas também influenciou a relação da comunidade com sua história e tradições. A arquitetura local desempenha um papel fundamental nas manifestações culturais da aldeia e as construções tradicionais muitas vezes refletem a história e a identidade da comunidade, incorporando elementos arquitetônicos que são ricos em significado cultural. Com a introdução de um novo estilo arquitetônico e materiais de construção, que embora tenham alguma similaridade com os materiais vernáculos, podem enfraquecer a ligação entre a arquitetura e as manifestações culturais locais levando a uma perda de elementos tradicionais que antes eram associados às celebrações, rituais e práticas culturais da comunidade, como é o caso das casas serem construídas por membros da família com informações que passam de geração em geração.

A relação entre mudanças nas infraestruturas e arquitetura e a identidade cultural de uma comunidade é complexa e multifacetada. As transformações físicas numa aldeia podem ter impactos profundos nas interações sociais e no sentimento de pertença da comunidade. Por exemplo, quando novas estruturas são introduzidas, como estradas, edifícios comerciais ou outras instalações, podem facilmente alterar a forma como as pessoas se movem e se encontram dentro da comunidade. A distância entre as casas ou a presença de barreiras físicas, como estradas movimentadas, pode dificultar o contato direto entre os moradores, afetando a dinâmica social e as relações interpessoais.

Outro aspeto que não se pode negligenciar é a construção de infraestruturas para acomodar o turismo, que, apesar de contribuir positivamente para a economia local, resulta também em mudanças significativas na paisagem e na cultura local. Por exemplo,

a construção de resorts e áreas comerciais voltadas para o turismo aumenta drasticamente o fluxo de pessoas na aldeia o que contribui para a mudança total do modo de vida dos aldeões.

Acessibilidade a Serviços: A expansão da aldeia trouxe melhorias significativas no acesso a serviços essenciais, como escolas e hospitais. Embora esse acesso ainda seja limitado em alguns aspetos, é inegável que essas mudanças tiveram um impacto positivo substancial na qualidade de vida dos moradores.

A disponibilidade de escolas próximas permitiu que as crianças da aldeia tivessem acesso mais fácil à educação, o que, por sua vez, abriu novas oportunidades e horizontes. O acesso a cuidados de saúde também melhorou, possibilitando um atendimento médico mais rápido em situações de emergência e a possibilidade de cuidados preventivos regulares.

Planeamento Urbano e Sustentabilidade: Um elemento importante é que a nova aldeia não possui efetivamente um plano desenhado. Durante a pesquisa e análise para este trabalho, não foi possível obter acesso a quaisquer documentos urbanísticos e arquitetónicos formais quer da organização geral da nova aldeia no território, quer de planos mais parcelares ou de pormenor, quer ainda de projetos detalhados. Ao inquirir a administração da aldeia sobre essa questão, revelou-se que o desenvolvimento e a construção da aldeia não seguiram um plano urbanístico convencional, mas sim foram concebidos com base na visão e conceção, sem que essa visão tivesse sido representada num plano urbanístico representado em peças desenhadas e escritas, com maquetas e visualizações ou ilustrações, etc.

As alterações que a aldeia sofreu foram idealizadas pelo engenheiro, empresário e filantropo Segunda Amões. O mesmo, não era arquiteto, no entanto, idealizou o crescimento da aldeia com base em diversas referências que adquiriu ao longo das diferentes viagens em várias partes do mundo. Por outro lado, as mudanças realizadas possuem estratégias de sustentabilidade como uso eficiente de recursos, eficiência energética, uma vez que todas as casas possuem painéis solares, sistema de aquecimento de água com energia solar e foram construídas tendo em conta a orientação solar e os aspetos climáticos do local. As casas sociais e maior parte das construções são feitas com materiais locais e vernáculos como adobe, madeira e capim, materiais estes que possuem propriedades térmicas naturais que ajudam a regular a temperatura interna dos edifícios, proporcionando conforto térmico aos ocupantes.

Participação Comunitária: Um aspeto crucial do PIACA- Projeto Integrado Aldeia Camela Amões é a participação ativa e a inclusão da comunidade local desde a idealização até a materialização. Nessa abordagem colaborativa, os moradores tiveram voz ativa e foram consultados sobre as mudanças propostas, foi fundamental para garantir que o projeto atendesse às necessidades da comunidade e ganhasse seu apoio e comprometimento. A participação comunitária no planeamento e implementação do projeto contribuiu significativamente para a sua eficácia e aceitação, assegurando que as transformações fossem alinhadas com os valores e o modo de vida local.

É essencial destacar a importância dessa abordagem colaborativa, pois ela oferece uma compreensão mais profunda das implicações do PIACA para a aldeia, permitindo

uma avaliação mais precisa do seu impacto na vida da comunidade. Além disso, essa integração comunitária no processo de tomada de decisões promoveu uma maior sensação de propriedade e responsabilidade entre os habitantes, fortalecendo os laços comunitários e a coesão social.

Até 2023, o PIACA alcançou um marco significativo, com 25% de sua implementação concluída. Esse progresso simboliza um desenvolvimento notável para a aldeia, que expandiu seu tamanho e capacidade de forma notável em comparação com o seu estado em 2003. Essa expansão não é apenas uma questão de crescimento físico, ela representa uma evolução das infraestruturas, serviços e qualidade de vida para os residentes. O projeto trouxe consigo novas oportunidades, desafios e uma dinâmica alterada, redefinindo a identidade e o futuro da aldeia.

Para uma análise mais detalhada do processo evolutivo, a aldeia foi dividida em quatro partes distintas (ver fig. 115). Essa divisão permitiu uma análise mais precisa de cada segmento, mantendo a escala usada nas análises anteriores.



Figura 115-Esquema ilustrativo da divisão da aldeia em quatro partes para análise. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do Google earth 2023.

A análise realizada considera diversos aspectos cruciais na implementação no terreno do PIACA. Isso inclui a percepção da escala da aldeia, mapeamento das áreas agrícolas, avaliação das distâncias entre as habitações e a análise minuciosa das vias principais, secundárias e terciárias.



Figura 116- Parte 1: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

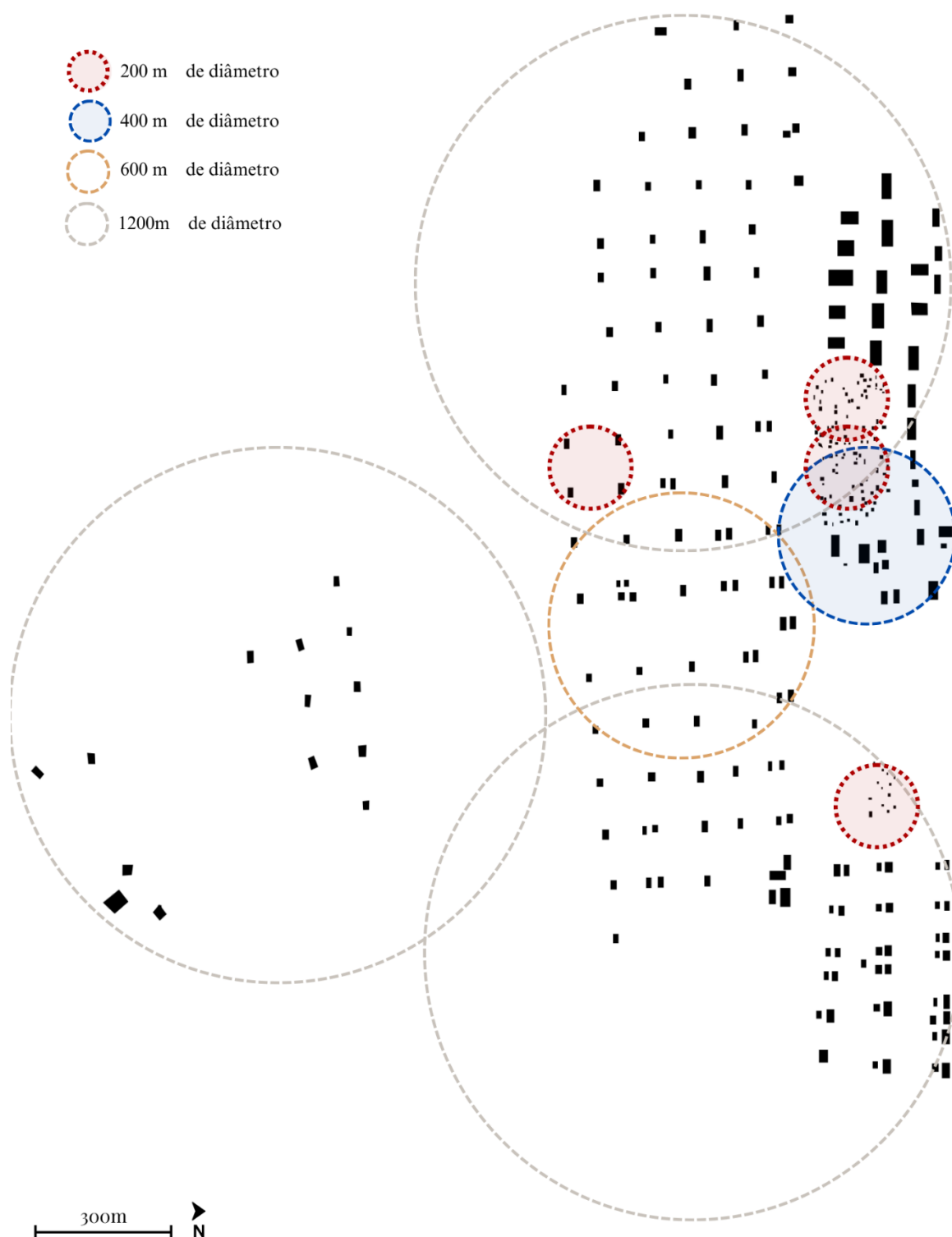


Figura117: Parte 1: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura118: Parte 1: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 119-Parte 1: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

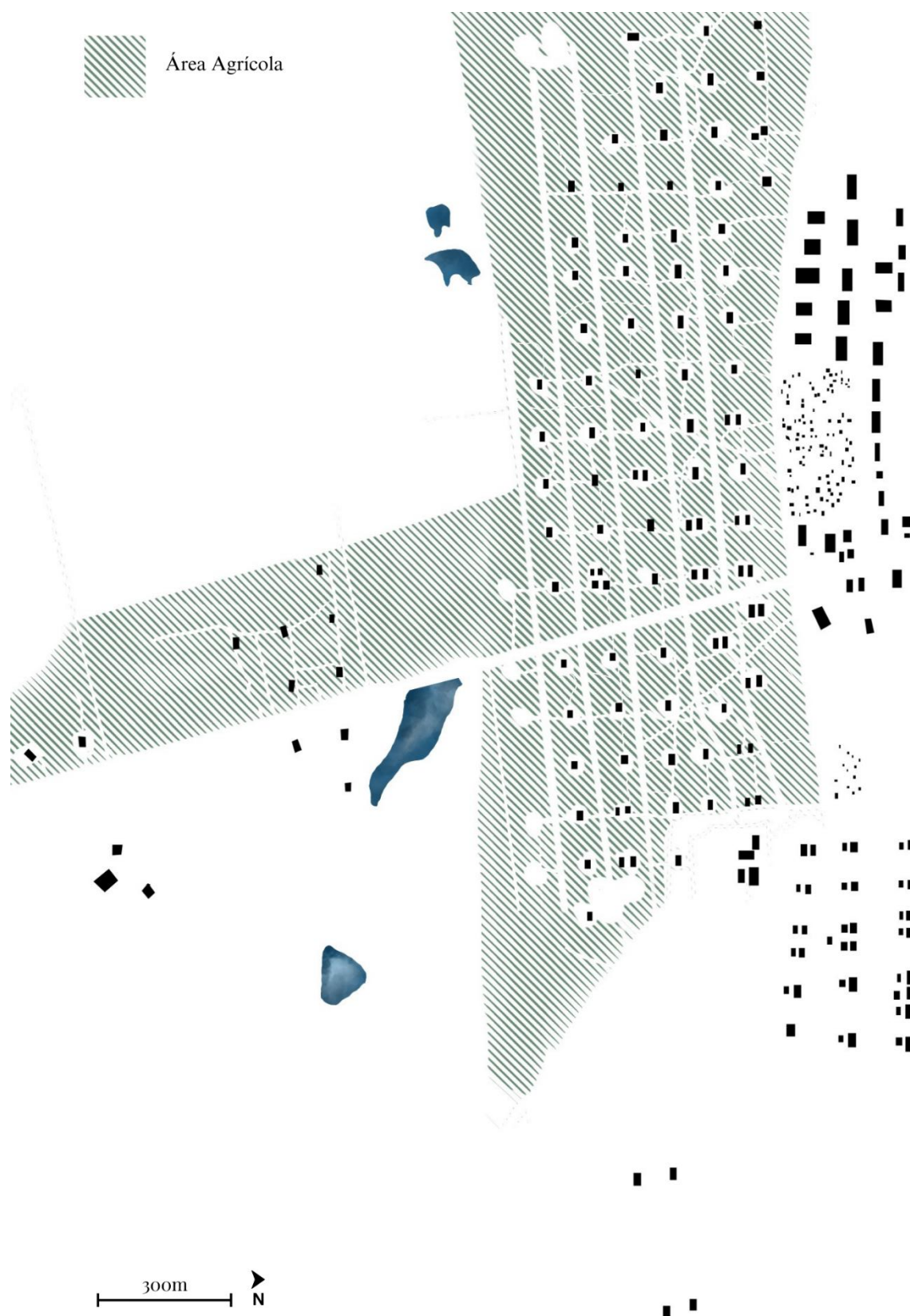


Figura 120: Parte 1: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 121: Parte 2: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

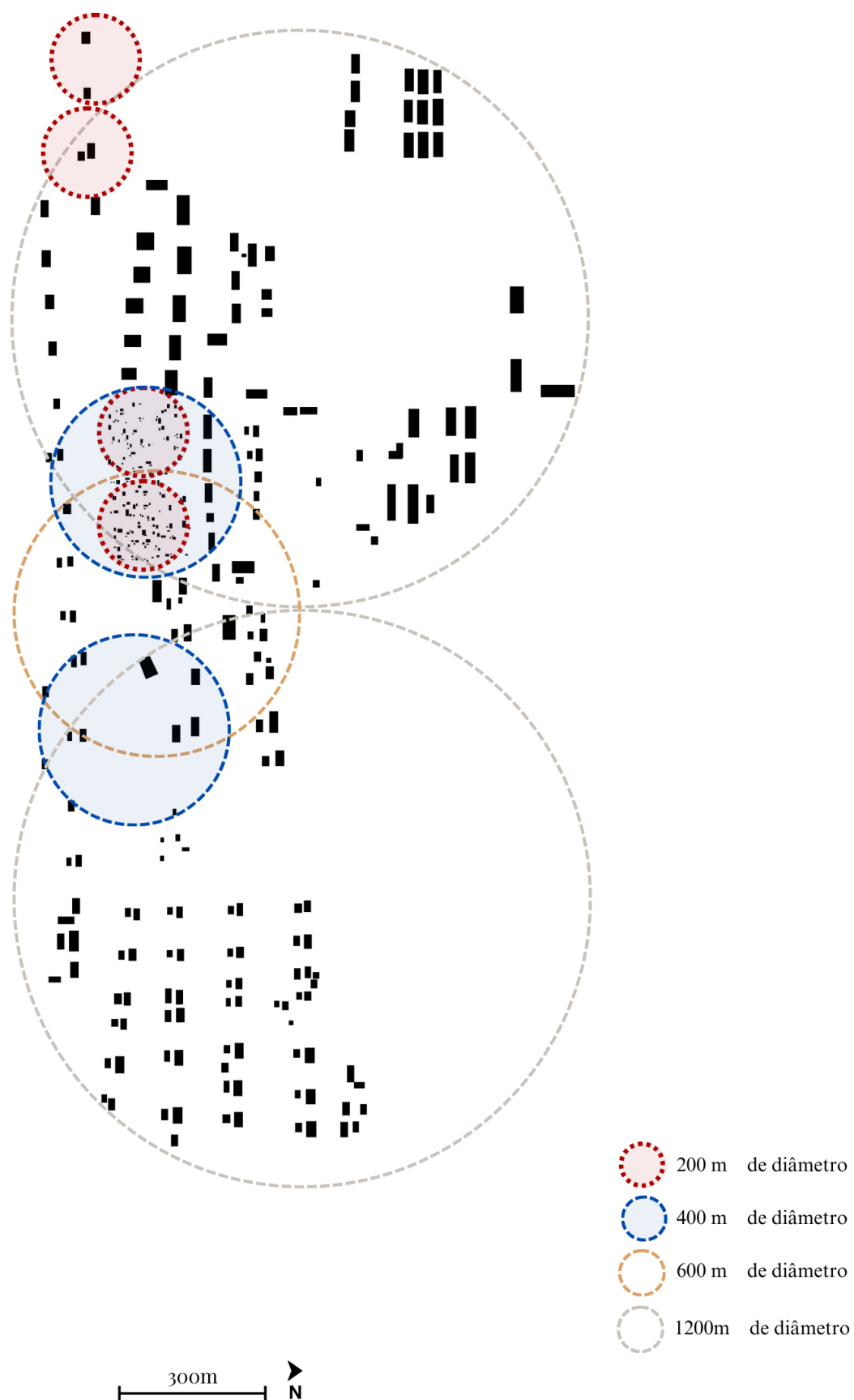


Figura 122- Parte 2: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 123- Parte 2: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

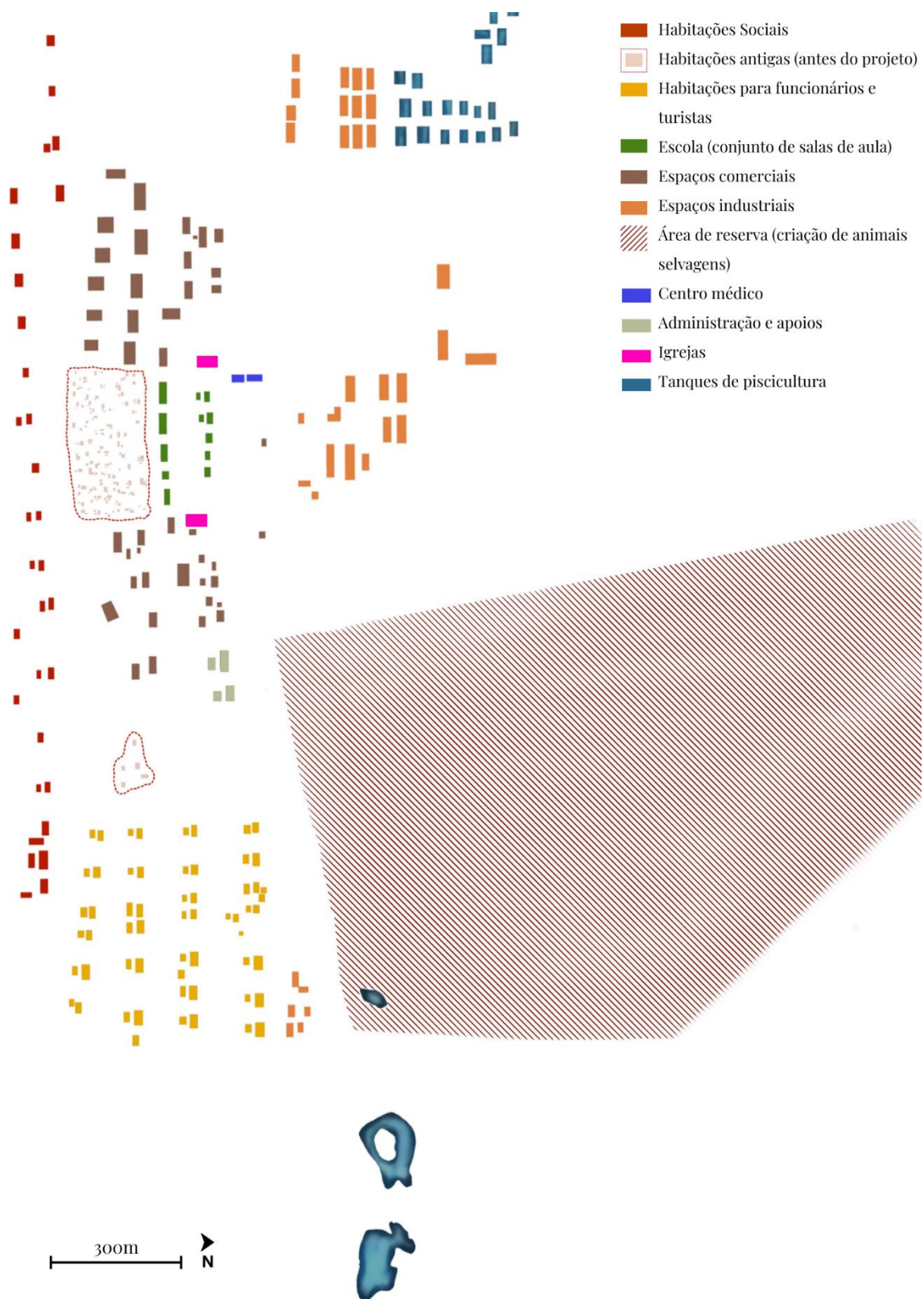


Figura 124-Parte 2: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

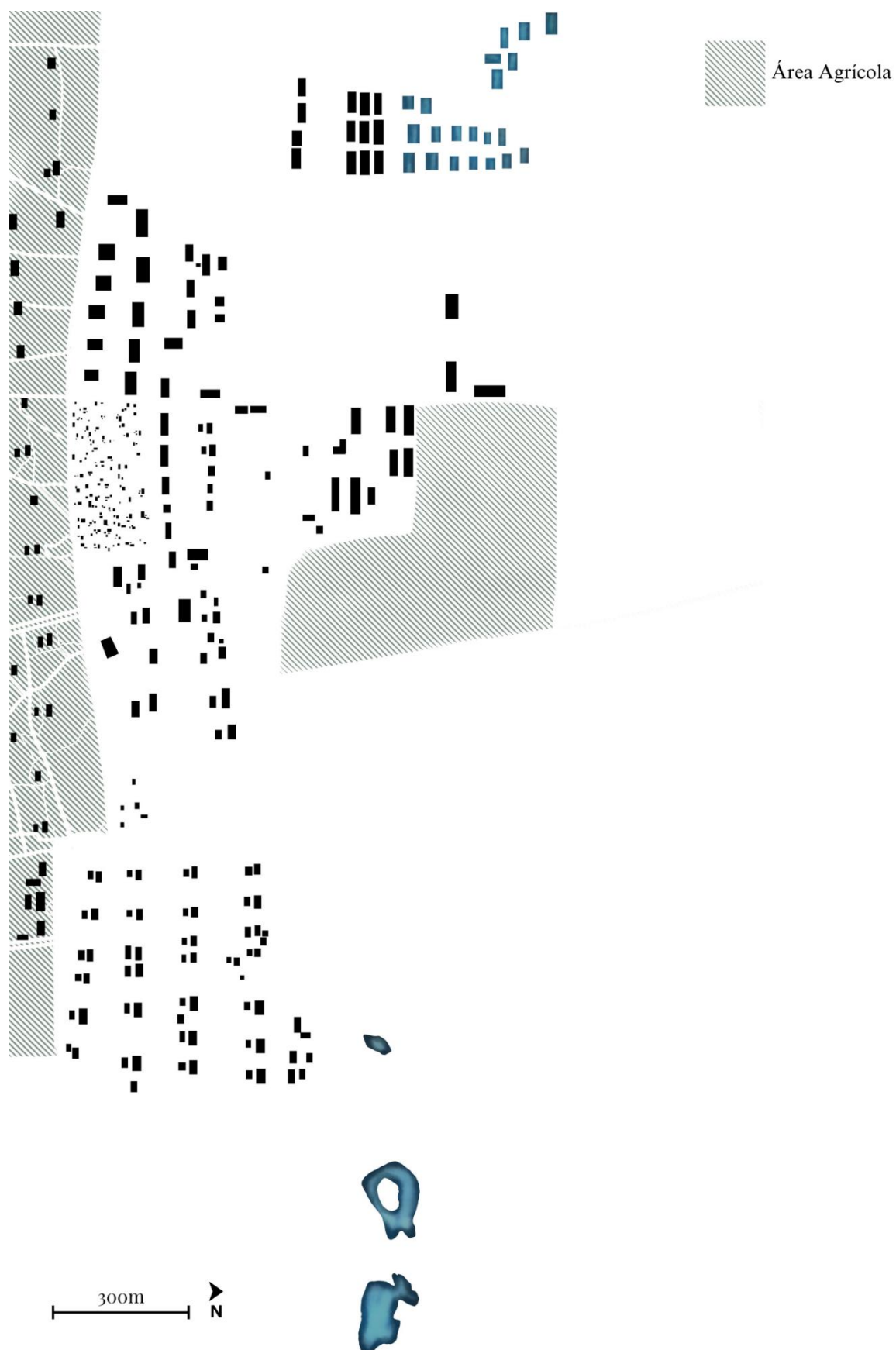


Figura 125- Parte 2: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

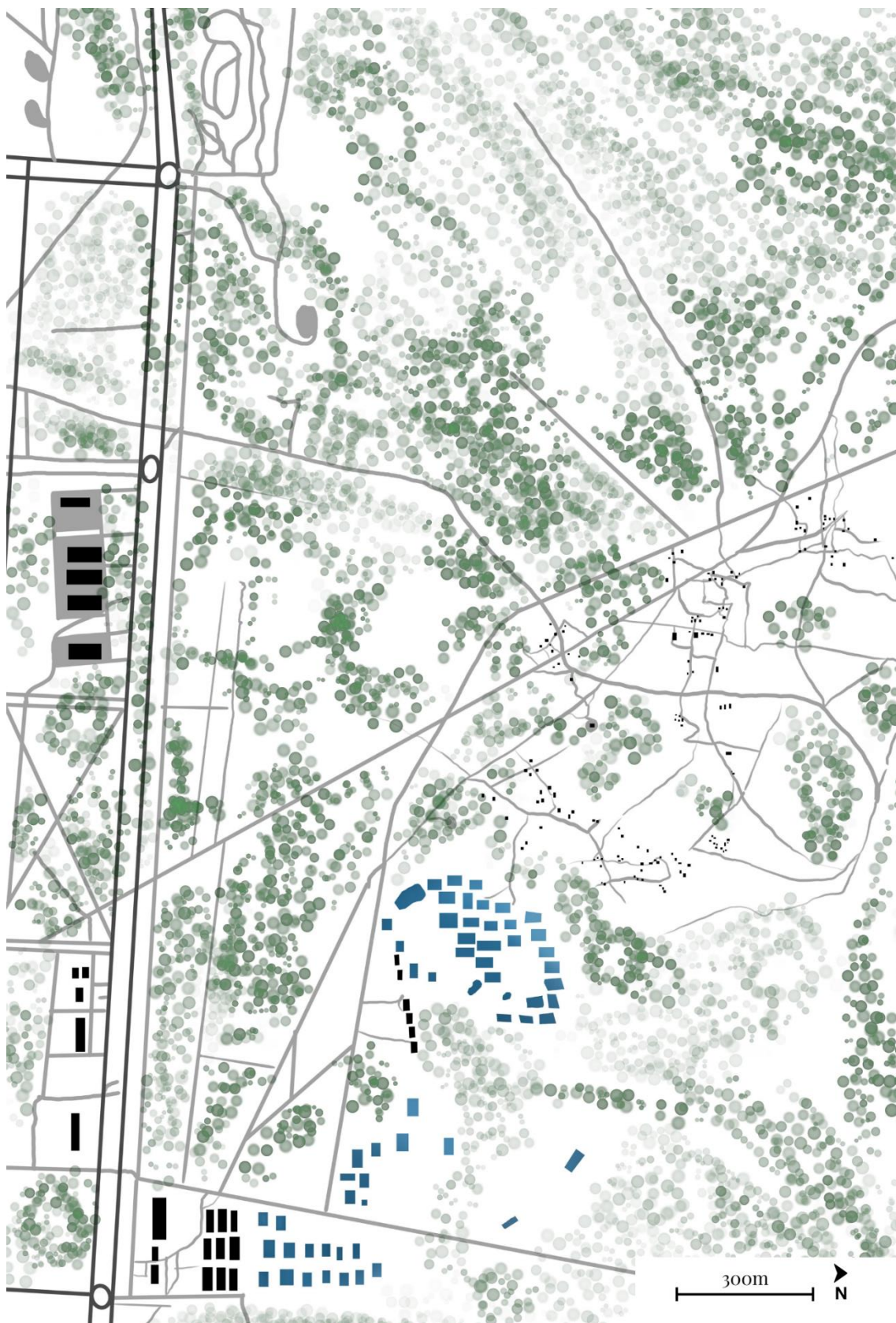


Figura126: Parte 3:: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

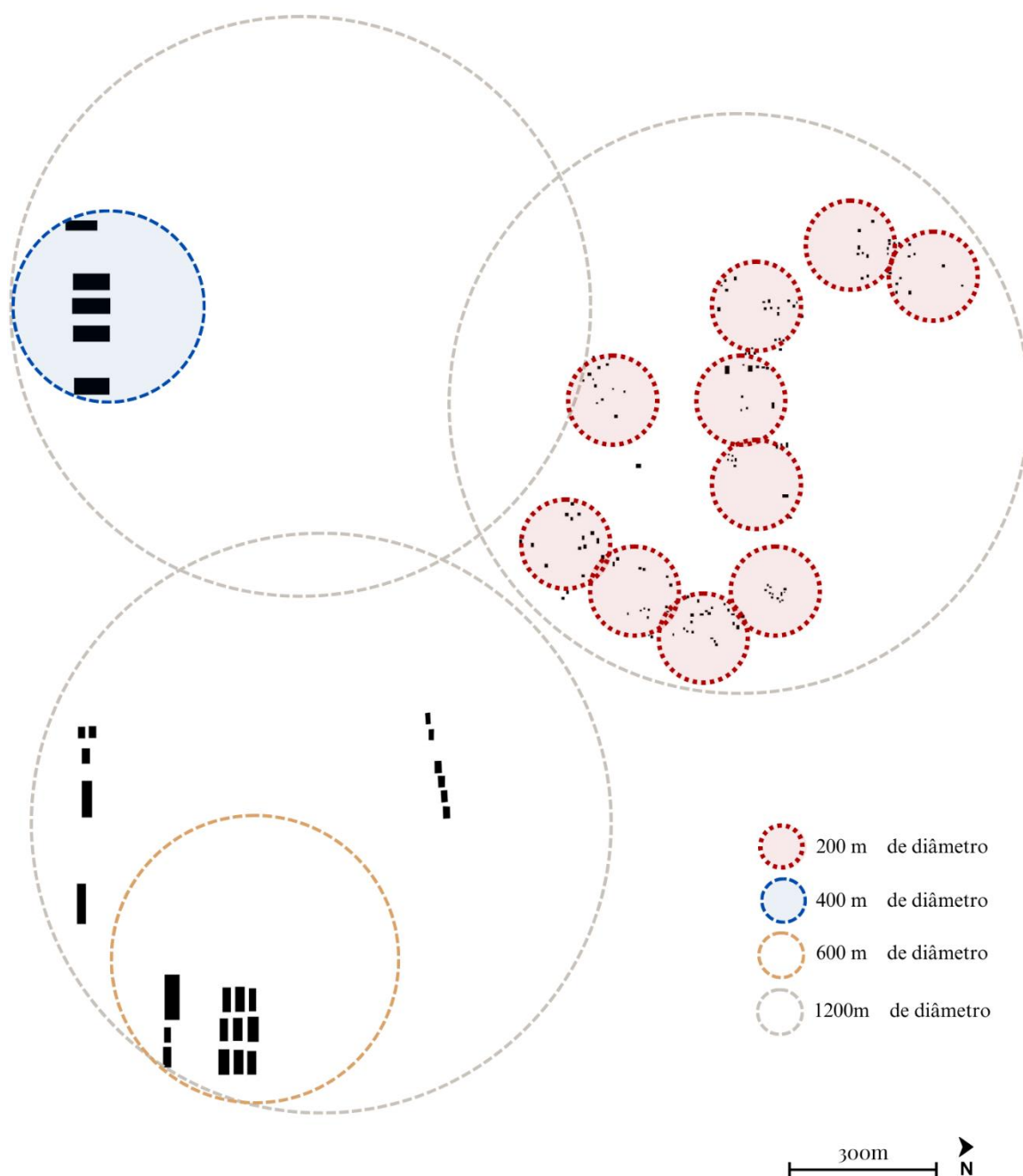


Figura 127-Parte 3: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

- Habitações Sociais
- Habitações antigas (antes do projeto)
- Habitações para funcionários e turistas
- Escola (conjunto de salas de aula)
- Espaços comerciais
- Espaços industriais
- Área de reserva (criação de animais selvagens)
- Tanques para piscicultura

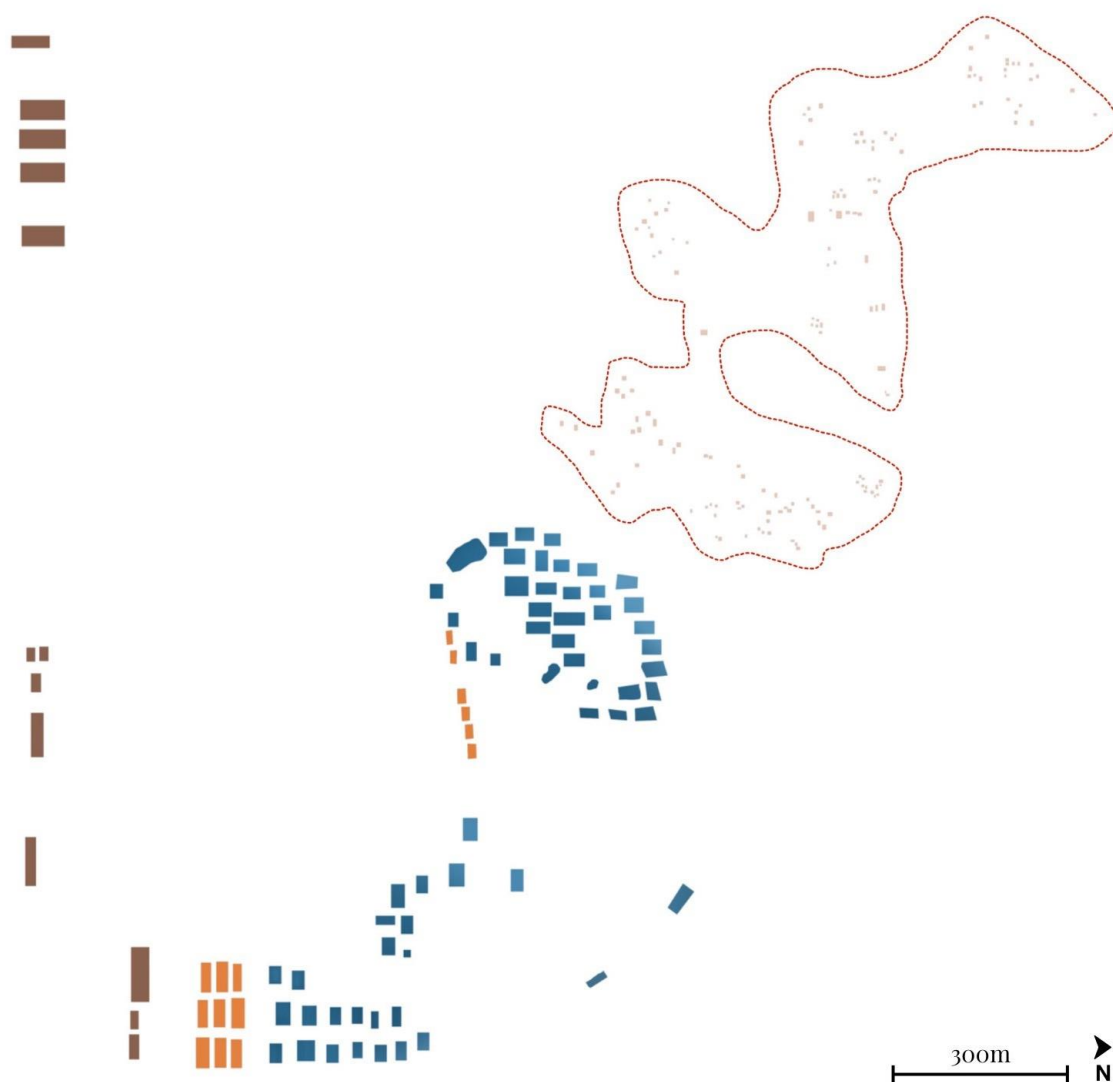


Figura 128-Parte 3: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura129: Parte 3: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 130- Parte 4: Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

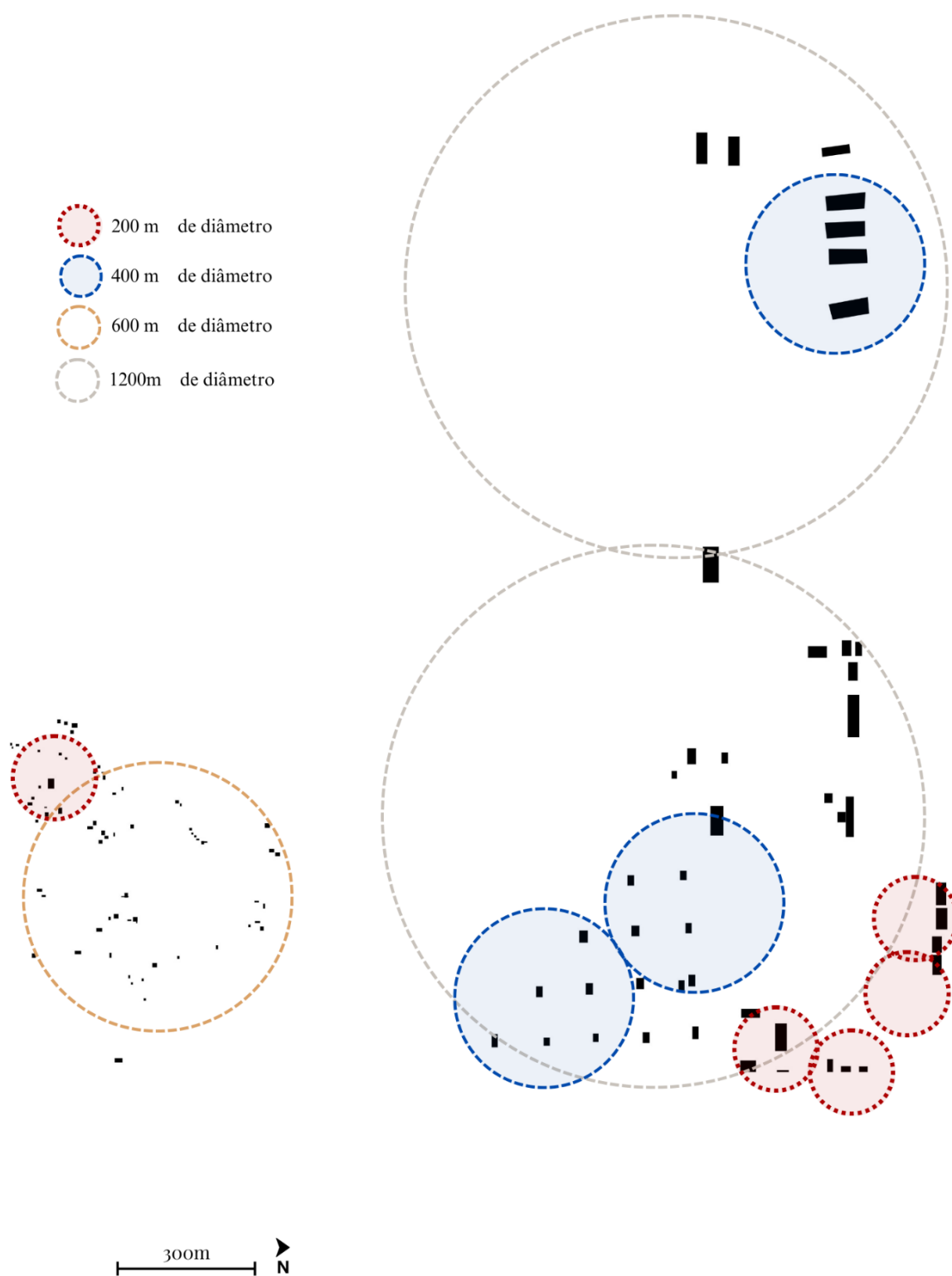


Figura 131- Parte 4: Esquema ilustrativo da distribuição das casas da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 132- Parte 4: Esquema ilustrativo dos acessos e conexões da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

- Habitações Sociais
- Habitações antigas (antes do projeto)
- Habitações para funcionários e turistas
- Escola (conjunto de salas de aula)
- Espaços comerciais
- Espaços industriais
- Área de reserva (criação de animais selvagens)
- Tanques para piscicultura

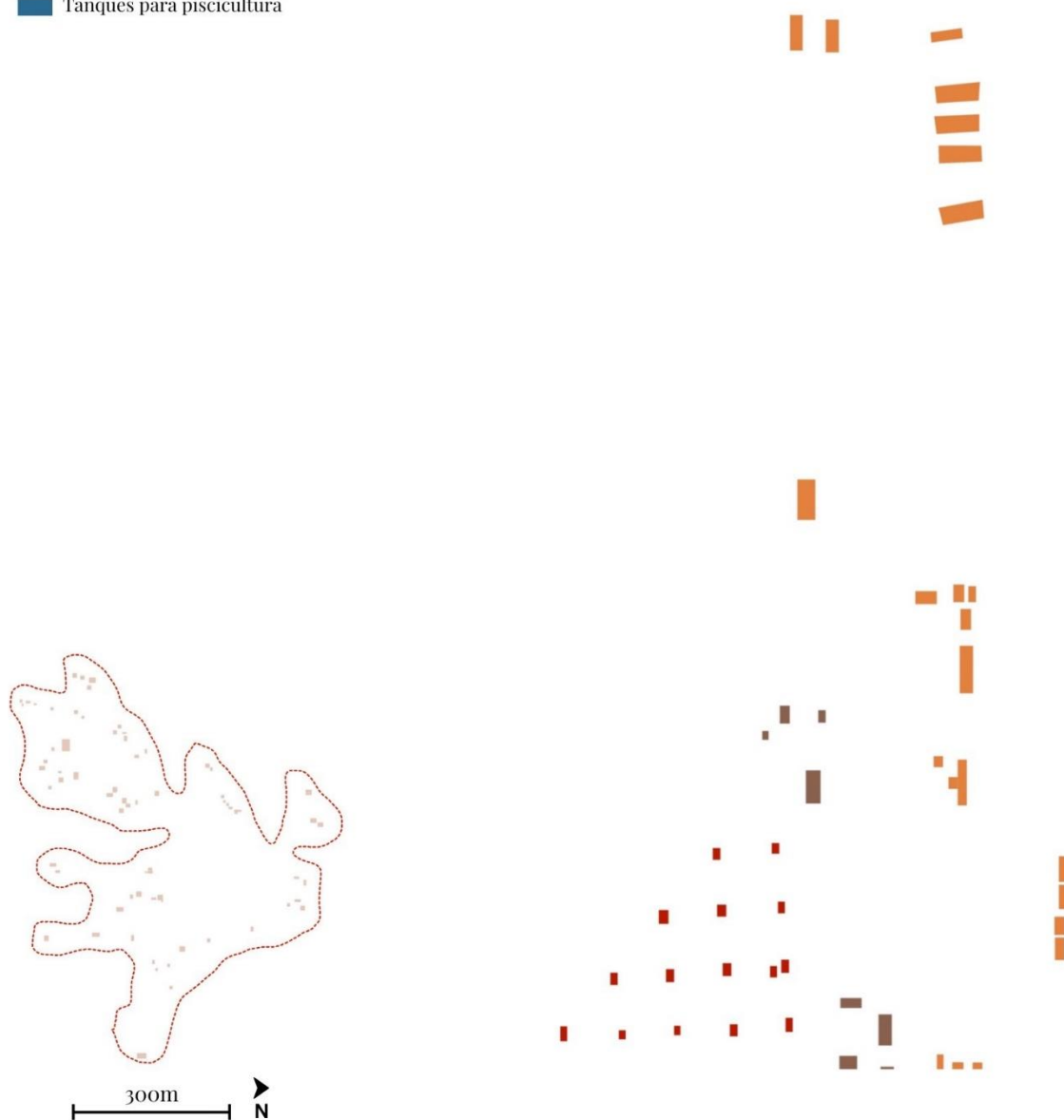


Figura 133-Parte 4: Esquema ilustrativo dos diferentes usos na aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.



Figura 134- Parte 4: Esquema ilustrativo da distribuição das casas e da área agrícola da aldeia Camela Amões em 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

O crescimento exponencial da aldeia ao longo dos últimos nove anos é mais do que evidente. Desde o início da implementação do projeto, a aldeia adquiriu características distintas e notáveis. Uma delas é a definição clara das áreas agrícolas ao redor das habitações, um aspeto crucial para a sustentabilidade e subsistência da comunidade. É importante ressaltar que a preservação da vegetação nativa é um dos pilares fundamentais do projeto de requalificação, e o desmatamento é proibido, a menos que haja uma justificativa sólida para tal ação.

Um dos efeitos perversos desse crescimento é a distância que aumentou entre as habitações, como mencionado anteriormente. No entanto, em 2023, observamos o surgimento de novos "percursos terciários" que conectam as habitações de maneira mais orgânica, promovendo uma maior interação entre os aldeões. No entanto, essa interligação também trouxe mudanças, uma vez que os antigos "núcleos" que costumavam se formar a partir da conexão de diferentes percursos informais agora parecem ter desaparecido. Como resultado, o espaço ao redor das casas individuais se tornou o principal local de pequenos convívios.

Uma transformação significativa que marcou a nova aldeia foi, sem dúvida, a clara definição de diversos usos do seu território. A gestão de áreas específicas se tornou essencial, dando lugar a uma organização cuidadosa que atende às necessidades da comunidade de maneira eficaz.

Habitações sociais: as habitações sociais foram planeadas para acomodar os aldeões locais. Estas residências são construídas e alocadas de forma gradual, permitindo que paulatinamente os aldeões vão ocupando as novas habitações. Estas casas foram projetadas para atender às necessidades específicas das famílias e tendo em conta o agregado familiar, possuem um anexo de modo a garantir um padrão de vida adequado para cada família. (ver fig. 135)



Figura 135- Habitações sociais da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

Habitações antigas (antes do projeto): As construções antigas, que remontam a uma época anterior ao projeto, estão a ser substituídas por edificações mais modernas e funcionais que se integram harmoniosamente ao ambiente. Assim que os aldeões recebem as suas novas habitações, estas construções são demolidas para dar lugar às novas. (ver fig.136)



Figura 136-Construções antigas da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

Habitações para Funcionários e Turistas: A aldeia atrai muitos jovens de toda a província do Huambo que trabalham no PIACA, contribuindo para o combate ao desemprego. Para acomodá-los, foram construídas habitações específicas, garantindo um local de residência confortável e de qualidade para esses trabalhadores e para os visitantes que desejam explorar a região. (ver fig.137)



Figura 137- Casas de funcionários e turistas, aldeia Camela Amões, Huambo, Angola, depois de outubro de 2017. Fonte : skyscrapercity (2018)

Escola (Conjunto de Salas de Aula): A escola é essencial para o desenvolvimento educativo da comunidade. Oferecendo salas de aula para o primeiro e segundo ciclo do ensino primário, a aldeia se tornou um centro educacional de referência na região, atraindo crianças de outras partes do município em busca de educação de qualidade.



Figura 138- Escola (salas de aula) da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : *skyscrapercity* (2018)



Figura 139- Escola (sala de aulas) da aldeia Camela Amõe, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

Espaços Comerciais: com o objetivo de suprir as demandas dos turistas e dos habitantes da região, a aldeia conta com uma ampla gama de pontos comerciais, que incluem lojas, salões de beleza, cinema, espaços de massagem e um pequeno supermercado. Isso cria uma atmosfera de conveniência e promove o desenvolvimento económico local.



Figura 140- Cinema da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 141- Restaurante na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : *skyscrapercity*

Espaços Industriais: a área de espaços industriais são essenciais para a manutenção da aldeia. Aqui, veículos como charruas e tratores são cuidadosamente mantidos e reparados quando necessário, além de servir como local de armazenamento para materiais agrícolas e combustíveis, garantindo o avanço eficiente do projeto.



Figura 142- Área industrial da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 143- Trator na área industrial da aldeia Camela Amõe, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

Área de Reserva (Criação de Animais Selvagens): a aldeia conta com uma área cercada dedicada à criação de animais selvagens, incluindo zebras, antílopes, búfalos e outros. Essa iniciativa visa proporcionar uma experiência única aos visitantes que optam pelo “turismo rural”.



Figura 144- Chegada das zebras na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : skyscrapercity (2018)



Figura 145- Área de reserva na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : skyscrapercity (2018)

Centro Médico: Este centro médico é um dos poucos disponíveis na região, fornecendo cuidados de saúde essenciais à comunidade. Além disso, a presença de uma ambulância garante atendimento médico rápido e eficaz quando necessário.



Figura 146-Centro médico da aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

Administração e Apoio: A área de administração desempenha um papel central no Projeto PIACA, gerenciando todas as operações e fornecendo auxílio à comunidade. Garante o bom funcionamento do projeto e a implementação eficaz de todas as iniciativas.



Figura 147-Administração da aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022)

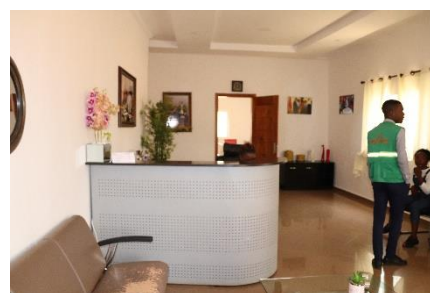


Figura 148-Interior da administração da aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022)

Igrejas: A aldeia possui atualmente duas igrejas, uma católica e outra evangélica, para atender às necessidades espirituais da comunidade. Isso reflete a diversidade religiosa dos aldeões e promove a coexistência pacífica das duas principais denominações religiosas.



Figura 149-Obras da Igreja Católica na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020)

Tanques de Piscicultura: Além disso, foram construídos tanques artificiais para a criação de patos, gansos e peixes, fortalecendo uma alimentação variada e balanceada para a comunidade e proporcionando oportunidades económicas por meio da venda de produtos da aquicultura.



Figura 150- Lago artificial na aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte : *skyscrapercity* (2018)



Figura 151-Lago artificial na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020)

Essas transformações e o planeamento cuidadoso demonstram de certa forma o comprometimento do PIACA em atender às necessidades dos seus habitantes, ao mesmo tempo em que se abre para o desenvolvimento sustentável e o turismo. Entretanto, a distribuição planeada dos diferentes usos também tem o efeito de aumentar o distanciamento entre atividades que costumavam ser mais próximas umas das outras. Essa mudança na organização espacial contribui para a reconfiguração da dinâmica dos aldeões, criando novos desafios para a comunidade.

As construções foram concebidas com ênfase na sustentabilidade e na preservação da estética das habitações tradicionais que existiam antes da implementação do projeto.

Elas são predominantemente construídas com *bloquetes*⁸⁶, um material de construção ancestral composto de barro, aditivos naturais e água, que são moldados em formato de tijolos e secos ao sol. Uma das principais vantagens do uso dos *bloquetes* é a sua capacidade de regulação térmica, mantendo as construções frescas no calor e retendo o calor no *cacimbo*⁸⁷. Além disso, é um material acessível, facilmente disponível e de baixo custo, o que o torna uma opção popular em muitas regiões de Angola. O uso do *bloquete* também contribui para a redução do impacto ambiental, uma vez que é biodegradável e requer menos energia na sua produção em comparação com materiais de construção convencionais. (ver fig. 152).



Figura 152-Vantagens do *bloquete* como material de construção, Fonte: Ilustração feita pela autora

O resultado é uma aparência externa que reflete a rusticidade e a conexão com a terra, com as paredes de adobe exibindo texturas e cores distintas.

A disposição das janelas nas casas foi estrategicamente planeada para otimizar a entrada de luz natural e o fluxo de ventilação, promovendo um ambiente interno confortável e económico em termos de energia. O uso da madeira local para fabricar os caixilhos das janelas e portas é um testemunho do compromisso com a economia local e a criação de oportunidades de trabalho para os moradores da região. Essa abordagem não apenas sustenta a comunidade, mas também adiciona um toque de autenticidade à

⁸⁶ *Bloquetes* : pequenos blocos de adobe que são fabricados localmente.

⁸⁷ *Cacimbo*: é o termo usado para se referir à estação seca e fresca em Angola, estação essa que ocorre durante os meses de inverno austral, geralmente de junho a agosto.

arquitetura das casas. Além disso, o projeto busca homenagear as tradições locais, preservando elementos arquitetônicos que ecoam o passado da região. As casas são projetadas de forma a se integrarem harmoniosamente ao ambiente, criando um equilíbrio entre o contemporâneo e o tradicional. Essa fusão de elementos antigos e modernos não só preserva a identidade cultural da comunidade, mas também demonstra um compromisso com a construção de um futuro sustentável. Os interiores das construções na aldeia são acolhedores, possuindo a mesma linguagem que o exterior uma vez que as paredes não possuem qualquer revestimento. O piso é revestido com uma mistura de argila e cimento, criando uma superfície lisa e agradável ao toque. Os materiais de construção usados contribuem para regularização da humidade interna e para a manutenção de uma temperatura confortável.

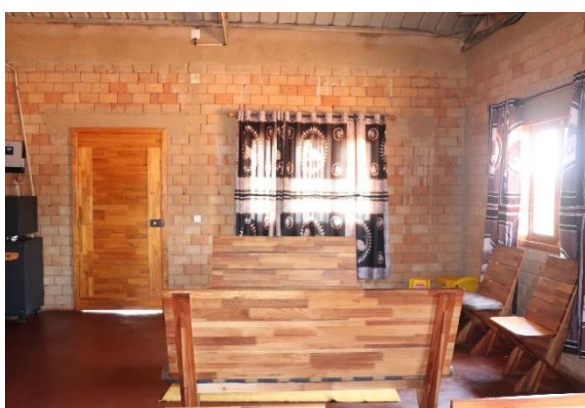


Figura 153- Interior de uma casa social na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 154- Interior do tribunal Costumeyiro na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 155- Fabricação de *bloquetes* na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)



Figura 156- Fabricação de *bloquetes* na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

As coberturas das habitações são compostas por uma lâmina de aço leve, apoiada por uma estrutura metálica resistente. Esta abordagem na construção das coberturas é altamente eficiente no que diz respeito à proteção contra a pluviosidade, no entanto, isso é completamente diferente quando o assunto é isolamento térmico e acústico.

As coberturas incorporam sistemas de painéis solares fotovoltaicos com alta eficiência. Esses painéis são estrategicamente posicionados para capturar a energia abundante do sol, convertendo-a em eletricidade limpa e renovável para abastecer cada residência (ver fig. 157). Essa abordagem tecnológica resulta na autossuficiência energética das casas, permitindo que funcionem de forma independente em termos de energia elétrica.



Figura 157- Casa social na Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2022)

A estrutura das construções (pilares e vigas) é a única parte da construção que é feita com betão armado, garantindo solidez e estabilidade. O uso de betão armado nesses elementos estruturais é fundamental para assegurar que as habitações resistam a condições climáticas extremas e eventos naturais. Além disso, o betão armado oferece durabilidade a longo prazo, contribuindo para a vida útil das edificações. Apesar de não possuir qualquer isolamento térmico ou acústico, a sensação térmica dentro dessas edificações é bastante confortável, o que resulta do sistema de ventilação cruzada e das vantagens dos *bloquetes* para a construção.



Figura 158-Casa social na Aldeia Camela Amões com o painel solar , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2020)

As áreas externas das casas são planeadas para criar um ambiente que não agrida o meio natural. A paisagem nativa é preservada ao máximo, fornecendo não apenas a

beleza dos elementos naturais, mas também apoiando a biodiversidade local. Essas plantas autóctones desempenham um papel fundamental na preservação dos ecossistemas locais e na promoção da conservação da flora e fauna nativas.



Figura 159-Plantas nativas (com frutos comestíveis ao redor de uma casa social na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2022)



Figura 160-Área agrícola ao redor de uma casa social na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora (2020)

Além disso, as áreas de plantio e colheita ao redor das habitações não são apenas funcionais, mas também se alinham com princípios de permacultura e agricultura sustentável. Estes espaços foram pensados para otimizar o uso da terra e maximizar a produção de alimentos, minimizando o desperdício. Essas práticas de cultivo também incentivam a autossuficiência alimentar da comunidade, promovendo a ligação direta com a terra e seus recursos naturais. Esse modelo de desenvolvimento habitacional demonstra um compromisso com a sustentabilidade e a harmonia com o meio ambiente. Cada detalhe, desde a captação de energia solar à estrutura resistente, das plantas nativas às práticas agrícolas sustentáveis, visa não apenas oferecer um ambiente habitável e eficiente, mas também promover uma relação profunda e interconectada com a natureza e seus benefícios.

Para além de todos os fatores abordados anteriormente, é fundamental reconhecer que o crescimento da aldeia e a sua metamorfose em termos de escala representam, inegavelmente, um dos elementos mais impactantes no processo de transformação dessa comunidade. A visualização clara dessa mudança de escala, ilustrada na figura a seguir, proporciona uma profunda reflexão sobre a evolução. Essa transição vai muito além da mera expansão física. Ela simboliza a transformação na dinâmica dos aldeões. O contraste entre o "antes" e o "depois" evoca considerações profundas sobre como o crescimento pode influenciar a identidade de uma comunidade. Cada nova construção, cada ampliação de serviços e infraestruturas, traz consigo desafios e oportunidades. À medida que a aldeia se expande, seus habitantes enfrentam questões sobre preservação cultural e a manutenção de uma conexão forte entre os membros da comunidade.

Além disso, essa mudança de escala ressalta a importância da sustentabilidade. O crescimento descontrolado pode gerar impactos negativos no meio ambiente e na qualidade de vida dos habitantes.

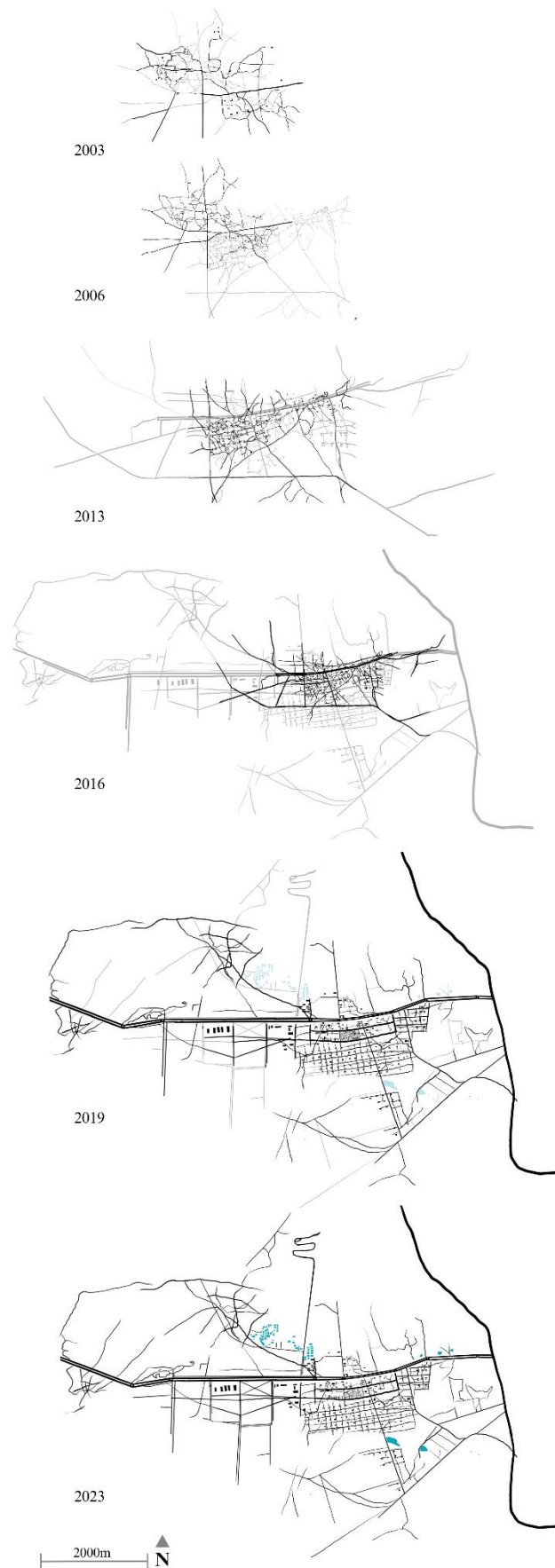


Figura 161-Evolução da aldeia Camela Amões de 2003 a 2023. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do *Google earth* 2023.

Podemos também afirmar que essas mudanças significativas ao longo dos anos demonstram o compromisso do PIACA em melhorar a qualidade de vida dos residentes, ao mesmo tempo em que promove a conservação ambiental e a autossuficiência energética.

No entanto, o impacto causado por essas mudanças leva-nos a uma reflexão sobre a relevância fundamental do papel social do arquiteto, uma vez que a arquitetura desempenha uma função significativa na configuração da vida e das interações dos utilizadores. Transformações urbanísticas arquitetônicas não apenas remodelam o ambiente físico, mas, redefinem as relações entre seus habitantes. Portanto, ressalta-se a necessidade de considerar cuidadosamente não só os aspetos estruturais, mas também as implicações sociais e culturais em futuros desenvolvimentos. O planeamento de espaços, desempenha um papel crucial na promoção de comunidades saudáveis e coesas, garantindo que o ambiente construído esteja alinhado com as necessidades e aspirações dos habitantes locais e todos os aspetos relevantes para cada comunidade.

CAPÍTULO 5- CASOS DE ESTUDO

5.1- Universo de obras de Referência

A exploração abrangente do universo de referências da dissertação constitui uma profunda imersão que engloba as facetas teóricas, visuais e físicas das construções servindo como uma fonte de ideias e perspectivas ao mesmo tempo que proporciona uma análise minuciosa dos múltiplos elementos envolvidos na concepção de projetos arquitetônicos.

Deste modo, busca-se extrair um conjunto de princípios e lições a partir de exemplos notáveis da arquitetura. O propósito é aplicar diretamente essas lições ao processo de projeto, enriquecendo o repertório de diretrizes que orientam futuras abordagens. Assim, a construção do ambiente edificado se torna uma plataforma contínua de aprendizagem e experimentação.

A seleção do universo de referências teve como foco principal a relação entre arquitetura e cultura, materiais de construção, e obras específicas em diferentes países africanos de 2003 a 2022, com exceção do *Serpentine Pavilion* de Francis Keré. Estas obras arquitetônicas selecionadas refletem uma profunda integração com a cultura local. Cada projeto foi elaborado como uma expressão da identidade cultural, histórica e social da região onde está inserido. A materialidade também é um aspecto crucial. Todos os projetos selecionados para o universo de referências utilizam materiais locais, não só por sustentabilidade, mas também para respeitar a tradição e a estética local. O *Serpentine Pavilion* (2017), embora localizado em Londres, é um exemplo de como arquitetos de diferentes partes do mundo, podem trazer suas visões únicas para um contexto global.

Frampton (2020) aborda a importância do valor espiritual e cultural na arquitetura, destacando como cada objeto construído possui uma grandeza espiritual única. Essa

interação entre o valor espiritual e o objeto construído é vista como um ponto crucial para a experiência humana, indo além de uma simples ligação física ou funcional.

A desassociação entre cultura e arquitetura é improvável, pois ambas compartilham uma dialética comum que é vital para o desenvolvimento social. A arquitetura não é apenas uma manifestação física, mas também um reflexo da cultura e identidade de uma sociedade.

Frampton (2020) expressa preocupação com o "fenômeno da universalização", que ele vê como uma forma de degradação sutil da cultura tradicional. Ele enfatiza a importância de considerar os aspectos culturais locais no desenvolvimento arquitetônico, para enfrentar e potencialmente combater o conflito entre a universalização da "civilização" e a cultura local. Essa abordagem busca preservar elementos culturais importantes que são fundamentais para a identidade dos povos. O autor questiona se para uma sociedade ser considerada moderna, é necessário abandonar os conhecimentos ancestrais e culturais que formam a base da identidade de um povo. Esta questão sublinha a complexidade da relação entre modernidade, tradição e identidade cultural.

A relevância da experiência sensorial na arquitetura, realça um papel essencial da arquitetura não apenas como uma forma de manifestação artística, mas também como uma ferramenta poderosa para moldar as interações humanas e influenciar a qualidade de vida. Isso fomenta uma discussão instigante acerca da capacidade das construções arquitetônicas em se adaptarem e evoluírem em resposta às necessidades em constante mutação da sociedade, destacando a importância de considerar não apenas a estética, mas também o impacto social e ambiental das edificações.

Montaner (2016) discute o conceito de *regionalismo crítico*, destacando a importância da contextualização e inserção urbana das obras arquitetônicas. Ele aborda como a *fenomenologia* e o *existencialismo* influenciaram a arquitetura, com ênfase na percepção sensorial e experiência humana. O autor revisita teorias arquitetônicas históricas, enfatizando a importância de aprender com o contexto histórico e cultural em que a arquitetura está inserida evidenciando a importância do valor artesanal na arquitetura, exemplificado pelo trabalho do arquiteto indiano Bijoy Jain, que integra técnicas e materiais locais em suas construções.

A seleção de referências abrange a interação profunda entre cultura e arquitetura, sublinhando a importância de uma abordagem contextual e culturalmente sensível na arquitetura. Estas obras, ao enfatizarem a integração de materiais locais, a valorização da identidade cultural e a adoção de práticas sustentáveis, refletem a diversidade e riqueza da expressão arquitetônica contemporânea ao mesmo tempo que reafirmam o papel essencial da arquitetura como um meio de preservar e celebrar a identidade cultural e histórica das comunidades onde estão inseridas.

Tendo isso em conta, fazem parte do universo de referências as seguintes obras:

Biblioteca Escolar- Gando, Burkina Faso



Figura 162-Uma visão ampla da construção da Biblioteca da Escola Gando, Fonte: Kéré Architecture.



Arquiteto (s): Kere Architecture



Ano: 2010-



Localização: Gando, Burkina Faso



Estado: Em construção



Programa: Biblioteca da Escola Primária de Gando



Área: 640 m²



Relevância:

- Promoção da interação e integração da comunidade local ao incorporar e enfatizar a partilha de conhecimento entre os diferentes membros da comunidade;
- Abordagem Cultural: A biblioteca respeita as tradições locais e incorpora elementos da cultura da região, promovendo uma abordagem sensível à identidade cultural;
- Arquitetura distintiva: A escolha de utilizar vasos de argila serrados ao meio no teto, juntamente com a madeira de eucalipto, demonstra inovação e sustentabilidade na seleção de materiais de construção;

A Biblioteca da Escola Primária de Gando se destaca como um espaço que vai além do ensino padrão, visto que é também um lugar onde os idosos da comunidade podem transmitir seu conhecimento e sabedoria às crianças. Fortalecendo os laços interrelacionais e preservando as tradições culturais. A sua forma elíptica distinta a diferencia nitidamente dos edifícios vizinhos, trazendo uma identidade única ao ambiente.

O teto do edifício é composto por vasos de argila locais, que foram cortados ao meio para permitir a entrada de luz natural, criando um padrão dinâmico no interior (ver fig. 163).

Um dos aspetos mais marcantes nesse projeto é a participação ativa da comunidade. A comunidade foi consultada e envolvida na conceção do projeto desde o início. O que inclui ouvir as necessidades, desejos e valores locais, de modo que a biblioteca seja verdadeiramente relevante para a sociedade.

A participação ativa da comunidade não apenas torna o projeto mais autêntico e relevante, mas também fortalece os laços sociais e o senso de pertença à comunidade. Essa abordagem colaborativa demonstra como a arquitetura pode ser uma força positiva na promoção da inclusão e no atendimento às necessidades locais.



Figura 163- Interior do hall de recepção da Biblioteca da Escola Gando. Fonte: Kéré Architecture.



Figura 164- Membros da comunidade transportando painéis de barro (usadas na construção do telhado da Biblioteca Escola Gando). Fonte: Kéré Architecture.



Figura 165- Moradores locais a cortarem as painéis de barro (usadas na construção do telhado da Biblioteca Escola Gando). Fonte: Kéré Architecture.

Centro comunitário- Kayonza, Ruanda:



Figura 166-Centro Comunitário da Kayonza. Fonte: *archdaily*.



Arquiteto (s): Sharon Davis Design



Ano: 2013



Localização: Kayonza, Ruanda



Estado: Construído



Programa: Centro comunitário



Área: 22000 m²



Relevância:

- A materialidade reflete não apenas a qualidade estética do projeto, mas também a identidade local e o compromisso com a sustentabilidade;
- A promoção do comunitarismo é um dos pilares essenciais do projeto. ;
- Interação do projeto com a envolvente;

O Centro de Oportunidades para Mulheres é uma inovadora iniciativa arquitetônica que transformou a realidade de uma pequena comunidade em Kayonza, Ruanda. A localização estratégica do centro, no topo de um vale fértil, não apenas considera as necessidades práticas da comunidade, mas também comunica um simbolismo poderoso. O centro se eleva acima das adversidades do ambiente semirural e se torna um farol de progresso e oportunidade. A arquitetura, neste contexto, desempenha um papel crucial na reescrita da narrativa do local e na redefinição do papel dos arquitetos como agentes de mudança.

A escolha dos materiais e a integração de elementos sustentáveis, como sistemas de captação de água da chuva e fontes de energia renovável, demonstram um compromisso com a sustentabilidade e a responsabilidade ambiental. Além disso, o interior do centro é pensado para proporcionar um ambiente acolhedor e inspirador, onde as mulheres podem aprender, crescer e desenvolver suas habilidades.

Assim, o Centro de Oportunidades para Mulheres vai além da arquitetura convencional; é uma declaração de solidariedade, capacitação e progresso. Ele demonstra o poder da arquitetura em não apenas atender às necessidades funcionais, mas também em inspirar e transformar comunidades, desempenhando um papel fundamental na criação de um ambiente que catalisa o potencial humano e abre um novo mundo de oportunidades.



Figura 167-Centro Comunitário da Kayonza e relação com a envolvente. Fonte: *archdaily*.



Figura 168- Horta comunitária do Centro Comunitário da Kayonza. Fonte: *archdaily*.



Figura 169- Centro Comunitário da Kayonza visto de cima. Fonte: *architectural-review.com*

Jardim de Infância-Zimbabwe



Figura 170-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: *archdaily*.



Arquiteto (s): Studio Anna Heringer



Ano: 2014



Localização: Zimbabwe



Estado: Construído



Programa: Jardim de Infância Zimbabwe



Área: 52 m²



Relevância:

- Uso de materiais locais: materiais como madeira e palha, demonstram o respeito pela cultura e recursos da região. O projeto enfatiza o uso de técnicas de construção tradicionais, promovendo o conhecimento local e o artesanato.
- Foco em técnicas de construção avançadas: O projeto não se limita apenas a criar um edifício, mas também visa garantir que o conhecimento e as habilidades sejam preservados e transmitidos para as gerações futuras.
- Respeito às condições climáticas locais: A escolha de materiais, como palha, leva em consideração o clima severo da região, reduzindo os riscos de incêndio. Isso demonstra uma adaptação consciente às condições locais.

Este Jardim de Infância, situado num Centro de Educação em Permacultura⁸⁸ no Zimbábue, é um exemplo notável de arquitetura sustentável e seu impacto na comunidade local. Concebido com materiais naturais, como madeira, capim e pedra, o projeto promove a autossuficiência e a revitalização do artesanato regional. (ver fig.172)



Figura 171-Aldeões na construção da cobertura do Jardim de infância do Zimbábue. Fonte: *archdaily*.



Figura 172-Pintora local a pintar a estrutura interna das janelas do Jardim de infância do Zimbábue. Fonte: *archdaily*.

Segundo o artigo Kindergarten Zimbabwe do *Archdaily* (2021) além de sua importância arquitetônica, esse projeto desempenha um papel vital na educação da comunidade. Sendo o primeiro jardim de infância na região rural de *Chimanimani*, oferece acesso à educação para cerca de 200 famílias que, de outra forma, não teriam essa oportunidade.

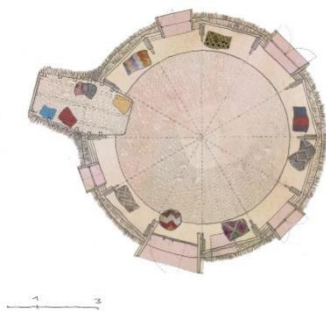


Figura 173- Planta da infância do Zimbábue. Fonte: *archdaily*.

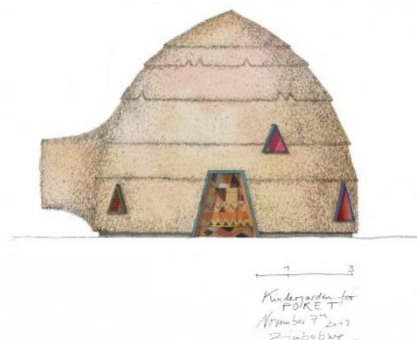


Figura 174-Alçado frontal da infância do Zimbábue. Fonte: *archdaily*.

Embora as condições climáticas e locais possam impor limitações à durabilidade dos edifícios, o foco principal é manter viva a capacidade de reconstruí-los nas gerações futuras. Assim, esse projeto é fundamental para preservar o conhecimento em técnicas de construção tradicionais e avançadas, garantindo um impacto duradouro na comunidade e na arquitetura regional.

⁸⁸ Permacultura é um sistema que visa a criação de ambientes sustentáveis e produtivos, que se baseia em princípios éticos e conceitos ecológicos.

Serpentine Pavilion- Kensington Gardens, London



Figura 175- *Serpentine Pavilion 2017*, Francis Keré. Fotografia Iwan Baan.



Arquiteto: Francis Keré



Ano: 2017



Localização: Kensington Gardens, London, UK



Clientes: Galerias Serpentine



Estado: Pavilhão Temporário



Programa: Serpentine Pavilion



Área: 330 m²



Descrição: “uma estrutura comunitária dentro dos Jardins Kensington”



Relevância:

- Ligação entre o interior e o exterior;
- Conceito (a sombra da árvore como espaço de comunitário);
- Paredes vazadas;
- Flexibilidade na circulação;

As *Serpentine Galleries* são conhecidas por dar a arquitetos de todo o mundo a oportunidade de criar uma estrutura efêmera única, e o projeto do Pavilhão *Serpentine* de 2017 foi concebido pelo arquiteto Diébédo Francis Kéré.

A concepção deste edifício foi inspirada numa árvore, como destacou o arquiteto Francis Kéré numa entrevista ao site *ArchDaily* (2017) "Em Burkina Faso, a árvore é um local de encontro, onde as atividades diárias ocorrem sob a sombra de seus galhos". Embora essa declaração por si só não confirme que se trata de um conceito de *ondjango* sob a sombra de uma árvore, é inegável que a ideia de um espaço comunitário sob uma árvore está intrinsicamente presente no conceito subjacente à criação do pavilhão.

O Pavilhão destacava-se pela sua permeabilidade, tanto no que diz respeito à cobertura quanto às paredes. O telhado era sustentado por uma estrutura central de aço (ver a fig. 178).

Durante o dia, as paredes de madeira atuavam como sombreamento solar, criando áreas sombreadas e confortáveis para os visitantes. À noite, as paredes se transformavam numa fonte de iluminação, com pequenas perfurações que cintilavam, proporcionando uma experiência visual cativante. (ver fig.178)

O *Serpentine Pavilion* de Francis Kéré foi uma obra notável que não apenas cativou visualmente, mas também incorporou inovações sustentáveis e proporcionou um espaço comunitário significativo no coração de Londres. Ele representou o poder da arquitetura em criar estruturas que interagem de forma sensível com o ambiente e enriquecem a experiência das pessoas na cidade.



Figura 176-*Serpentine Pavilion* 2017, estrutura metálica no centro. Arquiteto: Francis Kéré. Fotografia Iwan Baan.



Figura 177-*Serpentine Pavilion* 2017, visto de cima. Arquiteto: Francis Kéré. Fonte: arquiteturaviva.com



Figura 178- Fotografia noturna do *Serpentine Pavilion* 2017, Arquiteto: Francis Kéré. Fotografia Iwan Baan.

Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana



Figura 179- Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: archDaily



Arquiteto (s): Irene Librando e Nadia Peruggi



Ano: 2018



Localização: Okorase, Gana



Estado: Construído



Programa: Escola / Sala de aula



Área: 66 m²



Relevância:

- O projeto destaca-se por adotar práticas construtivas tradicionais, como o uso de terra crua e madeira, promovendo uma abordagem sustentável e inovadora na arquitetura.
- Ao revitalizar técnicas construtivas tradicionais em um contexto contemporâneo, o projeto busca resgatar e preservar a rica herança da arquitetura vernacular em Gana.
- A colaboração estreita entre voluntários internacionais e a comunidade local demonstra um comprometimento profundo com a inclusão e o envolvimento da população beneficiária desde as fases iniciais do projeto até sua conclusão.
- A construção da sala de aula atende diretamente à necessidade educacional da região, proporcionando um ambiente adequado para o aprendizado, enquanto enfrenta desafios sociais, como o deslocamento diário significativo das crianças para estudar.

O artigo Kalì Pavilion do *ArchDaily* (2019) refere que o projeto sem fins lucrativos Kalì foi responsável pela construção de uma sala de aula de ensino médio na região rural de Okorase, Gana. Ao longo de três meses, uma equipe de 20 voluntários internacionais colaborou estreitamente com a mão de obra local para erigir uma unidade sustentável feita de terra e madeira (ver figuras 180 e 181).



Figura 180- Construção da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: archDaily



Figura 181- Construção da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: archDaily

A arquitetura tradicional na África Subsaariana, centrada em materiais como terra, madeira e palha, representa um símbolo robusto de sustentabilidade e tradição. Entretanto, essa tradição está sob ameaça, à medida que a especulação urbana descontrolada introduz projetos e materiais industriais que, embora modernos, carecem de adequação ambiental e econômica a esses contextos. A proposta é recriar edificações tradicionais para destacar que técnicas locais, como a construção em terra, continuam a ser a melhor abordagem em termos de economia e sustentabilidade. O objetivo é colaborar com as comunidades locais, mostrando que a fusão harmônica de métodos tradicionais com ideias inovadoras pode ser a solução mais eficaz para construir estruturas duráveis e de alto desempenho.

As paredes absorvem a luz solar, impedindo o aquecimento excessivo, enquanto as grades de madeira facilitam a ventilação natural, permitindo a entrada de ar fresco na parte inferior do edifício. A cobertura elevada possibilita a saída do ar quente, contribuindo para um ambiente interno confortável. Adicionalmente, uma camada de espuma foi adicionada sob a cobertura para isolar o espaço das telhas de metal utilizadas para cobrir a sala de aula. O resultado é um espaço que, em sua simplicidade, atende às necessidades funcionais da escola, sendo simultaneamente moderno e autóctone.

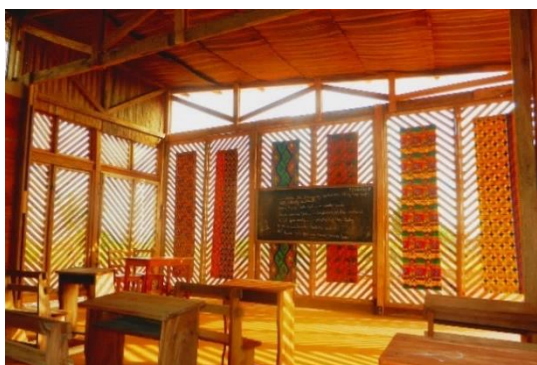


Figura 182- Interior da da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: archDaily



Figura 183-Interior da da Escola/ Sala de aula de Okorase, Gana, Fonte: archDaily

Mercado Regional, Dandaji, Níger.



Figura 184-Mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: ateliermasomi.com



Arquiteto (s): Mariam Kamara, Harouna Diallo



Ano: 2018



Localização: Dandaji, Níger.



Estado: Construído



Programa: Mercado Regional



Área: 7530 m²



Relevância:

- **Sustentabilidade e Durabilidade:** O uso de tijolos de adobe e metal no design do mercado respeita a arquitetura tradicional e demonstra um compromisso com a sustentabilidade e a durabilidade.
- **Integração Cultural e Histórica:** O projeto mantém o mercado no mesmo local central, em torno da árvore ancestral que já servia como ponto de encontro durante o Dia do Mercado. Essa continuidade não apenas preserva a integração cultural da comunidade, mas também respeita a história e as tradições enraizadas nesse espaço.
- **Inovação Adaptativa:** A utilização de um dossel de metal reciclado colorido como estrutura de sombreamento revela uma abordagem inovadora e adaptativa para superar os desafios de crescer árvores em um clima árido. Essa solução prática e visualmente atraente destaca a capacidade do projeto de se adaptar às condições específicas do ambiente.

O projeto do mercado em Dandaji destaca-se por sua abordagem arquitetônica inovadora, que integra elementos tradicionais, sustentáveis e culturais.

A arquitetura do mercado faz referência à tradição local e essa inspiração é evidente nos materiais escolhidos (tijolos de adobe e estrutura metálica) que buscam preservar a estética tradicional enquanto incorpora inovações contemporâneas. A utilização de um

dossel de metal reciclado colorido é uma solução inovadora para contornar os desafios de crescer árvores num clima árido e desértico. Além de sua funcionalidade prática, esse elemento adiciona uma estética vibrante e contemporânea ao mercado, criando uma atmosfera convidativa e proporcionando ao mercado uma característica própria.



Figura 185-Interior do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: ateliermasomi.com



Figura 186-Exterior do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: ateliermasomi.com

O projeto preserva o local central em torno da árvore ancestral, mantendo-a como um espaço cultural e de encontro. A arquitetura é pensada para facilitar a interação social, proporcionando espaços amplos e funcionais para os frequentadores do mercado se reunirem e participarem das atividades comerciais.

O projeto arquitetônico deste mercado respeita as tradições, enfrenta desafios ambientais e fortalece a identidade da comunidade através de uma abordagem equilibrada entre o tradicional e o contemporâneo.



Figura 187- Árvore ancestral cuja sombra era usada como espaço de reunião para a “realização” do mercado regional, Dandaji, Níger. Fonte: ateliermasomi.com

Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural-Sinthian, Senegal



Figura 188-Centro Cultural Sinthian, Fonte: *Toshiko Mori Architect*



Arquiteto (s): Toshiko Mori, Jordan MacTavish



Ano: 2015-2019



Localização: Sinthian, Senegal



Estado: Construído



Programa: Residência de artistas e Centro Cultural



Área: 1115 m²



Relevância:

- **Integração Comunitária:** O projeto possui um forte compromisso em assegurar a estabilidade e promover um terreno comum em uma comunidade composta por doze tribos distintas.
- **Inovação Arquitetônica e Sustentabilidade:** Um dos pontos de destaque é a cobertura do edifício que não apenas confere uma estética, mas também demonstra um compromisso com a sustentabilidade, incorporando estratégias eficazes para a captação e armazenamento de água da chuva.
- **Considerações Climáticas e Eficiência Energética:** O projeto leva em conta considerações climáticas na sua forma, determinando a orientação dos estúdios e áreas cobertas da galeria para otimizar a eficiência energética.

O projeto situa-se na comunidade de Sinthian, Senegal e foi concebido para oferecer à comunidade um espaço multifuncional que inclui uma área para encontros, um centro de performance artística e uma residência para artistas visitantes. Um dos maiores objetivos deste centro cultural é garantir a estabilidade e promover uma plataforma comum no seio de uma comunidade composta por doze tribos distintas. A resiliência da

região se manifesta de maneira notável por meio de programas colaborativos nas esferas da música, arte e performance.

No escopo do projeto, uma metamorfose paramétrica do convencional telhado inclinado é realizada através de um processo inovador de inversão. Este método engloba a criação de uma série de pátios na planta do edifício, proporcionando simultaneamente áreas de estudo sombreadas ao redor do perímetro desses pátios (ver fig. 189). A inversão do telhado não apenas estabelece uma estratégia eficiente para a captação e armazenamento de água da chuva em cisternas, mas também enfatiza considerações climáticas ao determinar a orientação dos estúdios e áreas cobertas da galeria.

Além de utilizar materiais locais que refletem a identidade cultural da região, a gestão do projeto é confiada à própria comunidade local. Essa abordagem fortalece os laços comunitários e promove a autossuficiência dos habitantes locais ao envolvê-los ativamente na condução e tomada de decisões do projeto.



Figura 189-Aldeões reunidos num dos pátios internos do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect



Figura 190- Cobertura do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect



Figura 191-Construção do Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect

Biblioteca Escolar -Casamance, Senegal



Figura 192- Biblioteca Escolar- Casamance, Senegal. Fonte: Croixmariebourdon



Arquiteto (s): Croixmariebourdon associados



Ano: 2022



Localização: Casamance, Senegal.



Estado: Construído



Programa: Biblioteca Escolar



Área: 170 m²



Relevância:

- **Comunitarismo:** A obra destaca-se pelo forte envolvimento comunitário, a construção da biblioteca foi realizada pelos membros da comunidade escolar, incluindo pais de alunos, evidenciando uma abordagem solidária e participativa.
- **Impacto Educacional e Cultural:** A biblioteca não é apenas um espaço de armazenamento de livros, mas um centro educacional vital. Proporciona um ambiente propício à leitura e ao estudo para os alunos, individualmente ou em grupo.
- **Identidade Cultural e Estética:** A forma circular da biblioteca, juntamente com a utilização de materiais locais e elementos artesanais, como as portas de biblioteca e o forro de bambu *krintin*, reflete a identidade cultural da região. O projeto se destaca esteticamente ao evocar elementos tradicionais da arquitetura local, proporcionando um equilíbrio entre modernidade e tradição.

A escolha de uma forma circular para a biblioteca não apenas confere uma estética única ao edifício, mas também representa uma decisão funcional. A circularidade pode otimizar o espaço interno, proporcionando uma disposição eficiente para abrigar os livros e oferecer espaços de leitura (ver fig. 194).

A escolha de materiais locais, como o uso de blocos de adobe, destaca um compromisso com a sustentabilidade e a incorporação da identidade cultural na arquitetura. Além disso, a presença de elementos artesanais, como as portas da biblioteca e o forro de bambu *krintin* (que forma uma membrana translúcida em torno da metade do edifício), enriquece a estética e conecta a estrutura às tradições locais (ver fig. 193).

A envolvente aberta da biblioteca oferece espaços de leitura ao ar livre para os alunos, incentivando a interação social, ao mesmo tempo que incorpora a ideia de aprendizagem num ambiente mais amplo, conectando os usuários com a natureza ao seu redor (ver fig. 195).

A biblioteca torna-se uma peça significativa na paisagem do liceu, integrando-se harmoniosamente ao ambiente local, promovendo a educação e refletindo os valores da comunidade.



Figura 193- Paredão de Bambu *krintin* biblioteca Escolar-Casamance, Senegal. Fonte: Croixmariebourdon



Figura 194- Interior da biblioteca Escolar-Casamance, Senegal. Fonte: Croixmariebourdon



Figura 195-Esquete da biblioteca Escolar- Casamance, Senegal. Fonte: Croixmariebourdon

Centro de Liderança Komera- Kayonza, Ruanda



Figura 196-Centro de Liderança Komera, Fonte: Bruce Engel



Arquiteto (s): BE Design East Africa



Ano: 2022



Localização: Kayonza, Ruanda



Estado: Construído



Programa: **Centro de Liderança Komera**



Área: 3200 m²



Relevância:

- **Integração Cultural e Significado Simbólico:** A obra incorpora elementos culturais locais, como os padrões de tijolos e as telas de eucalipto inspiradas na arte local.
- **Versatilidade de usos:** O Centro de Liderança *Komera* demonstra uma abordagem arquitetônica versátil, com painéis translúcidos que permitem a adaptação do espaço para diversas finalidades, desde salas de aula até grandes eventos comunitários.
- **Uso de Materiais Locais:** A priorização de materiais locais na construção, destaca o compromisso com a sustentabilidade, reduzindo o impacto ambiental e fortalecendo a economia local.
- **Conexão com a Comunidade:** A estreita colaboração com a comunidade desde a concepção até a conclusão da obra é um aspecto crucial. A participação ativa da comunidade assegura que o Centro de Liderança seja verdadeiramente moldado pelas necessidades, aspirações e contribuições locais.

A obra é notável pela integração de elementos tradicionais e funcionais, proporcionando um ambiente que atende às necessidades práticas e que integra-se perfeitamente com a identidade cultural local (ver fig. 199). O edifício possui espaços flexíveis que podem ser adaptados conforme a necessidade. Os grandes painéis translúcidos não apenas definem visualmente o espaço, mas também têm a capacidade de se movimentar e se transformar, aumentando assim as possibilidades da utilização espacial. (ver figuras 197 e 198). Essa versatilidade é fundamental para a funcionalidade dinâmica do centro.

A estética da obra é enriquecida pela inspiração na arte tradicional *Imigongo* da região (ver fig. 199). Os padrões de tijolos e as telas de eucalipto entrelaçadas refletem uma estética visual e carregam consigo um profundo significado cultural, fortalecendo a conexão emocional e identitária com a comunidade.



Figura 197- Centro de Liderança Komera com os painéis abertos, Fonte: Bruce Engel



Figura 198-Centro de Liderança Komera com os painéis fechados, Fonte: Bruce Engel

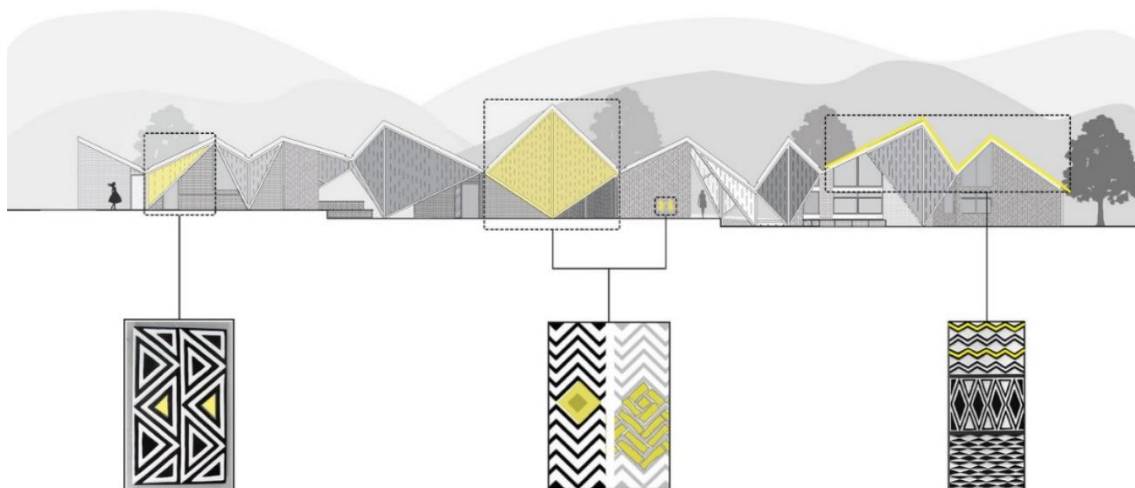


Figura 199- Alçados do Centro de Liderança Komera com as artes tradicionais que foram fomite de inspiração dos diferentes padrões e formas , Fonte: Bruce Engel

Centro de música e artes de Bidi Bidi, Uganda



Figura 200-Centro de Música e Artes, Fonte: parametric-architecture.com



Arquiteto (s): Hassell studio



Ano: 2022-



Localização: Bidi Bidi, Uganda



Estado: Em construção



Programa: Centro de Música e Artes de Bidi Bidi



Área: 641 m²



Relevância:

- A arquitetura do centro prioriza a sustentabilidade ao utilizar materiais de construção locais de baixo custo e baixa emissão de carbono. O que demonstra um compromisso com a redução do impacto ambiental, enquanto a força de trabalho composta por refugiados e membros da comunidade local reforça a abordagem sustentável.
- O projeto arquitetônico leva em consideração a narrativa mais ampla em torno da palavra "refugiado", buscando ressignificar essa identidade por meio do espaço. A arquitetura sensível à cultura local e às histórias das comunidades refugiadas e não refugiadas é evidente na abordagem de *design* participativo, incorporando as vozes e experiências dos habitantes.
- A arquitetura do projeto vai além da estética e funcionalidade, impactando positivamente a comunidade local. Ao criar oportunidades para brincar, aprender, performar e criar, o projeto busca construir um edifício e promover respeito universal.

A arquitetura do Centro de música e artes de Bidi Bidi destaca-se pela incorporação de narrativas culturais locais e por adotar soluções participativas, garantindo que a identidade e as histórias das comunidades envolvidas sejam refletidas no espaço arquitetônico. Optar por materiais de construção de origem local, caracterizados pelo

baixo custo e emissão de carbono reduzida, como os tijolos de adobe, evidencia um firme compromisso com a sustentabilidade e ressalta uma abordagem construtiva responsável.

A estrutura física do espaço incorpora uma planta elíptica, permitindo a entrada de luz natural proveniente de um vão central e a formação de um anfiteatro, destacando a flexibilidade do espaço para atender a várias atividades criativas.

O formato da cobertura contribui também para a coleta de água da chuva, filtrada para fornecer água potável à comunidade, uma vez que o projeto busca integrar elementos ambientais, como luz do dia e água da chuva, para criar uma experiência arquitetônica única aos utilizadores ao mesmo tempo que é eficiente em termos energéticos.



Figura 201-Centro de Música e Artes, Fonte: architecturetoday.co



Figura 202- Interior do Centro de Música e Artes, Fonte: architecturetoday.co

A capacitação para a comunidade foi essencial para a construção do projeto uma vez que maior parte da mão de obra é local. Ao criar um espaço para expressão criativa e treinamento, especialmente para jovens refugiados, o centro não apenas atende às necessidades práticas, mas também se torna uma fonte de transformação social através da arquitetura (ver fig. 203).



Figura 203- Construção do Centro de Música e Artes, Fonte: architecturetoday.co

5.2- Casos de estudo

Os casos de estudo desempenham um papel crucial na fase de concepção do projeto, indo além da simples representação visual das construções e adentrando em questões mais profundas e complexas. Isso abrange a análise dos seguintes parâmetros:

1. *Relação do projeto com a envolvente*: este parâmetro refere-se à forma como o projeto interage com seu ambiente imediato e mais amplo. Isso inclui considerar o contexto local, como a paisagem, o tecido urbano existente, o clima, a cultura e as necessidades sociais da área;

2. *Organização funcional/ relação entre espaços*: o foco deste ponto é a disposição e o relacionamento entre diferentes espaços dentro do projeto. Isso envolve pensar sobre como os usuários irão interagir com o espaço, a eficiência da disposição espacial em termos de usabilidade e acessibilidade, e como diferentes áreas se conectam e se comunicam entre si;

3. *Circulação interna e externa*: este aspecto trata do movimento de pessoas dentro e ao redor do projeto. A circulação interna refere-se a como as pessoas se movem através dos espaços internos, como corredores, escadas e elevadores, enquanto a circulação externa aborda as conexões com o ambiente externo;

4. *Estrutura, materialidade e organização interna*: este parâmetro envolve as escolhas técnicas e estéticas relativas aos materiais e à estrutura do projeto. Isso inclui a seleção de materiais com base na sua aparência, durabilidade, sustentabilidade e custo, bem como considerações sobre a estrutura do edifício, como resistência e eficiência energética;

5. *Lições fundamentais adquiridas com o estudo e análise dessa obra*: este é um exercício de reflexão e aprendizagem. Envolve analisar o que funcionou bem e o que poderia ser melhorado no projeto. As lições podem abranger desde a aplicação prática de teorias de aspectos arquitetônicos até o conhecimento obtido através de desafios enfrentados durante a concepção e execução do projeto;

A análise desse conjunto de parâmetros proporciona uma variedade de perspectivas para enfrentar desafios arquitetônicos complexos, estimulando uma ampla gama de pontos de vista criativos e a criação de soluções inovadoras. Esses estudos são uma fonte rica de inspiração que contribui para a evolução do pensamento arquitetônico e o enriquecimento do processo criativo.

Os critérios para a seleção dos casos de estudo, foram os seguintes:

Obras que promovam o comunitarismo: diz respeito a obras que demonstram um forte compromisso com valores e práticas comunitárias e que de certa forma abordam questões sociais, políticas ou culturais relacionadas ao comunitarismo.

Obras que tenham uma relação íntima com a envolvente: diz respeito a obras que estejam profundamente enraizadas no contexto local ou geográfico, que reflitam a influência direta do ambiente físico ou social na sua criação.

Obras que tenham documentação para estudar: diz respeito a obras para as quais exista uma quantidade suficiente de material documentado, como textos, entrevistas, análises críticas, e outros. Tornando possível aceder fontes fiáveis para uma análise aprofundada.

Tendo em conta a relevância destes projetos anteriormente mencionados e os critérios para a seleção dos casos de estudo, as obras escolhidas como casos de estudo são: Jardim de infância do *ateliê* Anna Heringer; Serpentine Pavilion de Francis Keré; Biblioteca escolar do *ateliê* Croixmariebourdon architectes e as Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect.

5.2.1- Caso de estudo 1: Jardim de Infância, ateliê Anna Heringer

Anna Heringer é amplamente reconhecida por sua abordagem única e sensível à arquitetura, caracterizada pela integração harmoniosa de técnicas tradicionais, materiais locais e práticas sustentáveis em todas as suas criações arquitetônicas. Ela tem uma habilidade notável para empregar uma linguagem que se relaciona profundamente com dados, dispositivos e sistemas, enquanto mantém uma estética fortemente enraizada no vernáculo. Além disso, Anna Heringer demonstra uma maestria excepcional ao aplicar técnicas de alta tecnologia de forma discreta, as quais se entrelaçam perfeitamente, sempre respeitando e preservando os padrões estéticos preexistentes.



Figura 204-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: *archdaily*.

O jardim de infância de Zimbabwe é uma manifestação concreta dessa abordagem que se empenha em honrar e celebrar a genuinidade da arquitetura vernácula. Neste caso,

a arquiteta incorpora de maneira ímpar elementos provenientes da natureza, como a madeira, a pedra e o capim. Essa incorporação não só confere uma estética única à estrutura, mas também revela uma intenção consciente de promover soluções que estejam intrinsecamente comprometido com a responsabilidade ecológica e o bem-estar social.

1. Relação do projeto com a envolvente

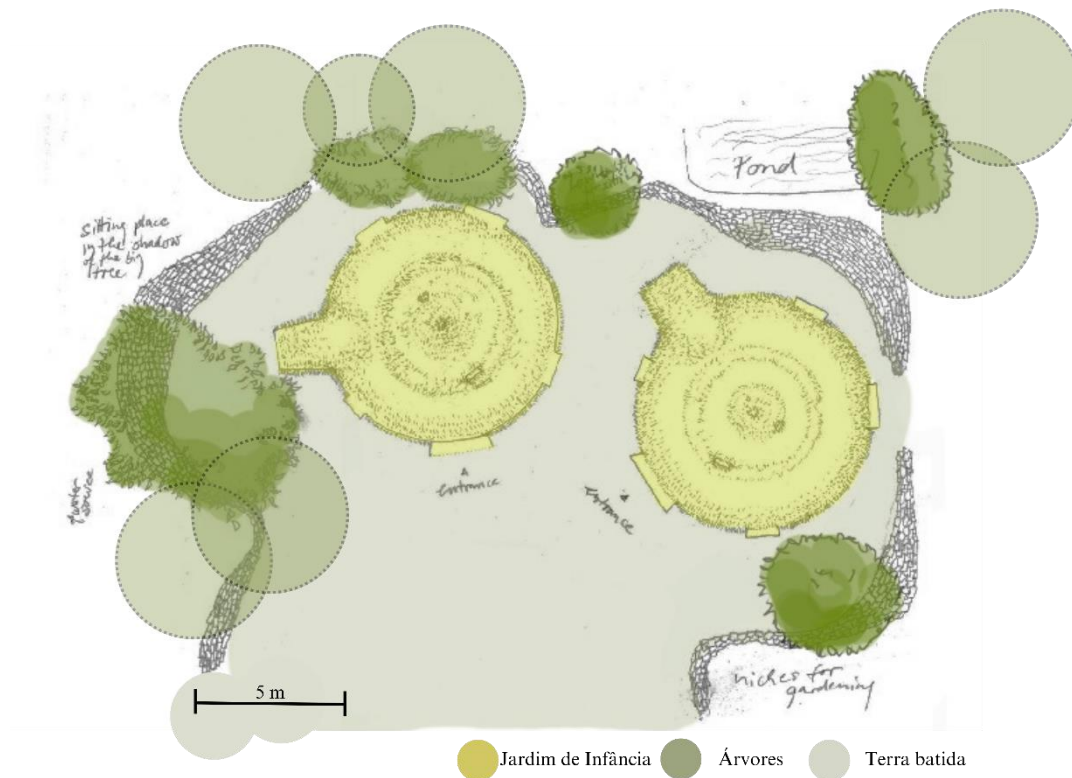


Figura 205-Planta de implantação do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em anna-heringer.com

A implantação do jardim de infância é notável por sua cuidadosa consideração do ambiente circundante e pela harmonia que estabelece com a paisagem. Vários aspetos da implantação contribuem para essa relação significativa como a integração com o terreno uma vez que o projeto foi elaborado de formas a evitar alterações significativas na topografia existente, o que resulta numa uma transição suave entre a estrutura e o solo, culminando numa implantação que se funde com a paisagem circundante.

As janelas e foram cuidadosamente posicionadas com o propósito de facilitar a entrada de luz natural, diminuindo a necessidade de iluminação artificial e, ao mesmo tempo, promovendo a eficiência energética do edifício. Além disso, a disposição do projeto leva em consideração as vistas panorâmicas do ambiente circundante, ao mesmo

tempo em que permite a ventilação cruzada para melhorar o conforto ambiental (ver fig. 206).

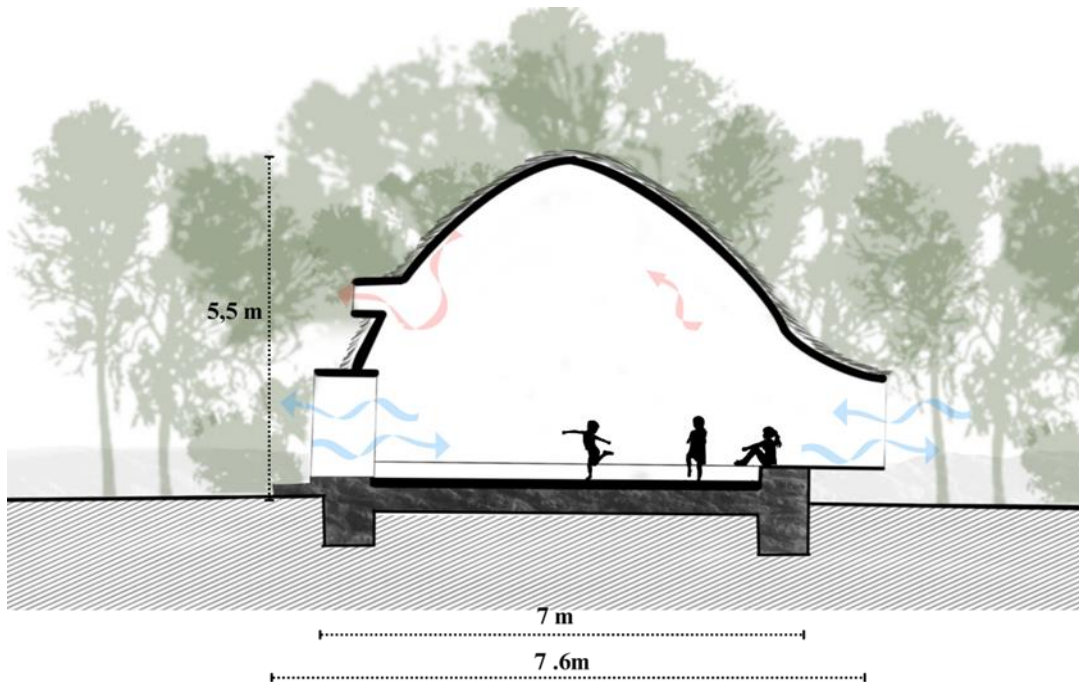


Figura 206-Corte do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base emanna-heringer.com

2. Organização funcional/ Relação entre espaços:

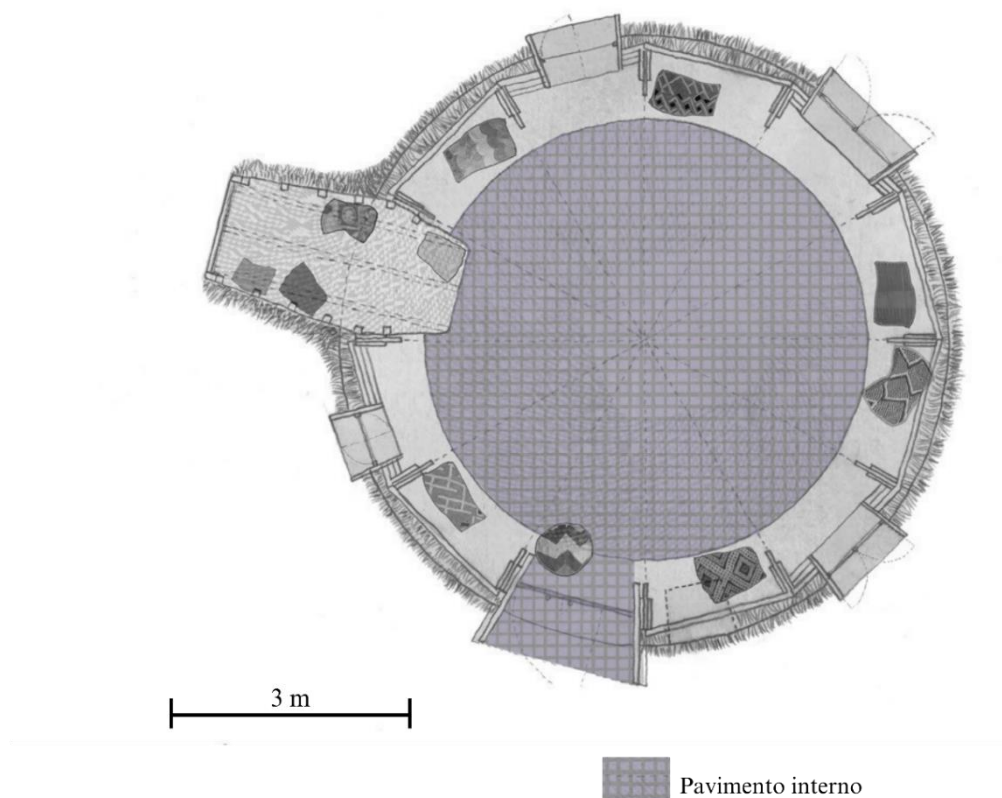


Figura 207-Eschema ilustrativo da Organização funcional/ Relação entre espaços da do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base emanna-heringer.com

No que diz respeito a disposição espacial o edifício é bastante simples e a forma circular do mesmo confere-lhe uma característica única e marcante. Essa configuração arquitetônica é bastante comum naquela região e tende a criar uma sensação de harmonia e equilíbrio, além de facilitar o aproveitamento da luz natural de maneira uniforme em todos os espaços internos. Pode promover uma sensação de comunidade e coletividade, ao encorajar a interação entre as pessoas e criar um senso de unidade dentro do edifício. Essa abordagem arquitetônica pode ser especialmente eficaz em espaços educacionais, como um jardim de infância, onde a interação social e a criatividade são incentivadas, o que de certa forma, remete-nos ao *ondjango* como espaço de aprendizagem.

3. Circulação interna e externa:

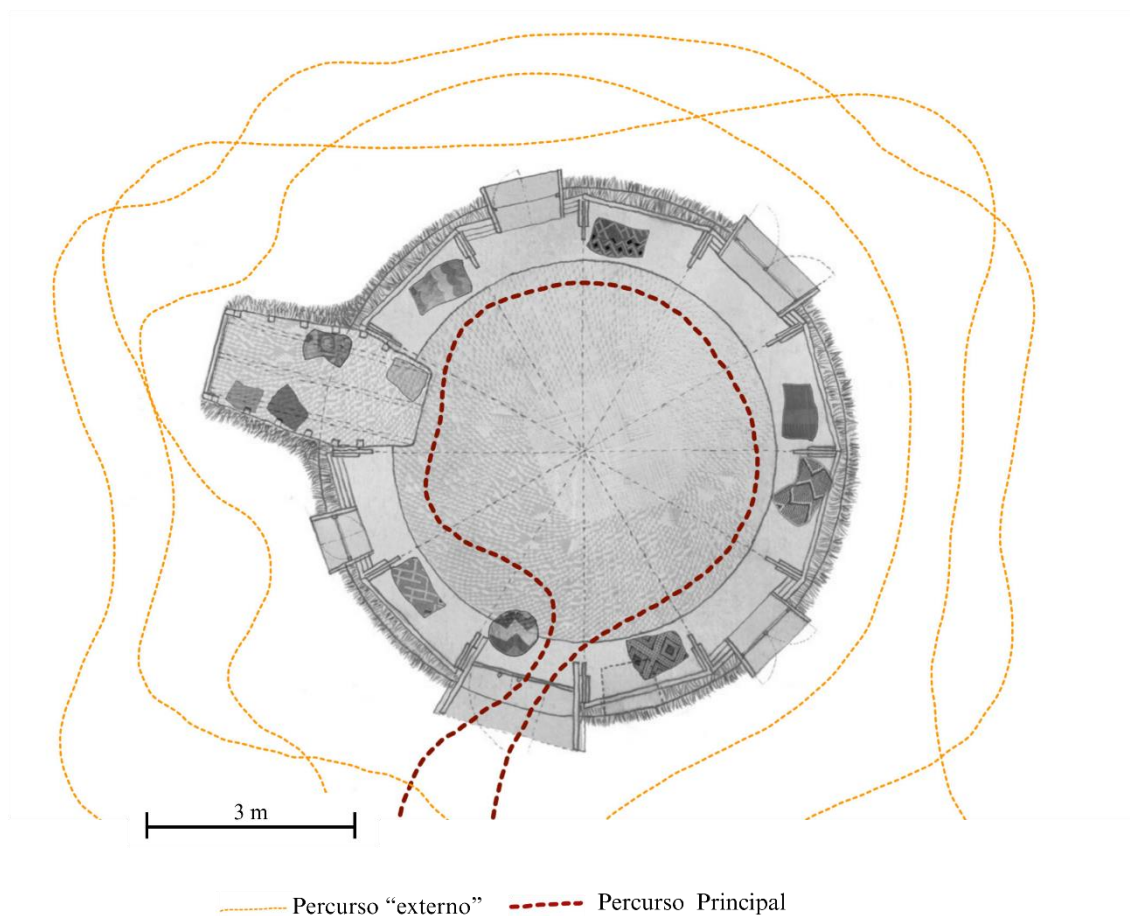


Figura 208-Ilustração da circulação interna e externa do Jardim de infância do Zimbábue. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em anna-heringer.com

A geometria circular do edifício permite a criação de um fluxo contínuo e fluido no interior. O espaço foi organizado de forma a facilitar a circulação natural das pessoas, sem interrupções abruptas, permitindo assim uma maior flexibilidade no *layout* interno. Os espaços podem ser adaptados de acordo com as necessidades, facilitando mudanças na função ou na configuração dos ambientes.

A circulação no exterior do edifício é flexível, com o objetivo de minimizar ao máximo qualquer interferência na paisagem circundante. Não foram traçados caminhos de forma deliberada, e não houve uma intervenção paisagística que alterasse a configuração natural do ambiente. Essa abordagem resulta numa experiência dinâmica, com panoramas em constante transformação e chances de apreciar variados ângulos da arquitetura e do entorno.

De maneira geral, a circulação tanto no interior quanto no exterior do edifício é influenciada pela sua forma única. A planta circular oferece a oportunidade de criar espaços que fluem organicamente e que podem se integrar de forma harmoniosa com o ambiente circundante.

4. Estrutura, materialidade e organização interna:

A escolha de uma estrutura de madeira é característica do trabalho de Anna Heringer, que frequentemente valoriza materiais naturais e locais em seus projetos. A madeira é uma opção sustentável e renovável, e sua utilização numa estrutura pode contribuir para uma pegada ambiental reduzida.

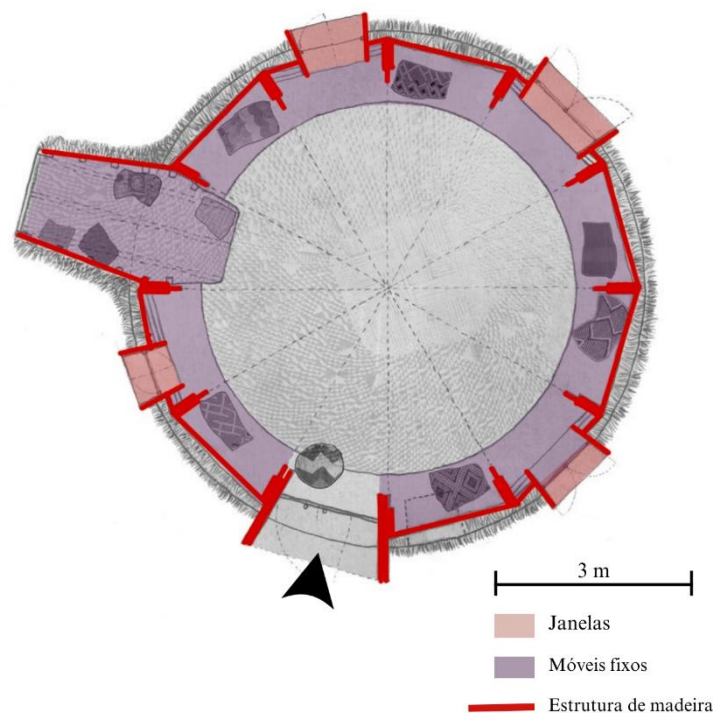


Figura 209- Ilustração da Materialidade e organização interna do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em anna-heringer.com

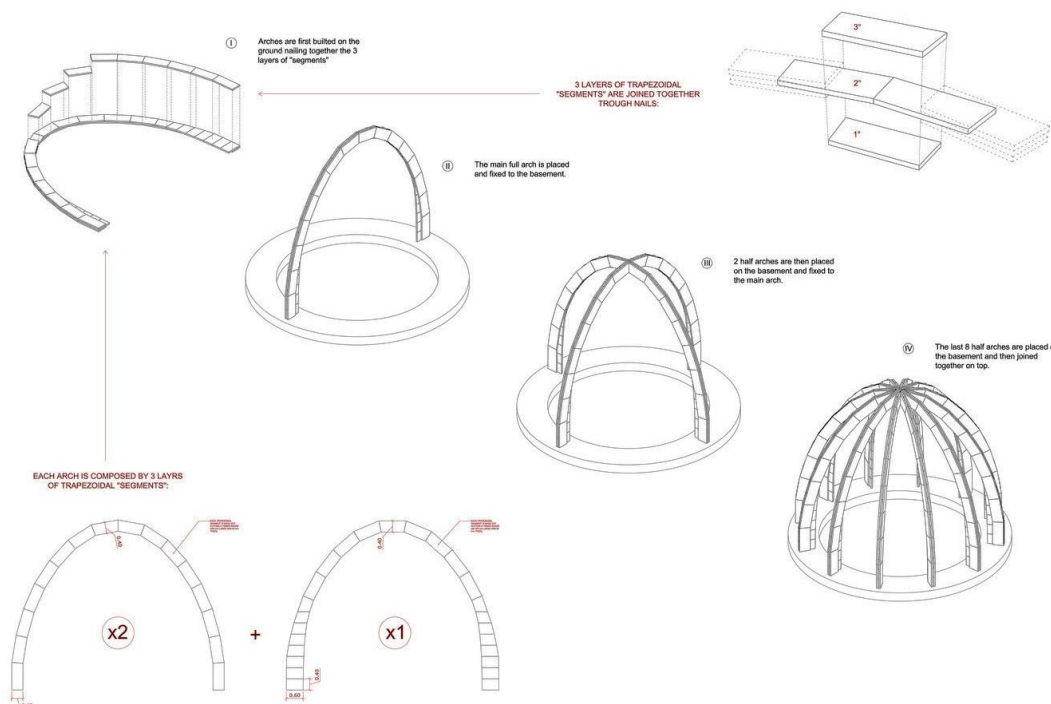


Figura 210-Ilustração do esquema de montagem da estrutura de madeira do jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: anna-heringer.com

A estrutura principal do jardim de infância é construída com vigas e pilares de madeira e a escolha da madeira como material estrutural é apropriada, considerando a abundância de recursos florestais na região. As vigas de madeira mais finas cruzam com os pilares principais (ver fig. 210) e desempenham um papel duplo na estrutura do edifício visto que elas reforçam a fortificação e estabilidade da construção e são essenciais para suportar o capim que é usado como uma membrana que cobre todo o edifício, integrando-se perfeitamente a forma e à funcionalidade do projeto. Esta abordagem não só valoriza os recursos naturais locais, mas também cria um ambiente acolhedor e orgânico para as crianças.

A escolha de pedra para as fundações revela um planeamento cuidadoso e contextualizado, uma vez que não apenas aproveita a durabilidade e resistência da pedra para sustentar a estrutura de madeira, mas também reflete um uso sustentável dos recursos locais, visto que a pedra é abundante na região. Ao elevar a estrutura acima do solo, as fundações de pedra oferecem proteção adicional contra potenciais inundações sazonais, garantindo assim a segurança e a longevidade do edifício. Esta abordagem consciente e adaptado à envolvente é um exemplo de como a arquitetura pode responder de forma eficaz e sustentável às condições específicas de um local (ver figuras 211, 212 e 213).

As janelas triangulares são um destaque arquitetónico que enriquece a estética do edifício. Para além de serem visualmente atraentes, desempenham funções práticas e culturais importantes. Estrategicamente posicionadas, elas facilitam a ventilação natural

e otimizam a entrada de luz, criando um ambiente interno mais saudável e agradável para as crianças (ver figura xey).

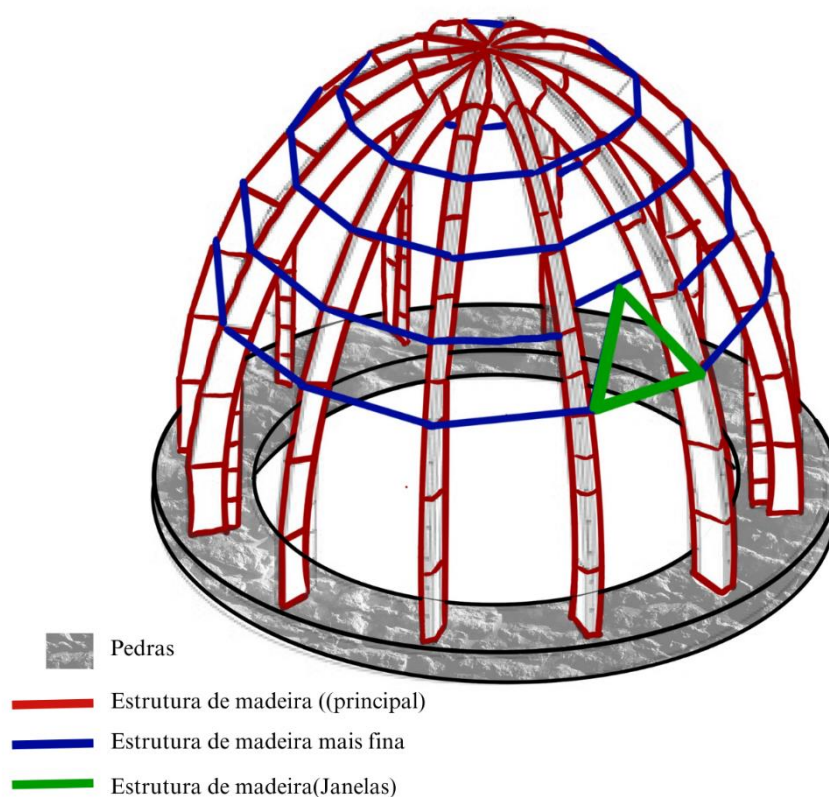


Figura 211-Illustração dos materiais de construção do jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em anna-heringer.com



Figura 212- Interior do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: [archdaily](http://archdaily.com).



Figura 213- Estrutura do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: [archdaily](http://archdaily.com).



Figura 214-Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: *archdaily*.



Figura 215- Fundação do Jardim de infância do Zimbabwe. Fonte: *archdaily*.

A cobertura de capim é uma técnica tradicional que pode oferecer isolamento térmico eficaz e proteção contra as condições climáticas, tornando os espaços internos mais confortáveis. Essa escolha estabelece uma conexão estreita com a cultura e as tradições locais, incorporando elementos vernáculos no projeto (ver fig. 216).

Os vãos em madeira decorados com pinturas feitas por artesãs locais adicionam um elemento de arte e cultura ao espaço arquitetônico. Isso não apenas enriquece a estética do ambiente, mas também valoriza as habilidades artísticas da comunidade local e promove a preservação da cultura tradicional.



Figura 216- Casas da região rural de Chimanimani, Zimbabwe, lugar onde o Jardim de infância foi construído. Fonte: *poret.org*

No que diz respeito a organização interna do edifício, nota-se a inclusão de bancos que seguem a circunferência do mesmo. Esses bancos contínuos e estrategicamente posicionados ao longo das paredes curvas da edificação, apresentam várias vantagens uma vez que ao seguir o contorno do jardim de infância, os bancos maximizam o uso do espaço disponível. Isso é particularmente útil em ambientes educacionais onde o espaço pode ser limitado, mas a necessidade de acomodar diferentes atividades é alta. Esta configuração pode promover a interação social entre as crianças. Ao se sentarem num arranjo circular, as crianças podem facilmente ver e se comunicar umas com as outras,

fomentando um senso de comunidade e colaboração. Os bancos feitos de madeira, complementam a estética geral do interior do edifício criando uma sensação de continuidade e fluidez entre o espaço interno e externo.

A capacidade dos bancos de funcionarem como mesas adiciona uma camada de versatilidade ao espaço. Esta flexibilidade permite que o mesmo mobiliário atenda a diferentes necessidades e atividades das crianças, como desenhar, escrever, ler ou brincar.

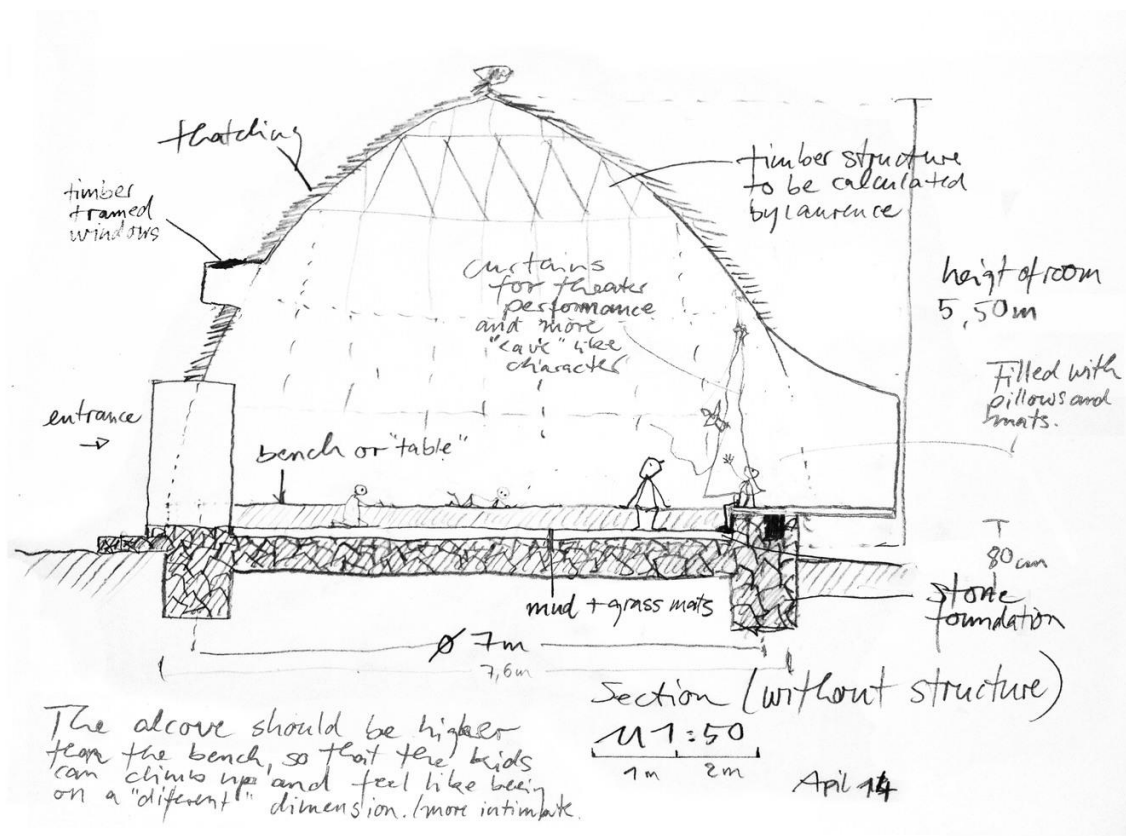


Figura 217- Esqueto do Jardim de Infância do Zimbabwe. Fonte: anna-heringer.com

No geral, o projeto incorpora os princípios fundamentais de sustentabilidade, valorização da cultura local e uso de materiais naturais, características que são comuns nos projetos de Anna Heringer.

5. Lições fundamentais adquiridas com o estudo e análise dessa obra:

Uma das lições mais importantes é a ênfase na sustentabilidade. O uso de materiais locais, como a madeira e a pedra, não só reduz o impacto ambiental associado ao transporte de materiais, mas também ajuda a economia local. A estrutura e materialidade do edifício mostram como a arquitetura pode ser projetada para responder às condições climáticas locais e a estrutura reflete uma integração profunda com a cultura e tradições locais. Isso não só fortalece a identidade cultural do edifício, mas também promove uma sensação de pertença e aceitação na comunidade local.

O projeto do jardim de infância envolve múltiplos aspetos, desde a elaboração do arquitetónico até a gestão de recursos e o envolvimento da comunidade. Isso pode ser equiparado ao desenvolvimento de sistemas complexos, que requer planeamento, soluções criativas e integração de diversos componentes.

A incorporação de materiais e técnicas tradicionais, bem como a colaboração com artesãos locais, destaca a importância de valorizar e preservar a cultura e as tradições da comunidade em que a obra está inserida. Isso não apenas enriquece a identidade do espaço, mas também fortalece os laços entre a arquitetura e a comunidade. A consideração dos aspetos climáticos e ambientais locais também é fundamental para a eficiência energética e o conforto dos ocupantes.

A integração cuidadosa do edifício com o ambiente circundante, tanto em termos projetuais como de materialidade, enfatiza a importância de criar uma harmonia entre a arquitetura e a paisagem. Isso não apenas melhora a estética, mas também contribui para uma experiência mais agradável e equilibrada para os usuários.

De forma geral, percebe-se que o envolvimento ativo da comunidade local no processo de conceção e materialização é essencial para criar uma conexão significativa entre a arquitetura e a comunidade. Isso ajuda a garantir que o espaço atenda às necessidades e desejos da comunidade e promove um senso de pertença.

5.2.2- Caso de estudo 2: *Serpentine Pavilion*, Francis Keré

Francis Keré é um renomado arquiteto africano conhecido por seu trabalho inovador em arquitetura vernácula e sustentável, notavelmente pela Escola Primária de Gando, que projetou em sua cidade natal, Burkina Faso. Ele recebeu vários prêmios por suas contribuições para a arquitetura, incluindo o Prêmio Pritzker 2022, reconhecendo a sua habilidade em combinar técnicas tradicionais com inovações contemporâneas para criar espaços funcionais, esteticamente agradáveis e sustentáveis que beneficiam comunidades locais.

O *Serpentine Pavilion* de 2017, foi uma estrutura notável que se destacou por sua abordagem inovadora e sustentável. Com um formato inspirado numa árvore como centro de reunião, que é uma característica central de muitas aldeias africanas, o pavilhão consistia numa estrutura de aço leve coberta por uma cobertura de membrana azul translúcida, que filtrava a luz do sol e criava um ambiente acolhedor e sombreado. Este espaço multifuncional proporcionava um local de encontro e celebração, refletindo a visão de Kéré de promover a interação social e cultural. O projeto enfatizou a importância da utilização de materiais sustentáveis e técnicas construtivas inovadoras, reforçando o compromisso do arquiteto com a arquitetura contextual e eco consciente.

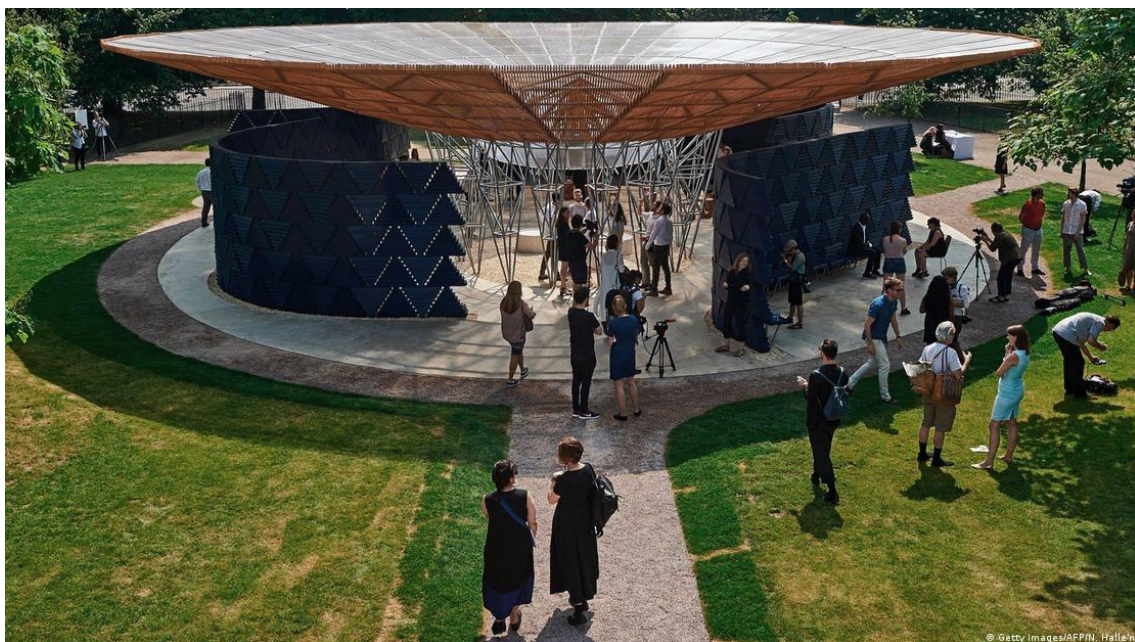


Figura 218-Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Getty Images/AFP/N. Halle'n

1. Relação do projeto com a envolvente



Figura 219-Planta de implantação do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em kerearchitecture

O pavilhão foi projetado com uma abordagem que valoriza a integração com a natureza. A estrutura apresentava uma forma oval inspirada na copa de uma árvore, evocando uma sensação de conexão com a natureza e com os jardins circundantes (ver fig. 220). O projeto não apenas se encaixava visualmente no ambiente, mas também oferecia sombra e abrigo, convidando os visitantes a se relacionarem com o espaço ao ar livre.

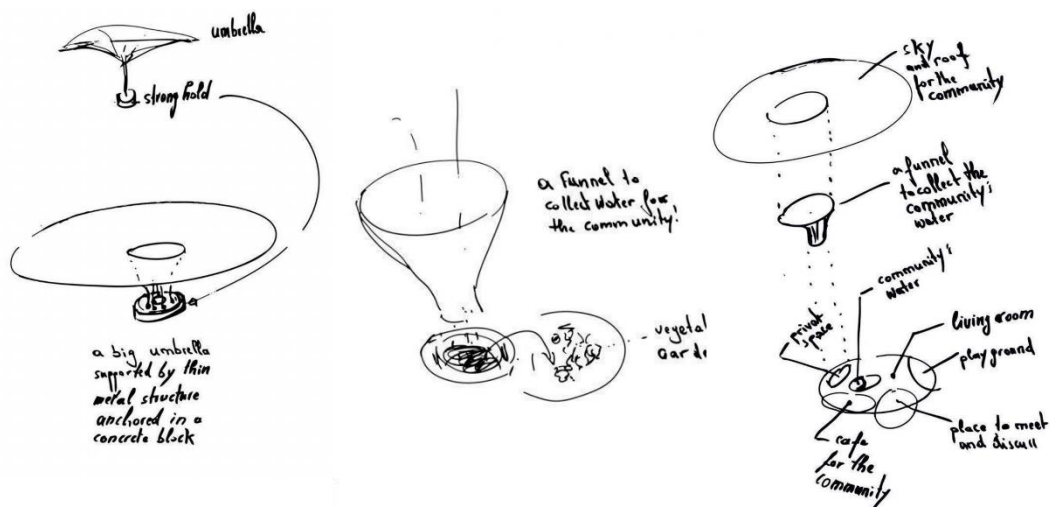


Figura 220- Esquícios do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: kerearchitecture



Figura 221- Construção do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: stageone.co

2. Organização funcional/ Relação entre espaços:

O pavilhão apresentava um piso de cimento queimado, o que ajudava a criar uma sensação de elevação e separação em relação ao solo do parque. Esse piso elevado criava um espaço definido para exposições e eventos ao mesmo tempo que permitia que os visitantes se reunissem e interagissem.

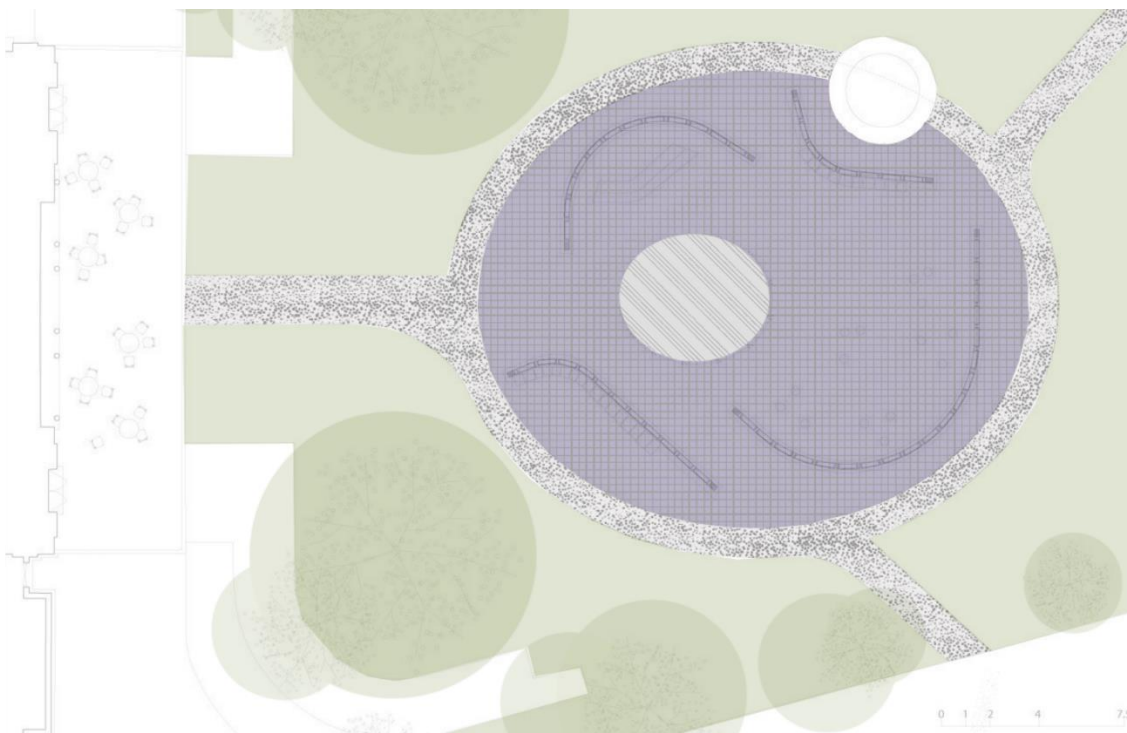


Figura 222- Ilustração da Organização funcional/ Relação entre espaços da do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em kerearchitecture

A obra se divide em três elementos distintos: a primeira parte consiste na plataforma, um piso feito de cimento queimado, totalmente impermeável, que abrange a maior parte da extensão do pavilhão (ver fig. 224). Em seguida, temos o pátio interno, um espaço formado a partir do vazio no centro da estrutura metálica, que é semipermeável (ver fig. 223). Por fim, o pavimento externo desempenha a função de conectar o pavilhão com os outros espaços existentes na área circundante.

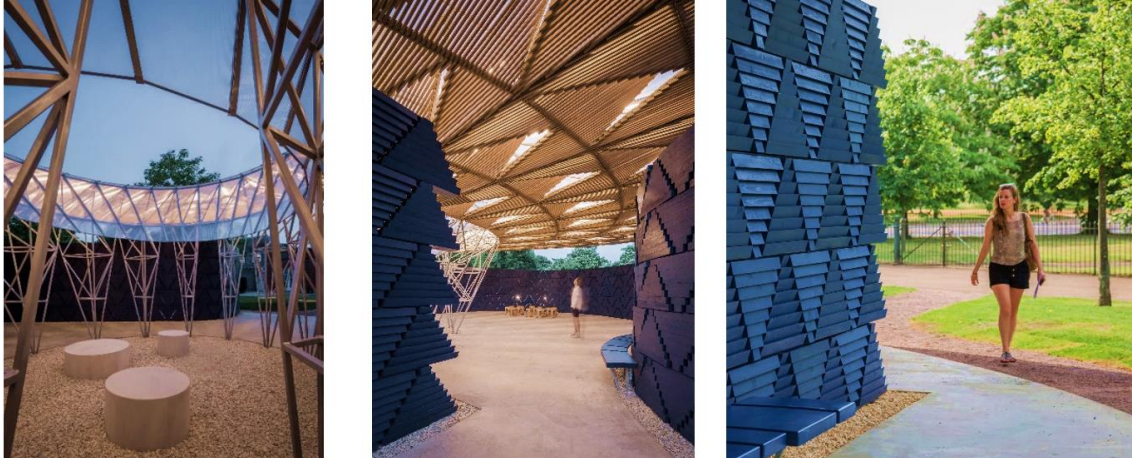


Figura 223-Diferentes pisos do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: *dezeen.com*



Figura 224-Interior do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: *dezeen.com*

A forma do pavilhão criava áreas sombreadas e espaços mais abertos, proporcionando aos visitantes a oportunidade de escolher entre áreas mais frescas e áreas

mais expostas ao sol. Isso contribuía para a flexibilidade do espaço e permitia que o pavilhão fosse usado de várias maneiras.

3. Circulação interna e externa

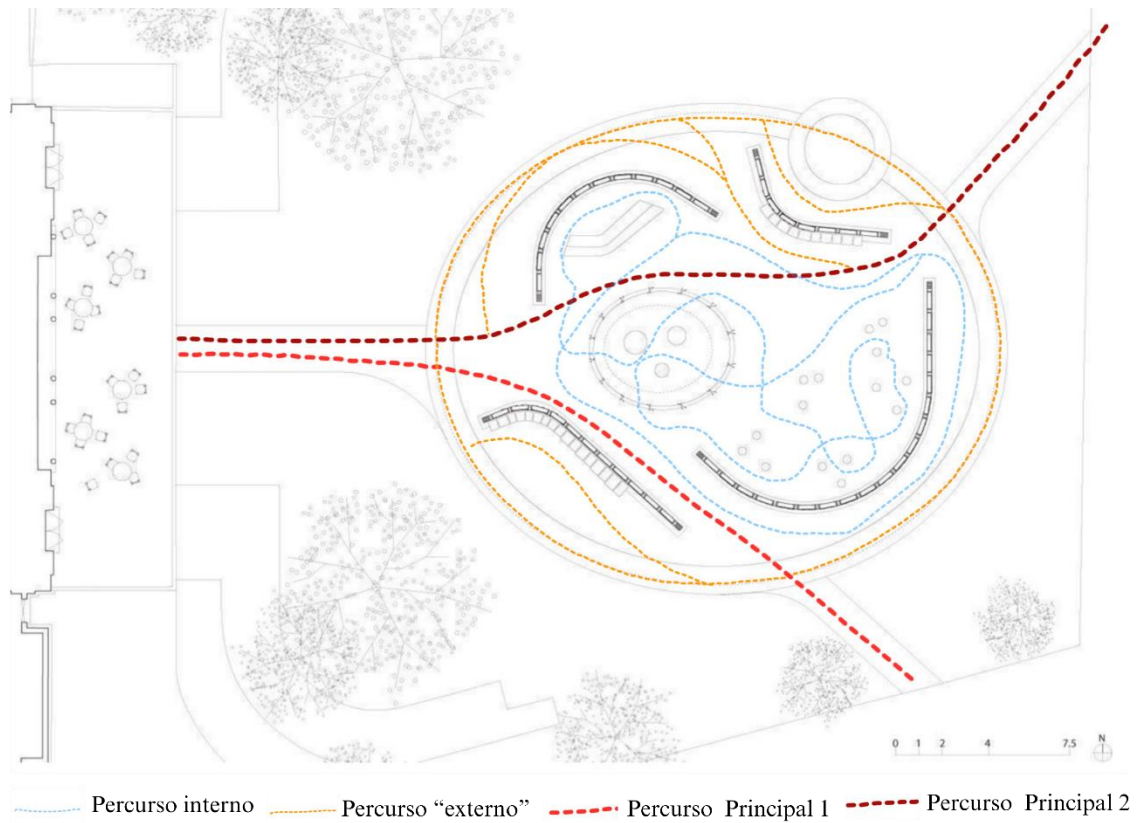


Figura 225- Ilustração da circulação interna e externa do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em kerearchitecture

A arquitetura do pavilhão promoveu uma sensação de exploração e descoberta, incentivando os visitantes a se moverem pelo espaço de maneira fluida e agradável. Os visitantes ingressavam no pavilhão por meio de quatro pontos de acesso diferentes e esses pontos de entrada criavam uma sensação de acolhimento e convidavam os visitantes a explorar o espaço a partir de ângulos distintos.

A ausência de barreiras físicas permitia uma circulação fluída e uma visão contínua de todo o interior do pavilhão (ver fig. 225). Os elementos de sombreamento de madeira nas partes superiores das paredes curvas adicionavam uma dimensão visual interessante e criavam um efeito dinâmico de sombra.

As entradas são projetadas para interagir harmoniosamente com o parque circundante, criando um diálogo fluído entre o interior e o exterior nos diferentes pontos do parque. Isso proporciona uma transição suave para os visitantes, integrando a natureza ao espaço construído.

Com suas entradas diversificadas, o pavilhão oferece uma experiência única e dinâmica para os visitantes. A entrada principal, marcada como número 1 (ver fig. 226), acomoda um grande fluxo de visitantes, criando uma ligação direta com a área da cafeteria. Esta entrada serve como um convite visual e acessível, facilitando o acesso e a interação com o pavilhão de forma completa. Entre as entradas 1 e 2, uma parede estrategicamente posicionada orienta os visitantes para a saída 2, formando um percurso intuitivo que se integra ao caminho externo bem estruturado (ver fig. 226). Esta configuração promove um fluxo de movimento eficiente, ajudando a evitar aglomerações e melhorando a experiência geral do usuário. A entrada 3 abre-se para um espaço amplo cujo a configuração das paredes cria um ambiente acolhedor, propício para a permanência e o engajamento dos visitantes em atividades culturais ou sociais. Por fim, a entrada 4, mais estreita e discreta, age como um elemento de surpresa, atraindo a curiosidade dos visitantes. Esta entrada pode ser vista como um convite à exploração e descoberta, ela encoraja os visitantes a se aventurarem além do óbvio e a descobrirem novos aspectos do pavilhão.

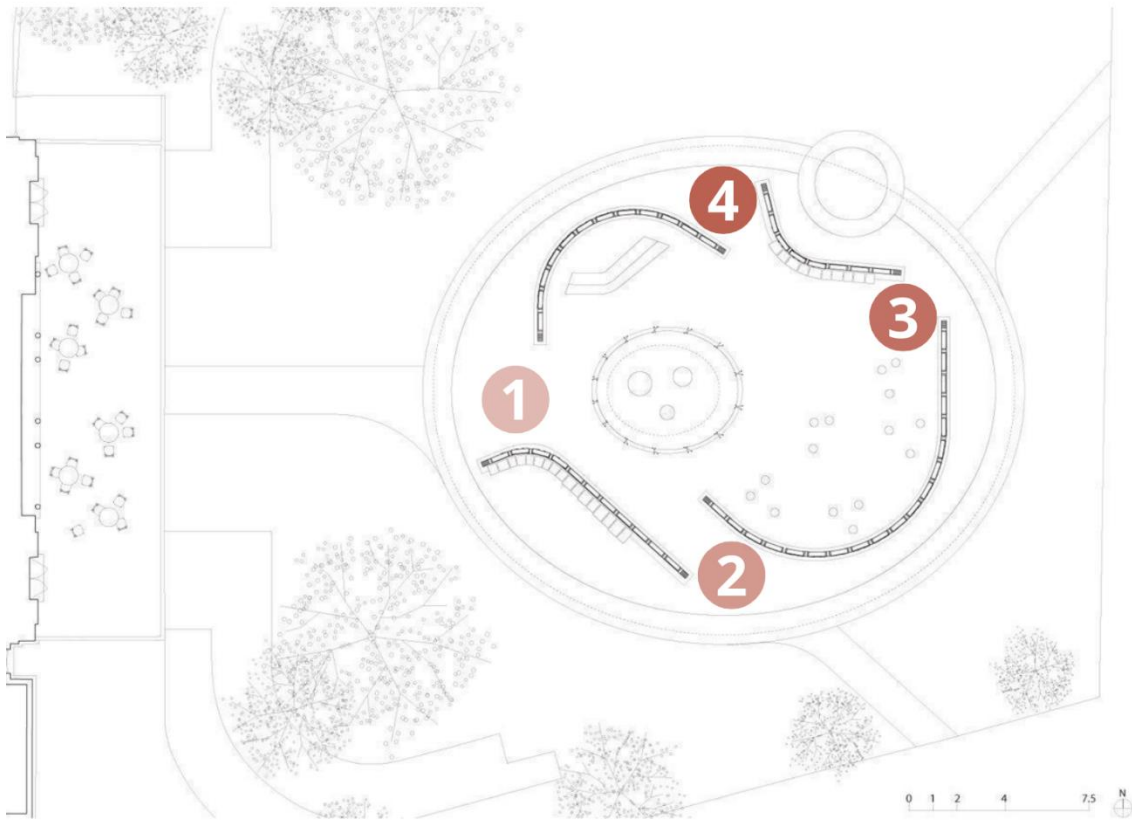


Figura 226-Ilustração das diferentes entradas do Serpentine Pavilion 2017, Francis Kéré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em *kerearchitecture*

Em resumo, o Serpentine Pavilion é uma celebração de inclusão, comunidade e interação com o ambiente natural. Através de suas entradas múltiplas e forma centrada na experiência usuário, ele oferece uma experiência rica e dinâmica, refletindo a visão de Francis Kéré de uma arquitetura que é ao mesmo tempo acessível, envolvente e profundamente enraizada em valores culturais e ambientais.



Figura 227- Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: dezeen.com



Figura 228- Parede do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: dezeen.com

4. Estrutura, materialidade e organização interna:

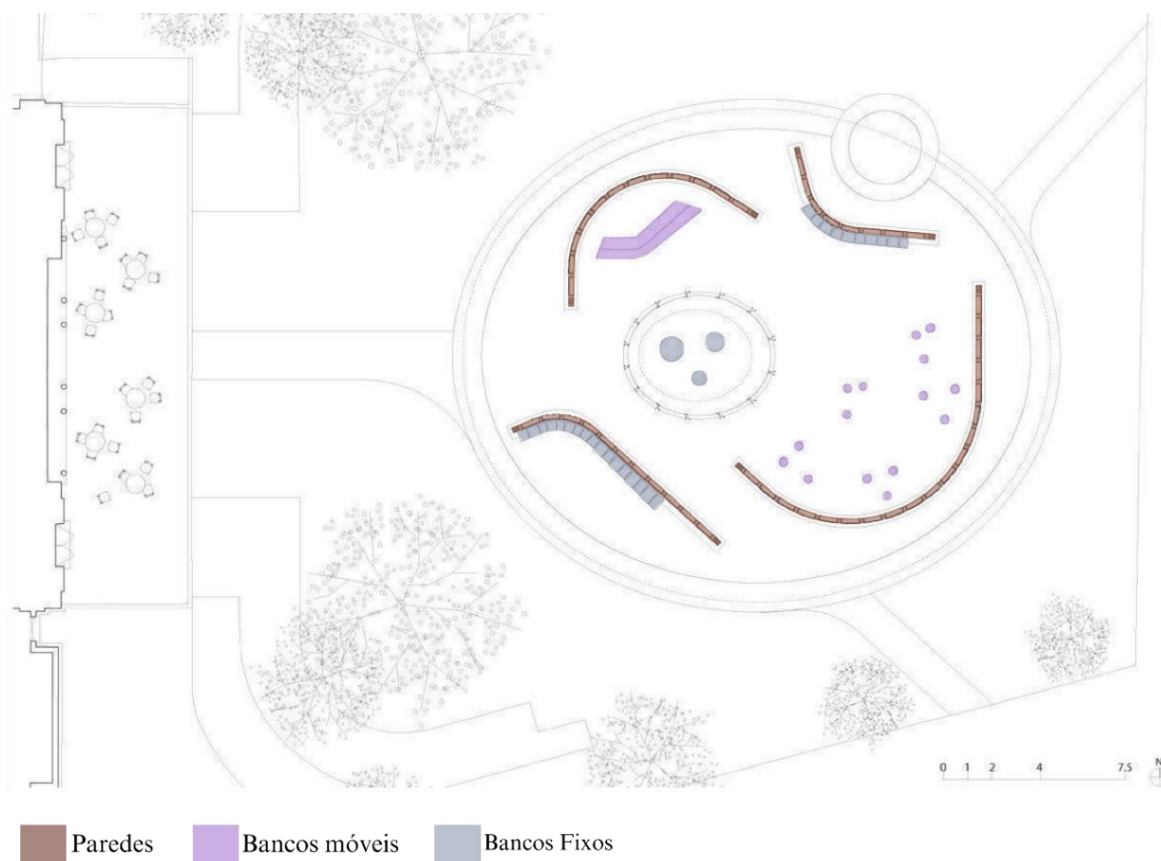


Figura 229-Ilustração das diferentes áreas e momentos do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em kerearchitecture

As paredes do *Serpentine Pavilion* eram compostas por blocos de madeira pré-fabricados, que eram montados em módulos triangulares com pequenas aberturas ou vãos entre eles (ver fig. 229). Essa abordagem proporcionava uma sensação de leveza e

transparência à estrutura, permitindo que a luz natural penetrasse e criasse um ambiente acolhedor. Os elementos de sombreamento de madeira revestiam a parte inferior das paredes, criando um efeito dinâmico de sombra nos espaços internos.

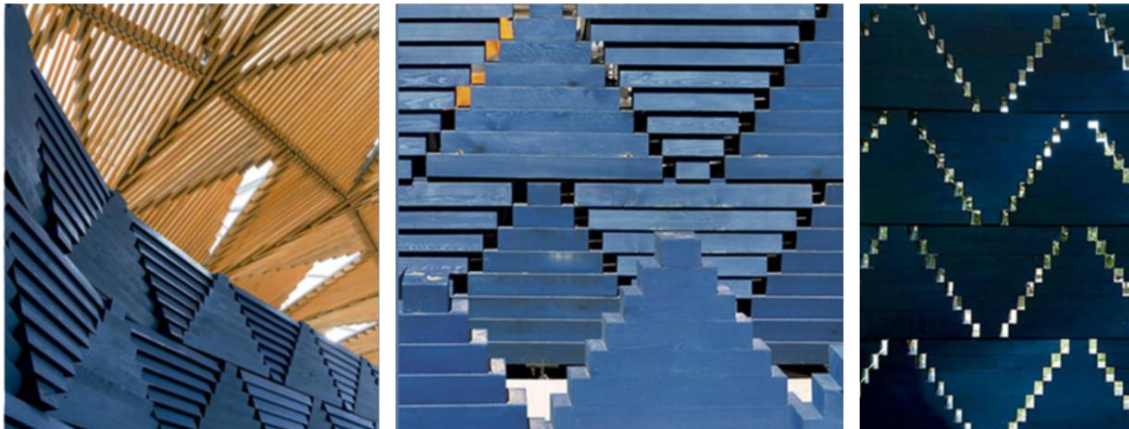


Figura 230- Paredes do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: arquiteturaviva.com

A cobertura do pavilhão era uma das características mais marcantes. Foi feita de uma membrana translúcida que permitia a passagem da luz natural. Essa membrana não apenas fornecia uma iluminação suave e difusa no interior do pavilhão, mas também permitia uma conexão visual direta com o ambiente externo. A cobertura possui dois materiais: um translúcido de proteção da pluviosidade e sob este uma grelha ripada em madeira que funciona como que um coador de luz. Além disso, a cobertura servia como um sistema de captação de água da chuva, simbolizando a conscientização ambiental e a sustentabilidade.

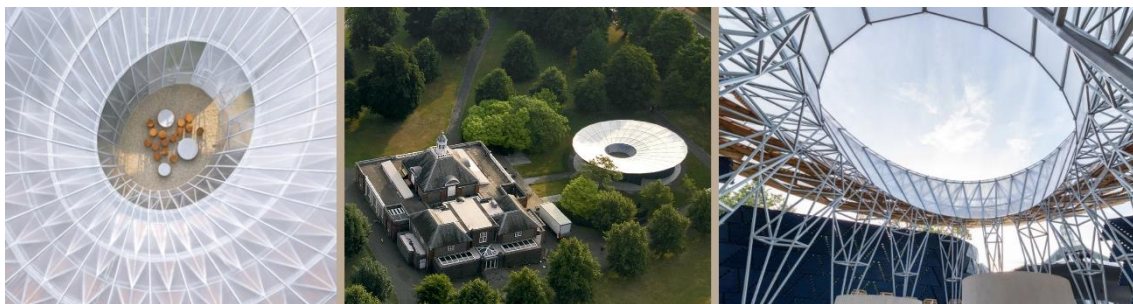


Figura 231-Cobertura do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: arquiteturaviva.com

A estrutura do pavilhão foi concebida para interagir de forma responsiva com o clima. Durante os dias ensolarados, o pátio central ao ar livre proporcionava um espaço convidativo para os visitantes se reunirem e relaxarem. Em contrapartida, em caso de chuva, o óculo no telhado direcionava a água para um efeito de cascata esplêndido, antes de direcioná-la para um sistema de drenagem no solo. Essa abordagem inovadora e sustentável permitiu que a água fosse reutilizada para a irrigação do parque.

O pavimento externo ligava o pavilhão aos espaços circundantes no local, proporcionando uma transição suave entre o pavilhão e o ambiente externo. Essa área externa também era projetada para ser um espaço de encontro e interação.

As paredes possuíam características próprias que podiam causar diferentes reações aos visitantes. As linhas convexas se referem a curvas que se projetam para fora, criando formas arredondadas e salientes. No pavilhão, essas linhas convexas eram evidentes nas paredes curvas do espaço interno. Essas paredes não só proporcionavam uma aparência visualmente interessante, mas também criavam um efeito de sombra dinâmico e convidativo (ver fig. 230). As formas convexas sugeriam a sensação de abraços arredondados, que convidavam os visitantes a se aproximarem das paredes e a explorarem o espaço interno do pavilhão. Essa característica curvilínea também proporcionava uma sensação de continuidade e fluidez, incentivando o movimento suave dos visitantes pelo interior. Por outro lado, as linhas côncavas se referem a curvas que se voltam para dentro, criando recessos ou áreas curvas afundadas (ver fig. 232). No pavilhão, essas linhas côncavas eram visíveis nas áreas internas das paredes curvas e no próprio pátio central. Essas formas côncavas criavam espaços acolhedores e convidativos, sugerindo áreas de reunião e descanso (onde geralmente encontravam-se os espaços de permanência). Os recessos formados pelas linhas côncavas proporcionavam abrigo contra as intempéries, ao mesmo tempo em que ofereciam aos visitantes um local tranquilo para contemplação e conversa.

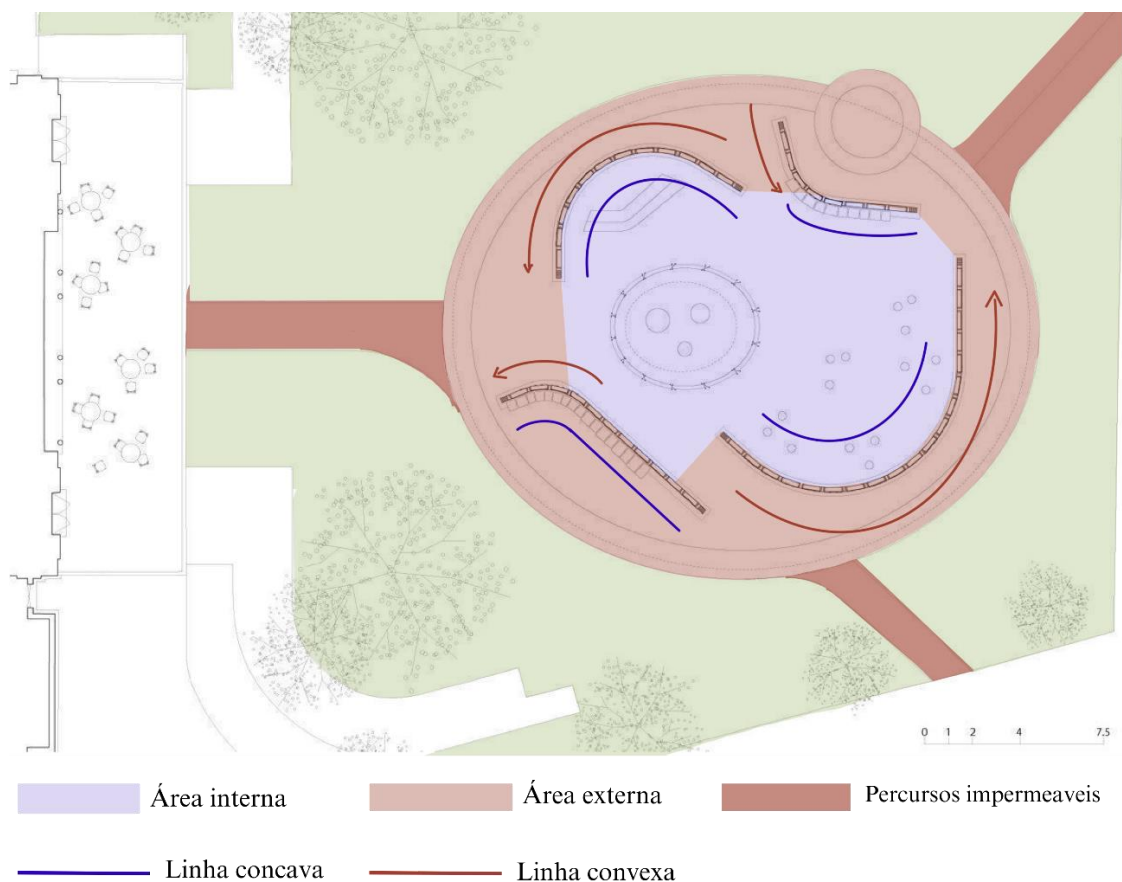


Figura 232-Illustração da materialidade e organização interna do Serpentine Pavilion 2017, Francis Keré. Fonte: Ilustração feita pela autora com base em kerearchitecture

A combinação de linhas convexas e côncavas no pavilhão criou uma interação interessante entre as formas arquitetônicas e a experiência do visitante. As linhas convexas convidavam as pessoas a explorar o espaço interno, enquanto as linhas côncavas ofereciam refúgio e oportunidades para interação social. Isso resultou numa experiência espacial rica, onde as pessoas podiam escolher entre caminhar e explorar as áreas ou permanecer e desfrutar, contribuindo para a sensação de liberdade, comunidade e diversidade de experiências dentro do pavilhão.

5. Lições fundamentais adquiridas com o estudo e análise dessa obra:

A obra de Kéré reflete sua origem em Burkina Faso e sua compreensão da cultura local. Destacando a importância de considerar o contexto cultural e histórico ao projetar espaços arquitetônicos e como essa sensibilidade pode enriquecer a experiência do usuário.

O pavilhão incorporou práticas sustentáveis, como a captação de água da chuva e o uso de materiais naturais e locais.

O uso de elementos como uma cobertura translúcida, aberturas para luz natural e um pátio interno cria uma forte conexão entre o espaço arquitetônico e a natureza circundante. O que enfatiza a importância de considerar o ambiente natural ao projetar espaços.

A abordagem do pavilhão à circulação, com a ausência de paredes tradicionais e a ênfase na fluidez, convida os visitantes a interagir com o espaço de maneira dinâmica, lembrando da importância da flexibilidade e da criação de espaços que podem ser adaptados para diferentes usos e interações. Kéré demonstra como múltiplas entradas e saídas podem facilitar a acessibilidade criando uma experiência mais fluida e agradável para os visitantes, enfatizando a criação de espaços que promovem a interação social e a comunidade. A disposição e o fluxo dos espaços internos encorajam os visitantes a se reunirem, interagirem e participarem de atividades comunitárias, refletindo uma visão de arquitetura como facilitadora das relações humanas.

Essa ênfase na inclusão ilustra como a arquitetura pode desempenhar um papel fundamental na criação de espaços onde as pessoas se reúnem e se conectam.

5.2.3- Caso de estudo 3: Biblioteca Escolar, *ateliê Croixmariebourdon architectes*

O ateliê Croixmariebourdon architectes é um escritório de arquitetura com sede em França, conhecido por sua abordagem contemporânea e criativa, se destacam por projetar edifícios que incorporam um formato incomum e soluções sustentáveis, muitas vezes explorando a relação entre a arquitetura e o ambiente natural. Seu portfólio abrange uma variedade de projetos, desde residências particulares a edifícios públicos e culturais, demonstrando um compromisso com a excelência e a originalidade na criação de espaços arquitetônicos inspiradores.

A associação ASSEEPT-Casamance realiza ação humanitária na área de educação e saúde do Senegal, em colaboração com a comunidade local, em França. Um dos projetos notáveis envolve a construção de uma biblioteca circular no liceu rural de Guiré-Yéro-Bocar, financiada por doações. Essa biblioteca proporciona aos alunos um ambiente propício à educação, com espaço para leitura individual e em grupo. O escritório de arquitetura Croixmariebourdon architectes projetou a biblioteca de forma voluntária. Além de contribuir para a educação, a construção se integra harmoniosamente ao ambiente e à cultura local, evocando a sombra de uma imponente mangueira que define o pátio do liceu. Este projeto exemplifica a importância da solidariedade e do compromisso com a educação na comunidade.



Figura 233-Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Croixmariebourdon.fr

1. Relação do projeto com a envolvente



Figura 234-Planta de implantação da Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

Um aspeto notável desse projeto é que ele não altera a topografia existente, incorporando-se harmoniosamente à paisagem circundante. Com uma forma circular que se integra ao ambiente, e uma escala que quando visto de cima é comparável à das copas das árvores circulares na área, cria uma escala visual equilibrada e uma sensação de continuidade com a natureza, enfatizando a importância de preservar o contexto ambiental e cultural do local. A abordagem de implantação demonstra sensibilidade ao ambiente e à topografia, contribuindo para uma integração bem-sucedida da biblioteca no cenário em que está inserida.

2. Organização funcional/ Relação entre espaços:

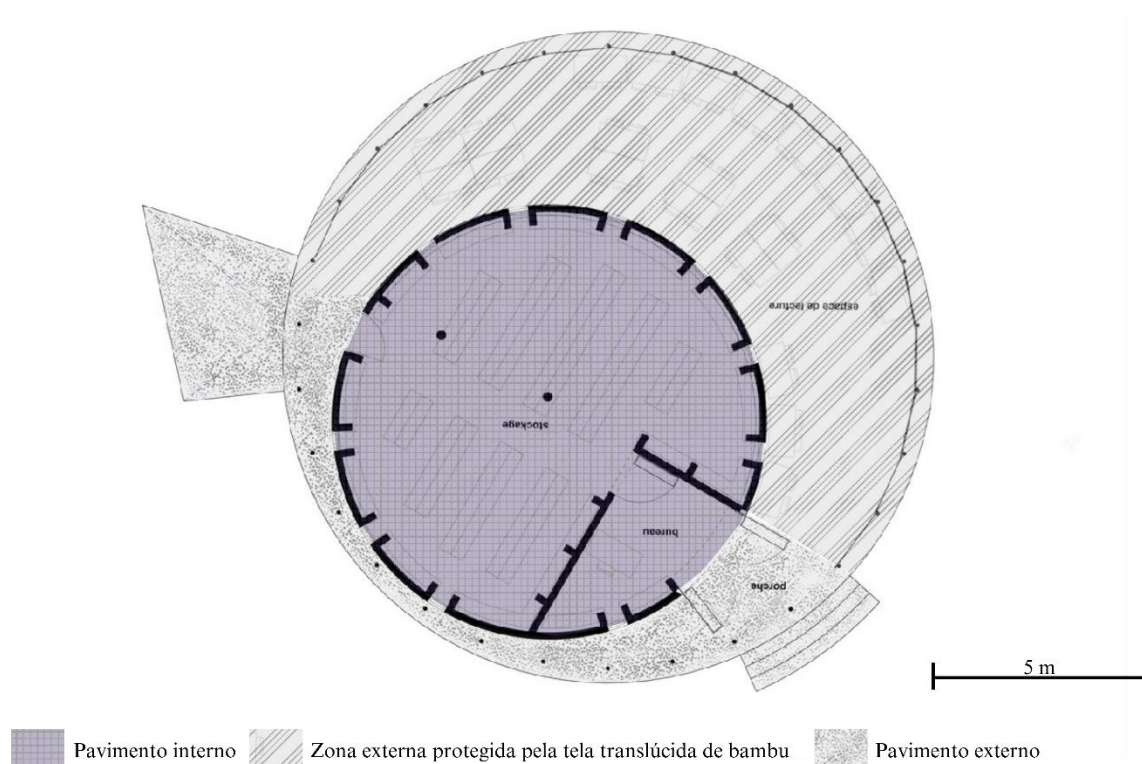


Figura 235- Esquema da Organização funcional/ Relação entre espaços da Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

A divisão espacial da biblioteca escolar é cuidadosamente planeada para acomodar diferentes atividades educacionais e de leitura. O edifício possui uma disposição circular que se traduz numa organização espacial interessante:

Volume central com livros, que corresponde ao pavimento interno (ver fig.236): Este espaço é inteiramente circundado por paredes com aberturas discretas ao longo de sua circunferência. É aqui onde as estantes de livros e materiais educacionais estão dispostas, formando o núcleo vital da biblioteca, onde os recursos estão prontamente acessíveis aos alunos. As paredes com vãos estrategicamente posicionados permitem uma distribuição uniforme de luz natural e a ventilação eficiente para o ambiente externo, enriquecendo ainda mais a experiência de leitura e aprendizagem.

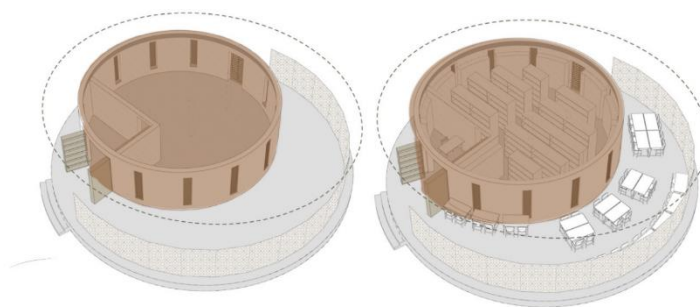


Figura 236-Esquema da identificação do volume central Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

Espaço aberto para leitura: A área circundante ao volume central é projetada de forma semiaberta e semipermeável, uma vez que está protegida por uma tela fina de bambu *krintin*⁸⁹, proporcionando áreas de leitura para os alunos. Este espaço oferece áreas confortáveis para leitura individual ou em grupo, promovendo a aprendizagem e a interação social (ver fig.237).

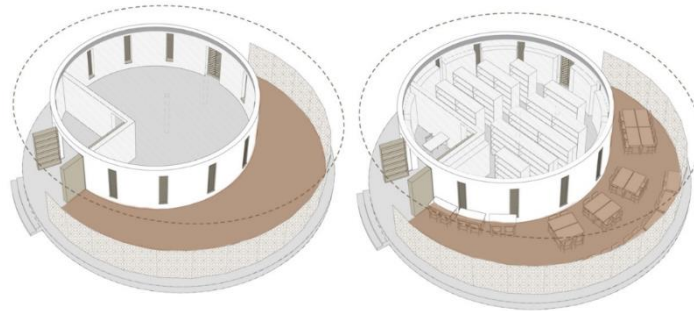


Figura 237-Esquema da identificação do espaço aberto para leitura da Biblioteca escolar do ateliê Croixmariebourdon architectes Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

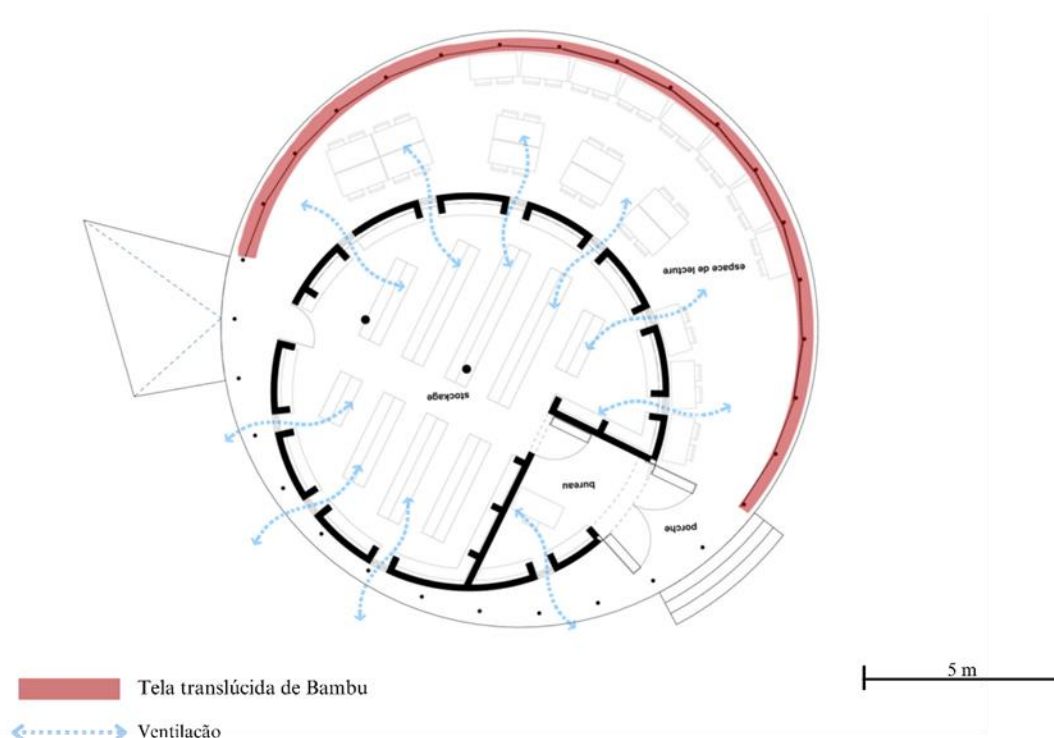


Figura 238-Esquema da identificação do espaço aberto para leitura com a tela de bambu e sistema de ventilação da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

⁸⁹ Bambu *krintin* é uma planta nativa da região do Senegal e de várias partes da África Ocidental. É conhecido por suas propriedades medicinais e também é usado em aplicações construtivas e arquitetônicas. Em termos de construção, o bambu *krintin* é utilizado em várias partes do Senegal para criar estruturas, como paredes, divisórias, tetos e até mesmo mobiliário. Sua flexibilidade e resistência o tornam um material valioso para a construção de estruturas leves e duráveis. O *krintin* é frequentemente trançado ou entrelaçado para formar painéis ou paredes, e também é usado em elementos de decoração e acabamento.

A biblioteca foi projetada de modo a criar uma conexão direta com a natureza circundante. Janelas e aberturas estrategicamente posicionadas permitem vistas panorâmicas para o ambiente externo, convidando os alunos a se conectarem com a paisagem natural enquanto estudam (ver fig. 239).



Figura 239- Ligação da Biblioteca escolar como exterior. Fonte: croixmariebourdon.fr

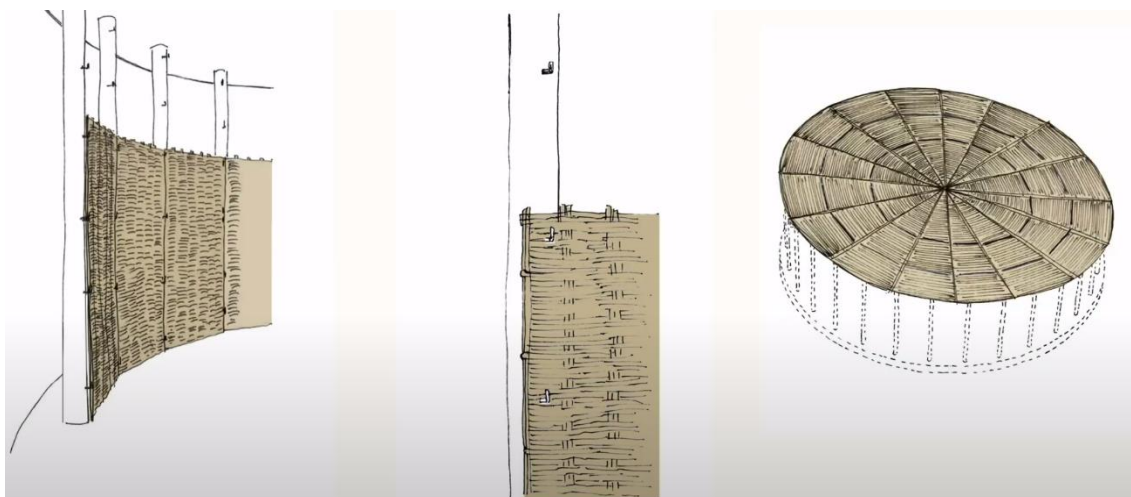


Figura 240-Ilustração da Tela de Bambu utilizada na Biblioteca escolar como exterior. Fonte: croixmariebourdon.fr

3. Circulação interna e externa

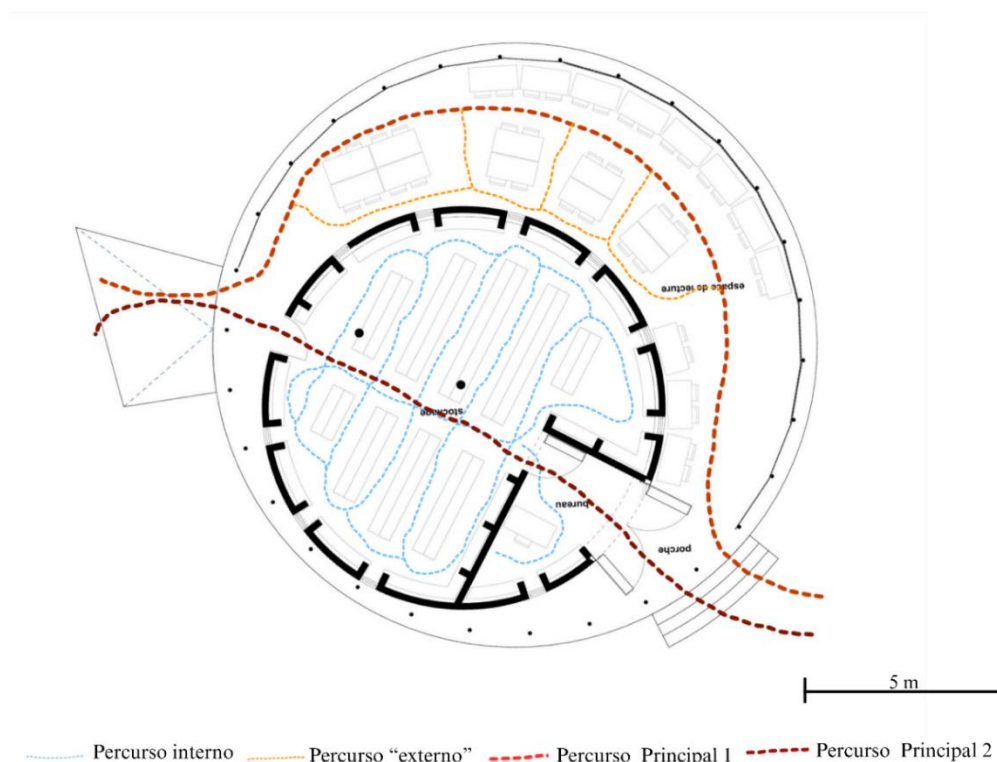


Figura 241-Esquema ilustrativo da circulação interna e externa da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

Dentro da biblioteca, a circulação é facilitada pelo alinhamento estratégico das portas, criando uma distribuição uniforme do tráfego de estudantes e leitores. Isso acessibilidade aos recursos educacionais e cria uma sensação de organização e orientação intuitiva.

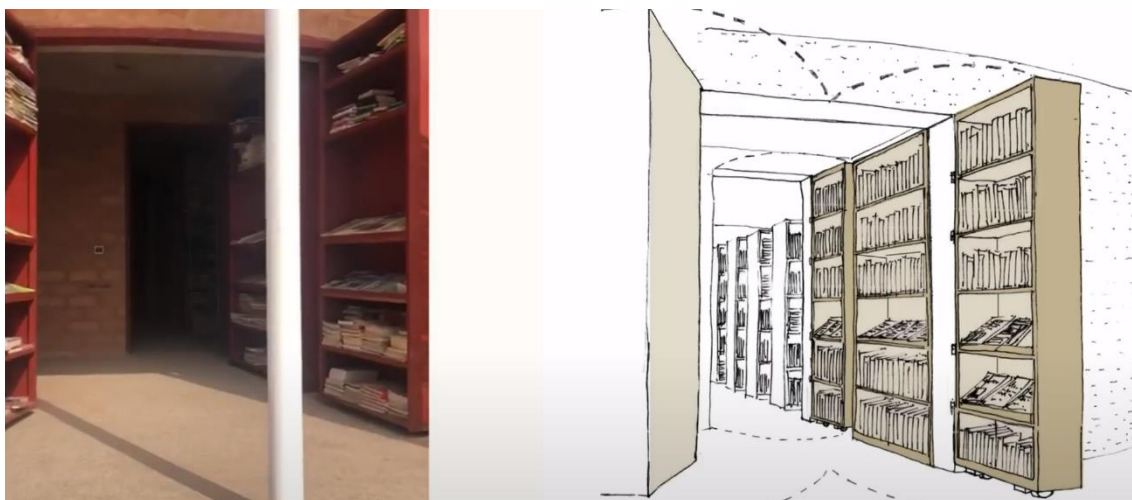


Figura 242-Interior da Biblioteca escolar Fonte: croixmariebourdon.fr

Além disso, é importante destacar que não há um percurso externo específico para aceder a biblioteca. Em vez disso, a biblioteca é concebida como parte integrante do

ambiente escolar, o que significa que os alunos podem se deslocar diretamente da área externa para o interior do edifício, incentivando uma interação fluida entre os espaços educacionais e o entorno natural e minimizando a alteração da envolvente.

A flexibilidade da circulação é um aspecto fundamental do projeto, permitindo que os alunos escolham como circular e usar o espaço de acordo com suas necessidades e preferências. Isso é especialmente relevante num ambiente educacional, onde a aprendizagem pode ocorrer de várias maneiras, seja através da leitura individual, estudos em grupo ou pesquisa.

4. Estrutura, materialidade e organização interna:

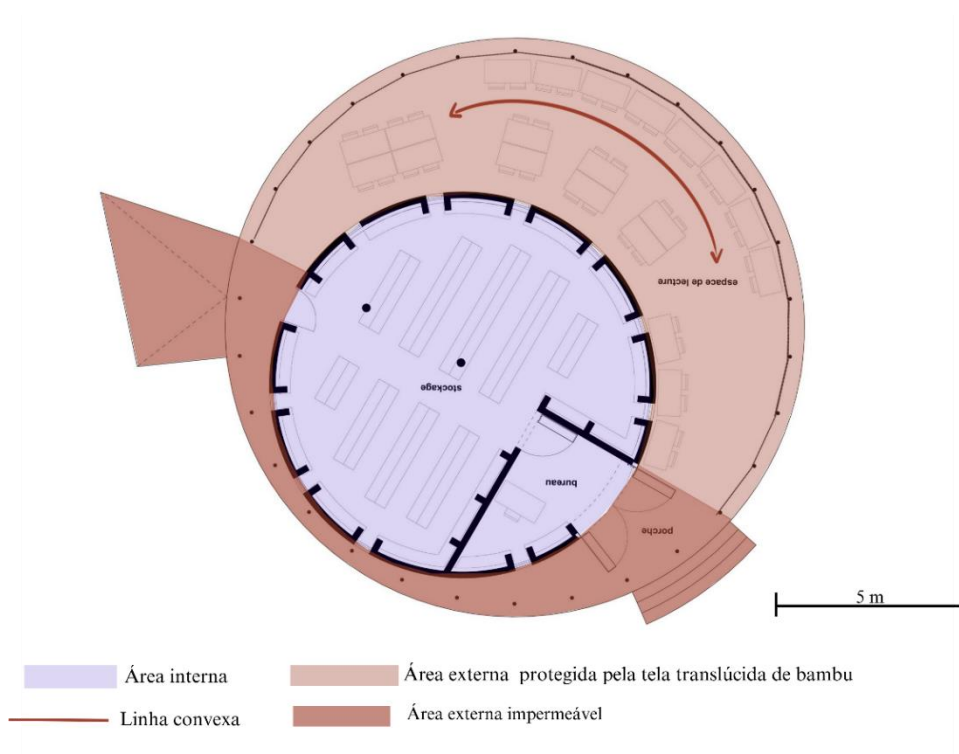


Figura 243-Ilustração da estrutura, materialidade e organização interna da Biblioteca escolar Fonte: Ilustração feita pela autora com base em croixmariebourdon.fr

A materialidade da biblioteca é caracterizada por uma combinação de materiais locais e elementos arquitetônicos inovadores que refletem a cultura, o ambiente e as necessidades funcionais do edifício.

A cobertura da biblioteca é feita de uma laje de betão circular elevada, que serve como um dossel para o espaço interior. Essa cobertura proporciona sombreamento eficaz para a biblioteca e cria uma presença visual marcante. Além disso, a cobertura possui uma característica de coleta de água da chuva, que é simbólica e funcional, destacando a importância da água como recurso vital na região. O piso do edifício é feito de betão aparente. As paredes são construídas com blocos de adobes feitos com a terra local, proporcionando isolamento térmico e um toque estético de textura terrosa (ver fig. 244).

Os pilares que sustentam a cobertura são tubulares de aço pintados de branco, o que cria um contraste visual interessante com as paredes de terra crua. Esses pilares oferecem suporte estrutural ao edifício e adicionam uma dimensão estética moderna ao conjunto.



Figura 244- Moradores a trabalharem na fabricação de blocos para a construção da Biblioteca escolar Fonte: croixmariebourdon.fr

Os detalhes de acabamento incluem elementos artesanais, como portas da biblioteca e acabamentos de paróis e teto de *krintin* (bambu trançado). O uso do bambu não apenas contribui para a estética natural do espaço, mas também reflete a tradição construtiva da região (ver fig. 245). Esses elementos refletem a cultura local e adicionam textura e riqueza ao espaço, criando uma atmosfera acolhedora e culturalmente significativa.



Figura 245-Tela de Bambu utilizada na Biblioteca escolar como exterior. Fonte: croixmariebourdon.fr

A disposição circular do edifício cria um espaço circundante acessível. Essa característica de circular em volta do edifício não apenas promove a conectividade com o ambiente externo, mas também cria zonas de encontro e interação ao ar livre, proporcionando oportunidades para atividades educacionais ou momentos de convívio.

Essa possibilidade de circular em volta do edifício destaca a abordagem inclusiva do projeto, onde a biblioteca não é apenas um espaço isolado, mas faz parte do ambiente escolar e da vida dos estudantes. Ela se integra harmoniosamente ao entorno e convida as pessoas a explorar, interagir e se conectar com o espaço arquitetônico e a natureza ao redor. Essa conexão entre o edifício e sua envolvente é uma característica distintiva do projeto, que enriquece a experiência dos usuários.

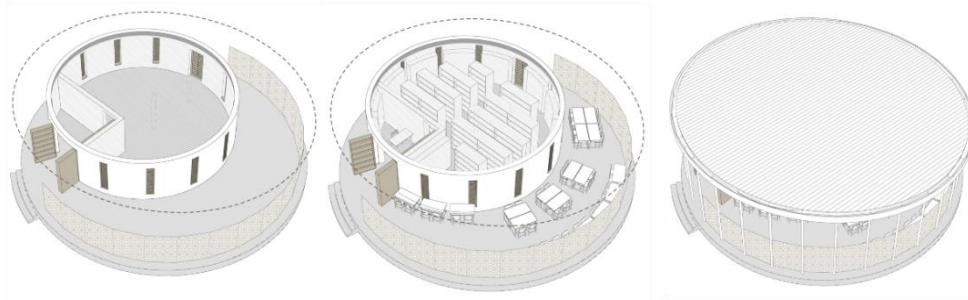


Figura 246- Perspectiva Isométrica da Biblioteca escolar como exterior. Fonte: croixmariebourdon.fr

5. Lições fundamentais adquiridas com o estudo e análise dessa obra:

A utilização de materiais locais no projeto evidencia a relevância de aproveitar os recursos disponíveis na região. Esta abordagem não só fomenta práticas sustentáveis, mas também estabelece uma forte ligação com a cultura local. Ao incorporar esses elementos, que homenageiam a herança cultural do lugar, criando um vínculo profundo entre a arquitetura, o ambiente e a identidade cultural dos habitantes.

O projeto integra-se harmoniosamente ao ambiente natural, criando espaços que se conectam à paisagem circundante e a flexibilidade na disposição dos espaços permite que a biblioteca atenda a uma variedade de necessidades educacionais, promovendo a versatilidade e adaptabilidade dos espaços. A circulação bem planejada e a ausência de barreiras físicas tornam o edifício acessível a todos, destacando a importância da inclusão e da igualdade de acesso à educação.

A construção da biblioteca envolveu membros da comunidade, demonstrando como este envolvimento no processo de concepção pode criar um senso de propriedade e orgulho, garantindo desta forma que a arquitetura e os materiais usados na construção estejam alinhados com a cultura local e os valores da comunidade. Isso ajuda a preservar e promover a herança cultural, resultando em práticas de construção mais sustentáveis. Além disso, os voluntários locais podem trazer habilidades e conhecimentos tradicionais que contribuem para a eficiência do projeto. Este tipo de trabalho em equipa, fortalece os laços entre os membros da comunidade, o que leva a um maior senso de coesão e colaboração dentro da comunidade. Sem deixar de mencionar que a experiência de construir a biblioteca pode inspirar futuros projetos comunitários, mostrando que a comunidade tem o poder de criar mudanças positivas em seu ambiente.

5.2.4- Caso de estudo 4: Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural, Toshiko Mori Architect.

Toshiko Mori é uma arquiteta conhecida por sua abordagem que busca integrar novas tecnologias e materiais com respeito pelo contexto histórico e cultural de cada projeto. Seu trabalho muitas vezes reflete uma preocupação profunda com a sustentabilidade e a relação harmoniosa entre a arquitetura e seu ambiente. É fundadora e líder do Toshiko Mori Architect, o *ateliê* de arquitetura responsável pelo projeto do centro cultural THREAD.

O centro cultural THREAD, projetado por Toshiko Mori Architect, é uma obra emblemática situada na vila de Sinthian que tem como objetivo enriquecer a comunidade local oferecendo espaços para reuniões, performances artísticas e residências para artistas visitantes. A estrutura, complementa as instalações existentes na área, como clínicas e escolas, e visa fortalecer a união dentro de uma comunidade diversificada. O formato diferenciado do edifício inclui uma cobertura transformada parametricamente, criando pátios internos e áreas sombreadas, além de ser eficaz na coleta de água da chuva. Construído com materiais e técnicas de construção locais, como bambu e blocos de terra comprimida, e com uma consideração cuidadosa do clima local, o projeto não apenas ressoa com a paisagem natural e cultural do Senegal, mas também serve como um modelo de arquitetura sustentável e sensível ao contexto.



Figura 247-Centro Cultural Sinthian, Fonte: Toshiko Mori Architect

1. Relação do projeto com a envolvente:

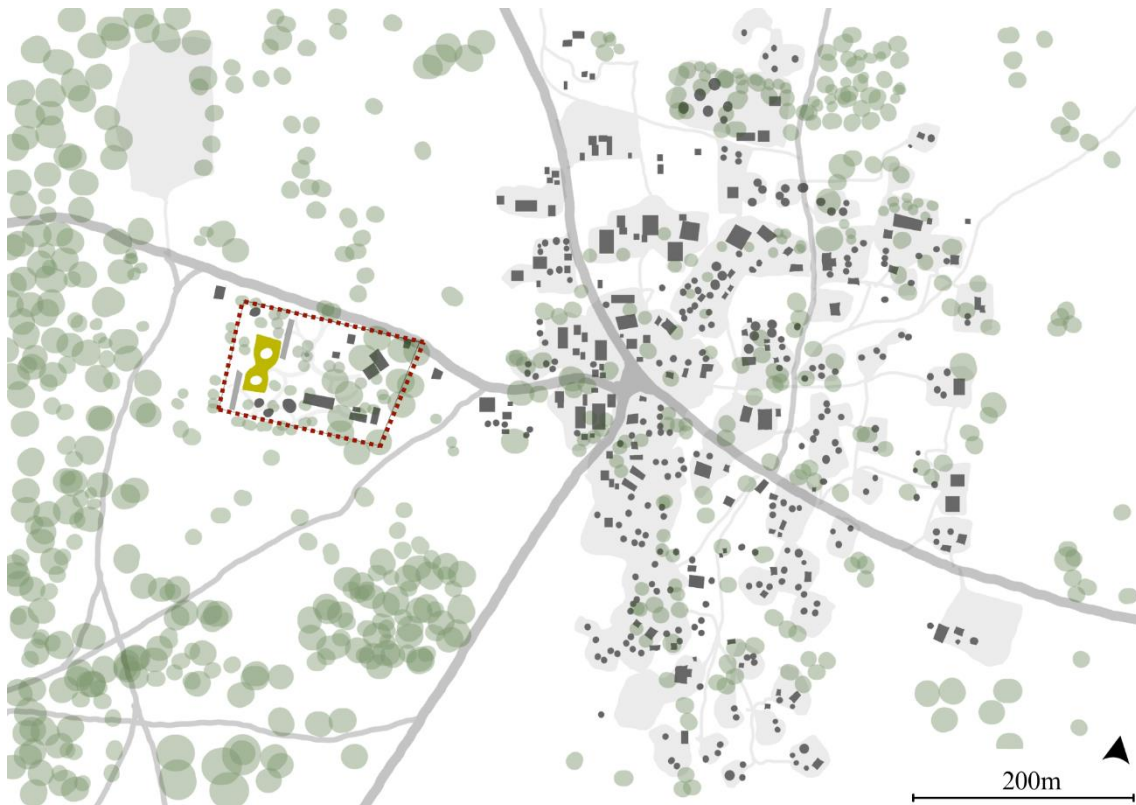


Figura 248- Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Desenho feito pela autora a partir do histórico Google earth 2023.

A inserção do centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural em Sinthian, Senegal, é um caso exemplar de como a arquitetura contemporânea e inovadora pode ser habilmente integrada num contexto rural já estabelecido, criando um impacto significativo e respeitoso.

O edifício foi construído num terreno plano, possibilitou uma abordagem prática e eficiente tanto em termos de engenharia quanto de arquitetura. Esta escolha de localização facilitou o emprego de métodos construtivos locais e a incorporação de elementos sustentáveis, como estratégias de captação de água da chuva e ventilação natural. A utilização de um terreno já com infraestrutura preexistente, exigiu dos arquitetos um pensamento estratégico no desenvolvimento do projeto maximizando o uso de recursos disponíveis, assegurando desta forma que o novo edifício se enraizasse firmemente no contexto social e funcional da aldeia.

As formas do edifício, marcadas pela cobertura incomum e inclinada, estabelecem-se como um marco visual em Sinthian. Esta singularidade não somente o transforma num ponto de interesse e um símbolo de inovação, mas também serve como um catalisador para a revitalização e o progresso na região. Ao mesmo tempo, o projeto foi cuidadosamente planejado para honrar e complementar o ambiente construído existente.

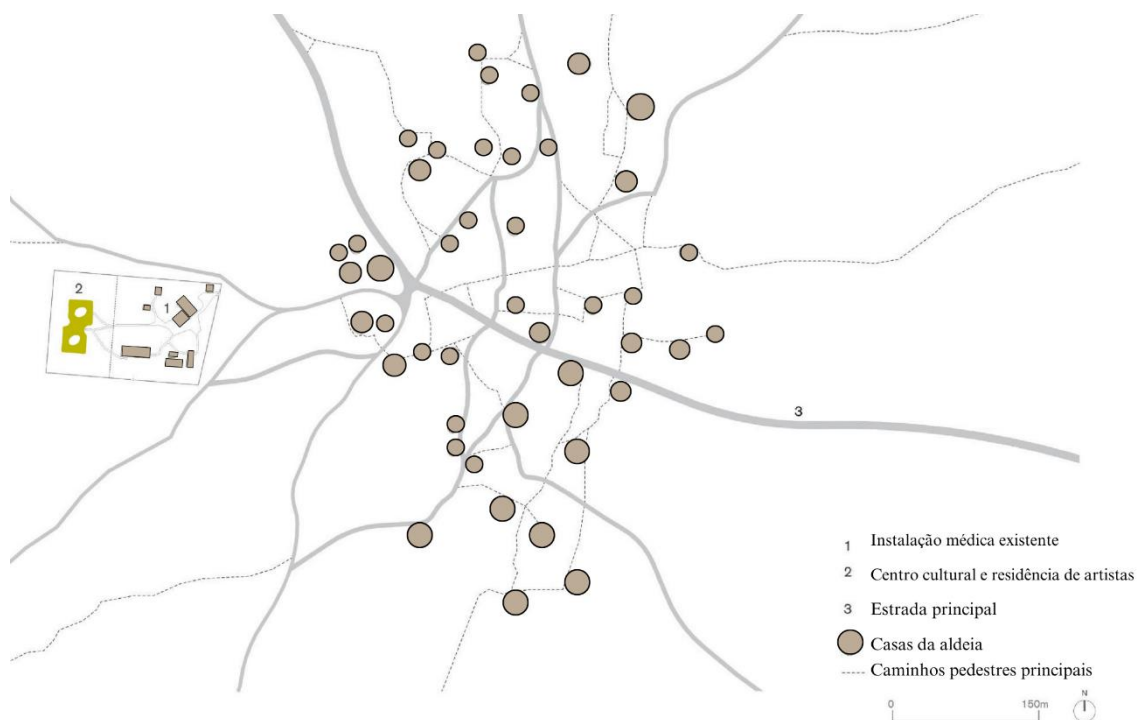


Figura 249- Esquema da Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: *divisare.com*

A implementação deste centro cultural alterou a dinâmica espacial e social da aldeia. Ao posicionar o centro cultural longe das habitações principais (ver fig. 249), gerou-se um novo fluxo de atividades e interações na região, redefinindo as rotinas diárias e os padrões de movimento dos moradores. Este reposicionamento espacial reforçou a coesão comunitária e promoveu uma maior interação e troca cultural entre os habitantes locais e os artistas residentes. Assim, o edifício não é apenas um espaço para a arte e a criatividade, mas também um ponto de encontro vital para a comunidade, onde se cultivam relações, se compartilham experiências e se fortalecem laços culturais e sociais.

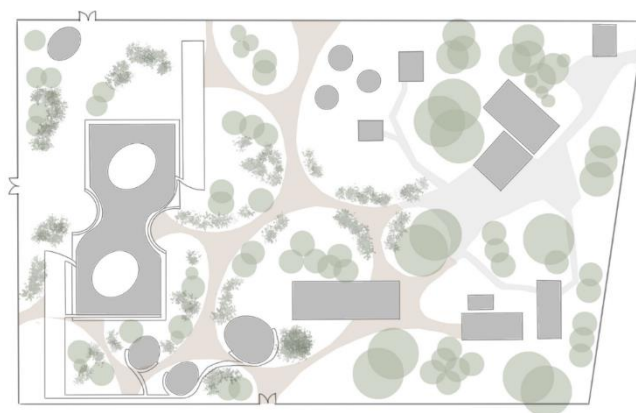


Figura 250-Esquema da Planta de implantação Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de *divisare.com*



Figura 251-Fotografia aérea do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: *divisare.com*

A implantação deste centro cultural é uma representação vívida de como a arquitetura contemporânea pode ser integrada de forma sensível e impactante num contexto rural, respeitando a herança cultural e simultaneamente introduzindo novas dimensões de inovação e interação comunitária.

2. Organização funcional/ relação entre espaços:

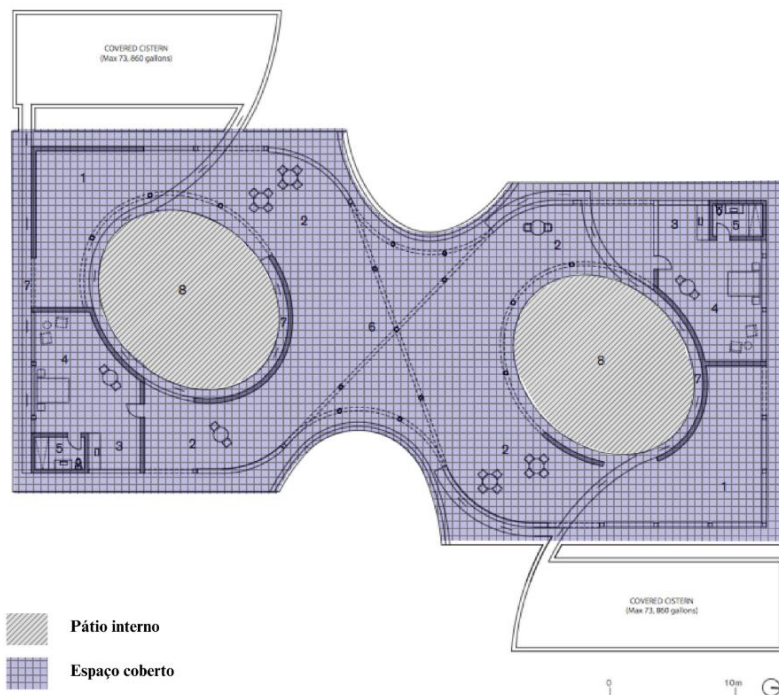


Figura 252-Esquema da Organização funcional/ relação entre espaços do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de *divisare.com*

O centro cultural se destaca por proporcionar uma experiência singular, tanto em seus ambientes internos quanto externos, projetados especificamente para fomentar a criatividade, o intercâmbio cultural e a integração comunitária.

Esta obra caracteriza-se pela sua perfeita integração com o cenário natural circundante, oferecendo espaços que se harmonizam com o meio ambiente e servem como locais de encontro e convivência para a comunidade. Nestes espaços são realizados eventos culturais e sociais, incentivando a participação ativa da aldeia e fortalecendo os vínculos comunitários. Um aspecto marcante na divisão espacial do edifício são os dois pátios internos elípticos, abertos e sem cobertura, evocando os círculos tradicionais de conversa, elemento fundamental do comunitarismo em diversas culturas africanas.

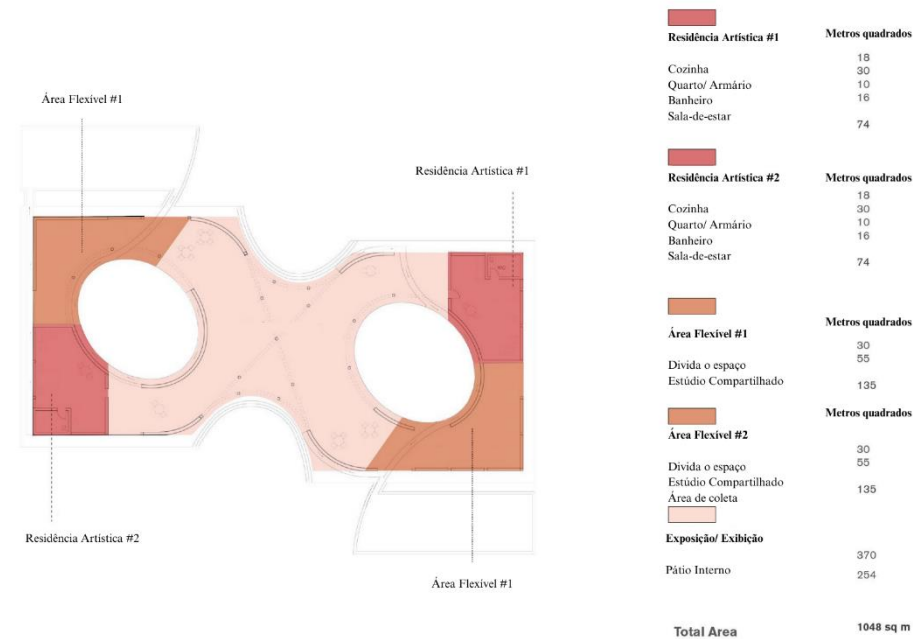


Figura 253- Esquema da divisão espacial do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: *divisare.com*

A experiência dentro do edifício é amplamente enriquecida pela abundância de luz natural e pela ventilação cruzada, que juntas criam um ambiente esteticamente agradável, confortável e inspirador. A disposição interna dos espaços foi cuidadosamente planejada para promover a interação, colaboração e expressão criativa.

A flexibilidade na utilização do espaço interno permite que ele se adapte a uma ampla gama de necessidades, desde projetos artísticos individuais até colaborações em grupo e eventos comunitários.

O programa do centro cultural é multifacetado, abrangendo uma variedade de funções e atividades destinadas a apoiar a arte, a cultura e a comunidade (ver figuras 253 e 254). Portanto, o edifício apresenta as seguintes funções:

Espaços para Residências de Artistas: são espaços dedicados para artistas visuais, escritores, coreógrafos, músicos e bailarinos residirem e trabalharem. Estes

ateliês são projetados para serem espaços inspiradores e funcionais, permitindo aos artistas focar em seus projetos criativos.

Área de Exposições e Performances: espaços polivalentes utilizados para exposições de diferentes expressões artísticas e outros eventos culturais. Estas áreas são flexíveis e podem ser adaptadas para atender diferentes tipos de eventos e exibições.

Áreas flexíveis: São áreas polivalentes que muitas vezes são usadas para atividades educacionais e workshops, onde artistas e especialistas podem compartilhar seus conhecimentos e habilidades com membros da comunidade local.

Pátios Internos Elípticos: Estes pátios sem cobertura são espaços centrais para encontros comunitários e conversas informais.



Figura 254-Esquema da distribuição dos usos no Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de *divisare.com*

Deste modo, percebe-se que o centro cultural é um espaço dinâmico e multifuncional cujo programa é uma mistura de residências artísticas, espaços de exposição e performance, áreas educacionais e locais de encontro comunitário, todos projetados para promover a interação cultural, a aprendizagem e a expressão criativa dentro de um contexto sustentável e respeitoso com o ambiente. Como um centro de expressão artística e cultural, vai além do papel de um simples edifício. Este projeto representa uma fusão harmoniosa de função, forma e significado, enriquecendo a vida da comunidade e promovendo um diálogo cultural profundo.

3. Circulação interna e externa:

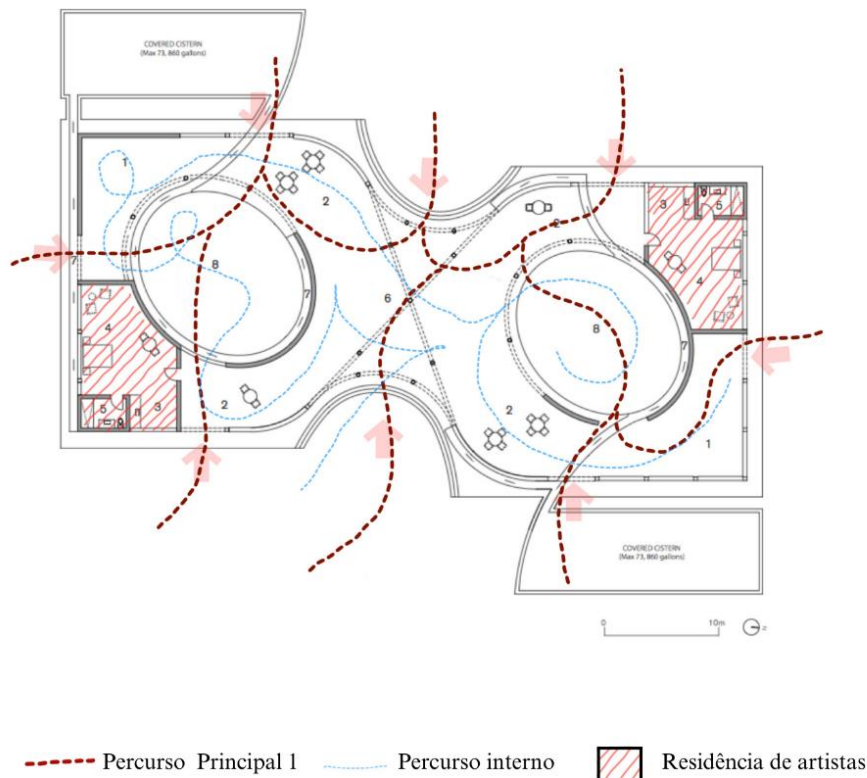


Figura 255- Esquema da circulação interna do Centro cultural THREAD: Residências de Artistas e Centro Cultural do Toshiko Mori Architect. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de *divisare.com*

A configuração do centro cultural desafia as convenções tradicionais de arquitetura, apresentando uma abordagem inovadora à organização espacial e circulação interna. Neste edifício, a ausência de portas convencionais é substituída por oito entradas dispersas, quase eliminando qualquer sensação de hierarquia. Esta disposição peculiar das entradas incentiva uma exploração mais livre e pessoal do espaço. Dentre essas entradas, duas principais, situadas no centro do edifício e formando uma linha côncava, parecem acolher os visitantes, convidando-os a imergir no espaço diferenciado. Esta proposta cria uma sensação de acolhimento e curiosidade, incentivando os visitantes a explorar mais profundamente o espaço interno. Enquanto isso, as outras seis entradas oferecem múltiplos pontos de acesso, permitindo aos visitantes uma experiência de descoberta e exploração que é única e pessoal.

Além disso, os espaços que normalmente serviriam como áreas de passagem assumem um papel mais central e significativo. Eles se transformam em locais de permanência e interação, onde conversas espontâneas podem florescer e ideias podem ser compartilhadas (ver fig. 256). Isso é especialmente significativo num centro cultural, onde a troca de ideias e experiências é fundamental. A integração entre espaços internos e externos amplia ainda mais essa experiência, diluindo as fronteiras convencionais e criando um diálogo contínuo com o ambiente natural e a comunidade.



Figura 256- Interior do Centro cultural THREAD sem uma área de permanência delimitada. Fonte: divisare.com



Figura 257-Interior do Centro cultural THREAD sem uma área de passagem delimitada. Fonte: divisare.com

A natureza fluida e aberta da circulação interna do edifício não é apenas um elemento estético e arquitetônico, ela reflete uma filosofia mais profunda de inclusão, adaptabilidade e interação.

Apesar da circulação externa ser mais rígida e limitada quando comparada com a interna, ainda oferece uma experiência significativa de interação com o ambiente ao seu redor. Apesar de um certo grau de formalidade na circulação externa, consegue-se criar um ambiente acolhedor e convidativo, promovendo uma relação harmoniosa entre os visitantes, o edifício e o seu entorno natural.

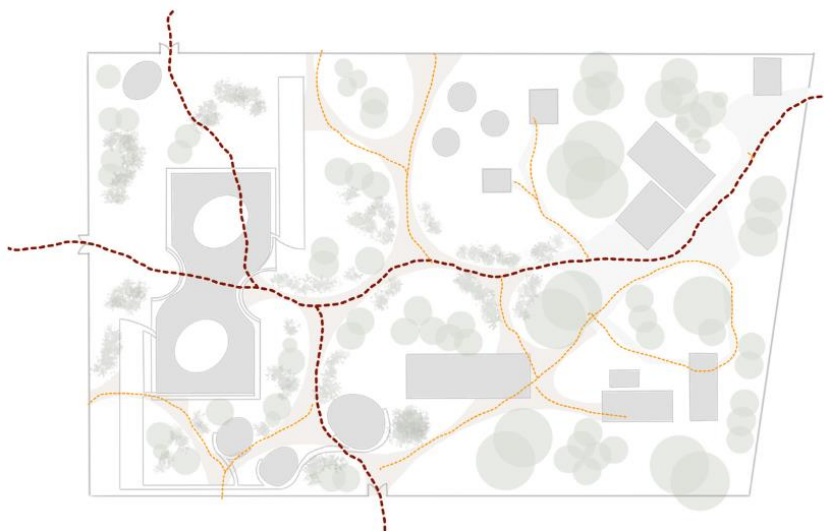


Figura 258- Esquema da circulação externa do Centro cultural THREAD. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de divisare.com

4. Estrutura, materialidade e organização interna:

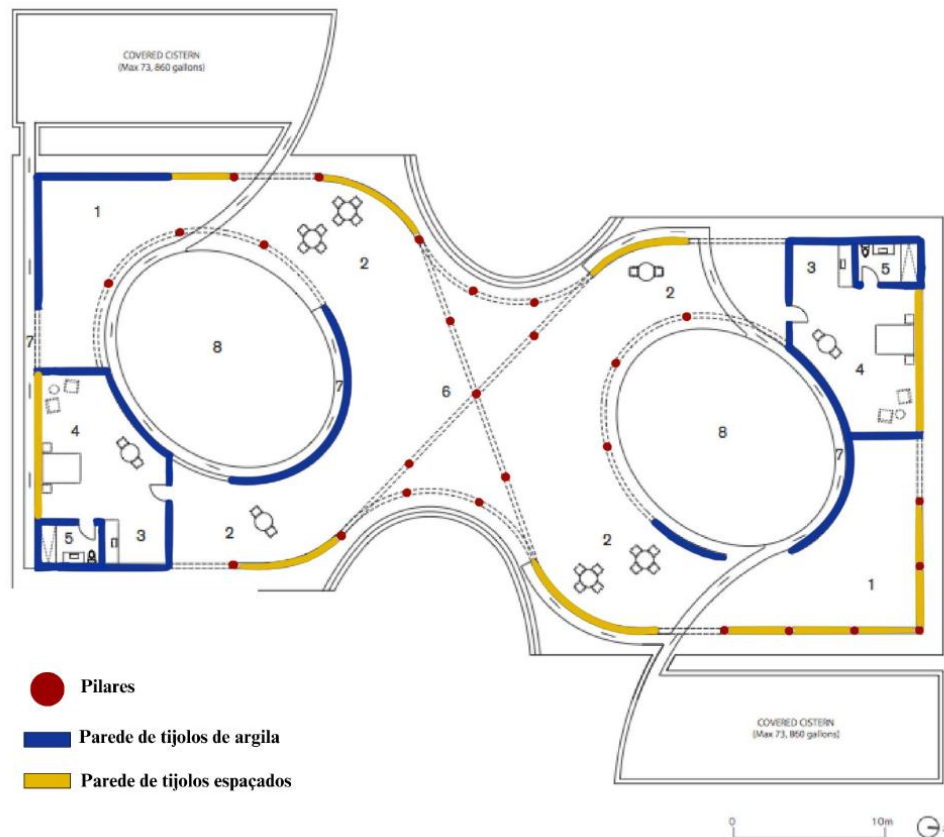


Figura 259-Esquema dos diferentes elementos estruturais do centro cultural. Fonte: Ilustração feita pela autora a partir de divisare.com

Uma das características mais marcantes do centro cultural é sua permeabilidade, que vai além da mera funcionalidade estrutural e se infiltra em todos os aspetos do edifício. Ao examinar mais de perto, nota-se que o edifício apresenta dois tipos distintos de paredes: umas com tijolos espaçados e outras feitas de tijolos de argila sólidos.

A utilização de tijolos de barro, um material tradicional na construção senegalesa, é inovadora no THREAD. Ao invés de formarem paredes maciças e opacas, os tijolos são dispostos com espaços entre eles, criando um efeito de grade ou treliça. Esta técnica não só oferece uma estética visualmente atraente, mas também possui várias funções práticas e simbólicas. Os espaços entre os tijolos permitem a circulação de ar, essencial num clima quente como o de Sinthian. A permeabilidade das paredes cria um jogo dinâmico de luz e sombra no interior do edifício, contribuindo para uma experiência espacial única e variada ao longo do dia. Os espaços entre os tijolos também permitem uma conexão visual com o ambiente exterior, reforçando a integração do edifício com a paisagem circundante e a comunidade.



Figura 260-Interior de uma das residências de artistas do Centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect. Fonte: archdaily



Figura 261-Interior do Centro cultural THREAD sem a cobertura de capim, Toshiko Mori Architect. Fonte: archdaily

As paredes delimitadoras do edifício, feitas com tijolos espaçados, são fundamentais para estabelecer a permeabilidade, característica do centro cultural (ver figuras 260 e 261). Esta configuração arquitetônica não apenas facilita a entrada de luz, enriquecendo a atmosfera interna com uma experiência sensorial dinâmica, mas também é essencial para proporcionar uma ventilação natural eficaz, um elemento crucial em ambientes de climas quentes (ver fig. 262).

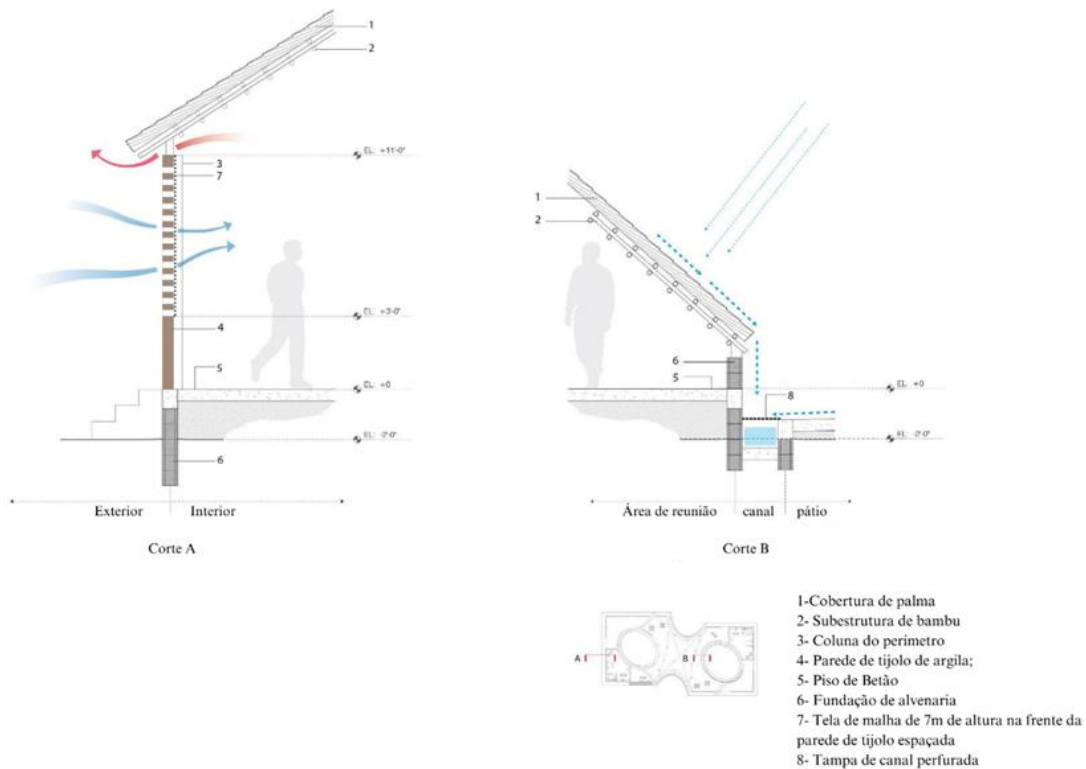


Figura 262-Esquema das paredes de tijolos espaçados e da cobertura e sistema de captação de água do centro cultural. Fonte: divisare.com

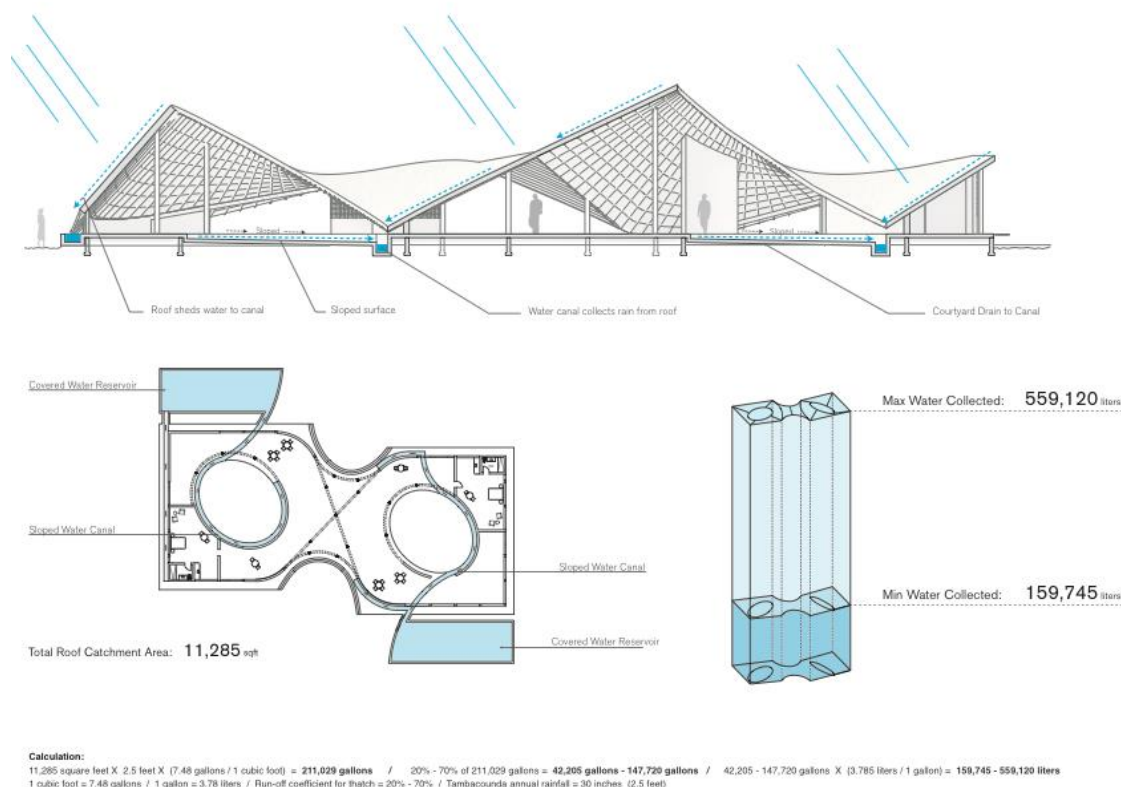


Figura 263-Esquema do sistema de captação da água da chuva do Centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect.
 Fonte: archdaily

O sistema de captação de água do centro cultural é um exemplo positivo de estratégias sustentáveis e inovações arquitetônicas. Este sistema é parte integrante das características físicas do edifício, não apenas em termos de funcionalidade, mas também como um elemento que respeita e responde ao clima e às necessidades locais.

O formato incomum da cobertura é um dos aspetos fundamentais para o sistema de captação de água. Ao invés de uma cobertura convencional, o centro cultural possui uma cobertura inclinada invertida, que funciona eficientemente para coletar a água da chuva (ver fig. 263). A cobertura é projetada com canais e calhas que direcionam a água da chuva para pontos de coleta. Estes canais são estrategicamente posicionados para maximizar a coleta de água (ver fig. 263). A água coletada é direcionada para reservatórios ou tanques de armazenamento. Estes tanques são essenciais para armazenar a água coletada durante as chuvas, tornando-a disponível para uso durante os períodos mais secos. A captação de água da chuva reduz a dependência de fontes de água externas, o que é essencial numa região onde a água pode ser escassa em determinadas épocas do ano.

Um dos materiais primários usados na cobertura é o *sapé*, um tipo de palha local. Este material é tradicionalmente usado em muitas construções africanas e foi escolhido por várias razões. O *sapé* é um isolante térmico eficaz e um material sustentável, visto que é renovável e disponível localmente (ver fig. 264).

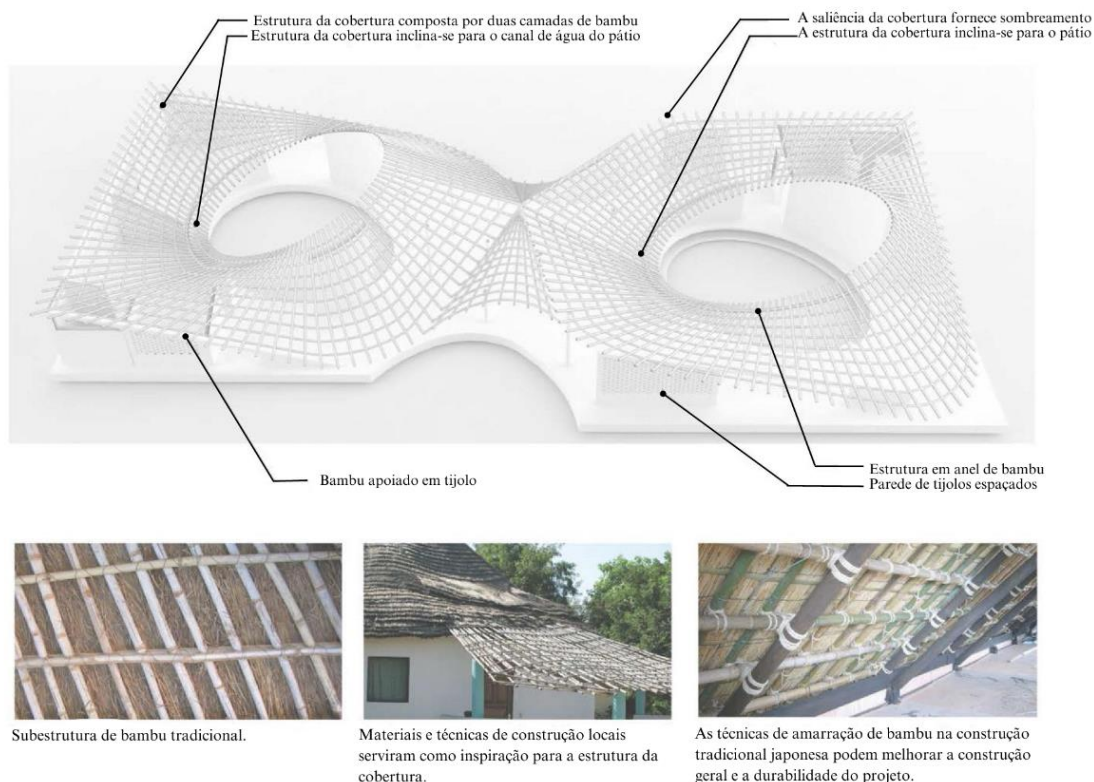


Figura 264-Esquema do sistema construtivo da cobertura do centro cultural. Fonte: divisare.com

A estrutura de suporte da cobertura é feita de bambu (ver figuras 264 e 265). Estes materiais complementam o sapé em termos de estética natural e são robustos e leves, proporcionando a força necessária para suportar a cobertura e permitindo a coleta de água da chuva. A escolha do *sapé* e de estruturas de madeira ou bambu para a cobertura assegura que o edifício se harmonize com a paisagem e a arquitetura tradicional local.

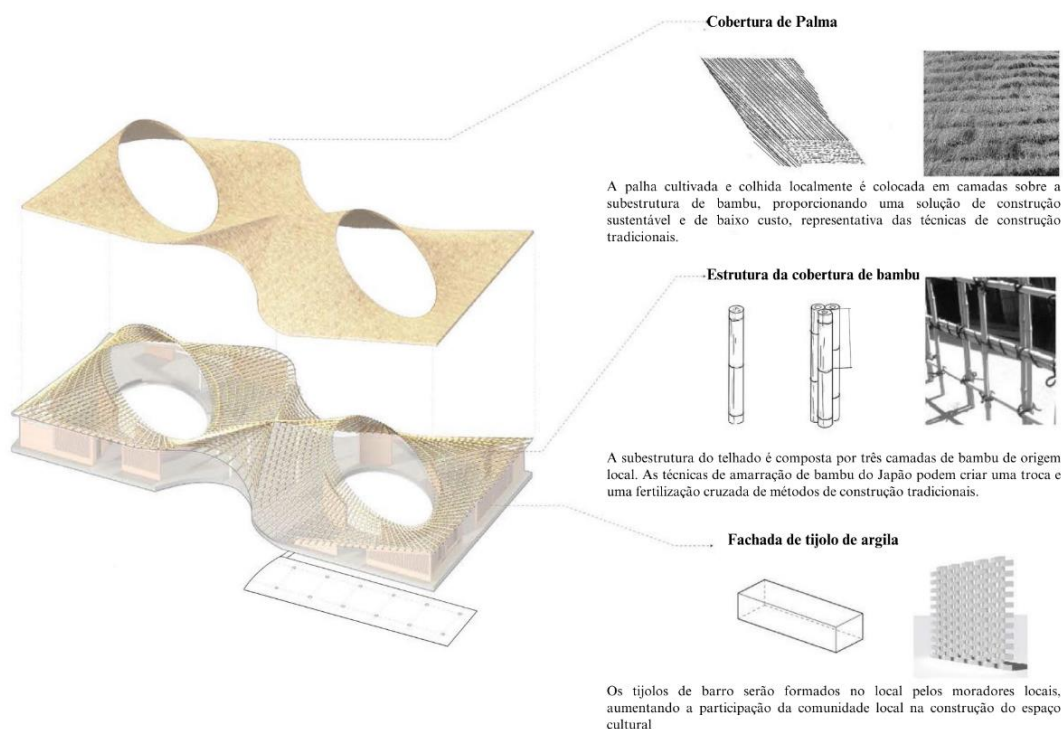


Figura 265-Esquema do sistema construtivo e materiais de construção do centro cultural. Fonte: divisare.com

Os pilares do centro cultural, são feitos de madeira de eucalipto, que é conhecida por sua resistência e durabilidade, tornando-a ideal para a construção de estruturas que exigem longevidade e resistência ao desgaste (ver fig. 266). A madeira de eucalipto é bem-adaptada para lidar com diversas condições climáticas, o que é particularmente importante em Sinthian, onde as variações de temperatura e humidade podem ser significativas.



Figura 266- Interior da construção do centro cultural. Fonte: divisare.com

O centro cultural combina uma gama de materiais e métodos de construção que equilibram funcionalidade e estética de forma exemplar. Uma das características mais distintas do edifício é o piso de betão, que é posteriormente adornado com pedaços de cerâmica, exceto nas áreas do pátio interno (ver fig. 267). Este piso de betão oferece uma base sólida e de fácil manutenção, ideal para um local público que acomoda regularmente um grande número de visitantes e uma ampla gama de atividades. A robustez do betão assegura sua durabilidade a longo prazo, mesmo com uso frequente.



Figura 267-Fotografia interna do centro cultural THREAD, Toshiko Mori Architect. Fonte: archdaily

O revestimento de cerâmica sobre o piso de concreto reflete um compromisso notável com a sustentabilidade e a reutilização de materiais. A escolha de utilizar cerâmica reciclada ou reutilizada não só é uma decisão ecologicamente consciente, mas também confere ao piso uma estética singular e colorida. Além disso, este estilo de revestimento é uma prática comum na região, espelhando as tradições locais de arte e artesanato, e adicionando uma camada de significado cultural aos diferentes elementos espaciais.

A materialidade do centro cultural THREAD é uma faceta essencial da sua forma e da sua função, refletindo uma abordagem arquitetônica que é profundamente enraizada no contexto local e na sustentabilidade.



Figura 268-Aldeões no interior do centro cultural.
Fonte: divisare.com



Figura 269-Aldão no pátio interior do centro cultural.
Fonte: divisare.com



Figura 270-Limpeza do pátio interno do centro cultural. Fonte: divisare.com

A organização interna do centro cultural é um exemplo primoroso de flexibilidade e fluidez espacial, concebida para atender às diversas necessidades funcionais e culturais.

Uma das características mais notáveis desse espaço é a ausência de mobiliário fixo e rígido, o que permite uma adaptabilidade excepcional na utilização do ambiente. Ao optar por não incluir móveis fixos ou permanentes, o edifício mantém um interior altamente adaptável. Esta escolha permite que o espaço seja rearranjado facilmente para acomodar uma variedade de atividades, desde oficinas e exposições artísticas até eventos comunitários e sociais.

Esta flexibilidade é essencial para um centro cultural que visa servir não apenas como um local para a arte, mas também como um espaço comunitário. Sem as restrições impostas por móveis, o interior pode ser transformado rapidamente para atender a eventos de diferentes escalas e naturezas.

5. Lições fundamentais adquiridas com o estudo e análise dessa obra:

A escolha de materiais como bambu, tijolos de barro e sapé para a construção e cobertura demonstra como recursos locais e sustentáveis podem ser efetivamente utilizados em projetos arquitetônicos atuais. O formato inovador da cobertura, evidencia a relevância de incorporar a eficiência energética e a gestão sustentável dos recursos hídricos na arquitetura. Este aspecto arquitetônico responde de forma eficaz às necessidades locais e aborda problemas ambientais mais amplos, destacando o papel vital da arquitetura consciente no enfrentamento de desafios contemporâneos.

A ausência de mobiliário fixo e a organização interna fluida ressaltam a importância da flexibilidade em espaços públicos. Permitindo que o centro cultural se adapte a uma variedade de usos e atividades, atendendo às necessidades em constante mudança de sua comunidade e usuários.

A permeabilidade do edifício, evidenciada pelas paredes de tijolos espaçados e múltiplas entradas sem uma hierarquia rígida, juntamente com a inexistência de barreiras internas para a circulação, destaca a importância de criar espaços acessíveis e acolhedores que incentivam a interação e a participação comunitária.

O uso de pedaços de cerâmica no revestimento do piso reflete um compromisso com o reaproveitamento de materiais e respeita as tradições locais de arte e artesanato, reforçando a conexão cultural do edifício com a comunidade.

Este estudo proporcionou um entendimento aprofundado de como a arquitetura pode responder a desafios específicos de um local, ao mesmo tempo em que oferece soluções inovadoras e sustentáveis, que podem ser adaptadas e aplicadas noutros contextos e projetos. A arquitetura pode ser uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento social e cultural, criando espaços que servem propósitos funcionais e atuam como catalisadores para a interação comunitária, a expressão artística e o engajamento cultural.

Após análise de cada um dos casos de estudo, torna-se possível observar o conjunto de obras, examinando aspectos comuns e distintos que podem ser aplicados na concepção do projeto. Assim sendo, é possível desenvolver os seguintes aspectos:

6. Relação com a envolvente:

Todos os quatro projetos demonstram uma relação harmoniosa com o ambiente circundante, seja através da integração com a paisagem, como no caso do jardim de infância de Anna Heringer, ou pela sensibilidade ao contexto cultural e natural, como visto no centro cultural THREAD de Toshiko Mori.

O *Serpentine Pavilion* de Francis Keré e a biblioteca escolar de Croixmariebourdon architectes refletem uma conexão íntima com a natureza e o contexto local com coberturas que quando vistas de cima assemelham-se com as copas das árvores em torno das edificações, o que reflete também o interesse dos arquitetos na criação de um espaço que relaciona-se de forma harmoniosa com a envolvente.

7. Flexibilidade e Multifuncionalidade dos Espaços:

Toshiko Mori e Francis Keré destacam-se pela criação de espaços multifuncionais que podem ser adaptados para diferentes usos e atividades. A abordagem de Anna Heringer e Croixmariebourdon architectes também valoriza a flexibilidade, mas com um foco mais na funcionalidade específica dos espaços, como educação e leitura.

Cada arquiteto demonstra uma consideração pelas necessidades e tradições locais, seja através do envolvimento direto da comunidade no processo de elaboração do projeto, como em Anna Heringer e Toshiko Mori, ou pela adaptação da obra para atender às necessidades específicas da comunidade, como visto nos projetos de Francis Keré e Croixmariebourdon architectes.

8. Abordagem Sustentável e materialidade:

Anna Heringer e Toshiko Mori mostram um forte compromisso com a sustentabilidade, utilizando materiais locais e técnicas de construção tradicionais. Ambos os projetos refletem um respeito profundo pelo ambiente natural e cultural. Francis Keré, através do *Serpentine Pavilion*, também prioriza materiais sustentáveis, com uma abordagem mais contemporânea.

A partir da análise desses casos de estudo, podemos concluir que:

Todos os projetos demonstram um forte compromisso com práticas de construção sustentáveis, utilizando materiais locais e respeitando o ambiente natural. Esta abordagem reduz o impacto ambiental e valoriza e incorpora as tradições e recursos locais, criando uma ligação mais profunda entre a arquitetura e seu contexto.

Cada projeto mostra uma sensibilidade única para se integrar ao contexto cultural e natural circundante. Seja através da adaptação ao clima local, da consideração das tradições culturais, ou do respeito pela paisagem, reforçando a ideia de que a arquitetura deve dialogar e complementar seu ambiente.

A capacidade de um espaço arquitetônicos para se adaptar a diferentes usos e atividades é crucial. Isso é evidente na maneira como os projetos de Francis Keré, Toshiko

Mori, Anna Heringer e Croixmariebourdon architectes são desenhados para serem espaços dinâmicos e versáteis, que podem evoluir de acordo com as necessidades da comunidade.

O envolvimento ativo da comunidade no processo de elaboração do projeto é fundamental para criar um espaço que não apenas atenda às necessidades locais, mas também promova um sentimento de posse e orgulho na comunidade. Isso se reflete na forma como os espaços são usados e na sustentabilidade a longo prazo dos projetos.

A inovação na arquitetura não exclui a tradição. Os projetos analisados, em diferentes níveis combinam técnicas tradicionais com novas tecnologias e abordagens de projeto, mostrando que a inovação pode estar em harmonia com a preservação e celebração das práticas locais.

A arquitetura tem o poder de atuar como um catalisador para o desenvolvimento social e cultural. Os espaços criados podem promover a educação, a arte, o encontro comunitário e o diálogo cultural, destacando a importância da arquitetura além de sua função básica de abrigo.

Portanto, a análise desses casos de estudo reforça a ideia de que a arquitetura é mais do que a criação de espaços físicos, é uma ferramenta poderosa para o impacto social, cultural e ambiental, capaz de enriquecer as vidas de pessoas e de comunidades de maneiras significativas e duradouras.

CAPÍTULO 6- O PROJETO

6.1- Introdução e Contexto

O projeto do *ondjango* é uma interpretação contemporânea de um conceito tradicional angolano, onde o *ondjango* representa um espaço central vital numa aldeia, em regra localizado no centro da comunidade e rodeado por habitações. Este espaço comunitário é um ponto de encontro, socialização, aprendizagem e tomada de decisões. Na conceção do projeto, optou-se por localizar o *ondjango* ao lado de uma das principais vias de acesso ao centro de Camela Amões e na margem Norte de um lago. Esta escolha pretende tirar partido da proximidade com a água, proporcionando um ambiente mais aprazível, beneficiando-se de uma localização estratégica em termos de um lago proeminente, o que enriquece esteticamente o ambiente e garante uma posição estratégica em termos de acessibilidade e interação com a envolvente. (ver fig.271).

A localização na margem do lago, oferece uma privilegiada perceção dos elementos predominantes da paisagem, criando um ambiente tranquilo e convidativo, ideal para o propósito do *ondjango*. A proximidade com uma das principais vias da aldeia garante fácil acesso, promovendo uma integração mais efetiva com a comunidade. Essa acessibilidade é crucial, visto que o *ondjango* é um espaço destinado a fomentar a união e a colaboração comunitária.

Tendo em conta as análises anteriormente realizadas, a tendência de crescimento da aldeia é em direção a sul (ver fig. 271), A escolha do local, ainda que possa parecer periférica, tendo em consideração esta tendência, futuramente irá assegurar uma posição mais central em relação às habitações. Este planeamento antecipa que o *ondjango* permaneça no centro da comunidade, mesmo com a expansão urbana. A localização é

fundamental para manter a relevância e a funcionalidade do espaço como um ponto de encontro comunitário.

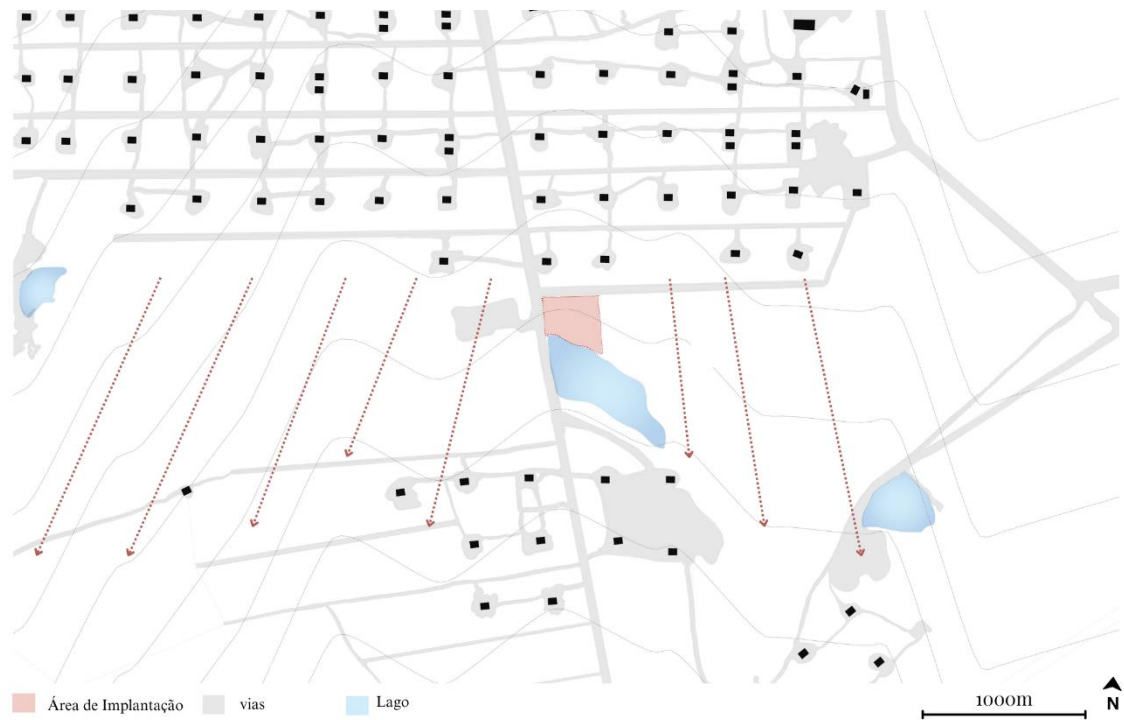


Figura 271- Esquema ilustrativo da área de implantação e previsão do crescimento da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.

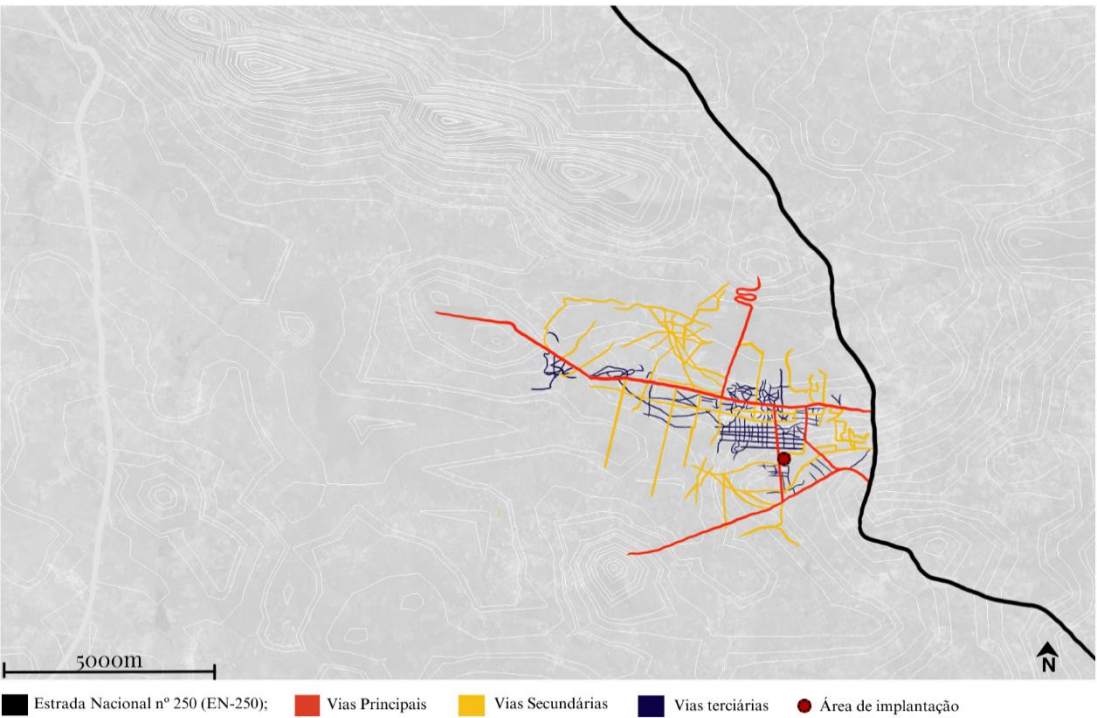


Figura 272-Esquema ilustrativo das vias e área de implantação de projeto na Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.

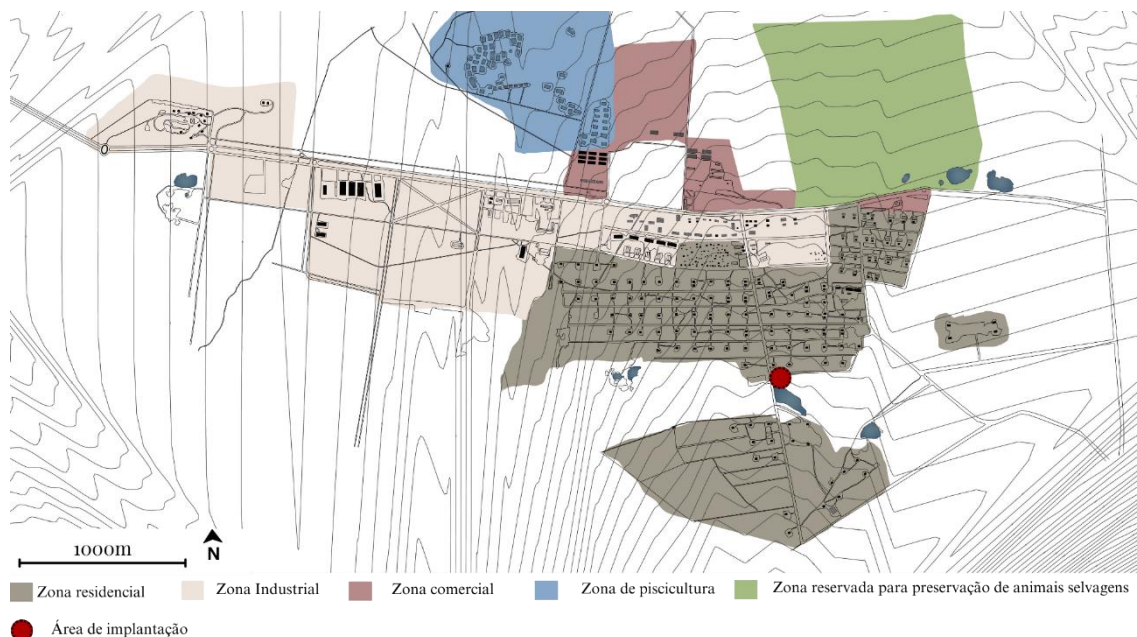


Figura 273- Esquema ilustrativo dos diferentes usos da Aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora.

A conexão física entre as habitações e o *ondjango* não é apenas uma questão de proximidade, é uma extensão do conceito de comunidade. Em culturas onde o comunitarismo é intrínseco, essa proximidade física reforça os laços sociais e assegura o uso efetivo do espaço. O *ondjango*, não é apenas um elemento arquitetônico, mas também um símbolo cultural e social, refletindo os valores de coletividade, partilha e interdependência.



Figura 274-Lago ao lado da área de intervenção - Aldeia Camela Amões , Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)



Figura 275- Área de intervenção - Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)



Figura 276- Zona de plantações ao lado da área de intervenção - Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)



Figura 277- Área de intervenção - Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2023)

Outro aspeto que foi levado em consideração para a escolha do local de implantação foi a topografia e as características naturais do local. A topografia acidentada do local demanda uma abordagem cuidadosa, considerando a necessidade de adaptar a estrutura do *ondjango* ao terreno irregular. Esta característica do relevo proporciona uma oportunidade para explorar soluções criativas que minimizem o impacto ambiental e enriquecem a experiência dos usuários, oferecendo diferentes perspetivas e interações com o espaço.

A topografia acidentada contribui para a percepção da cordilheira localizada a nordeste do lote de implantação (ver fig. 278), para além de outras montanhas de diversos tamanhos ao redor da aldeia que reforçou o sentido simbólico da paisagem envolvente. Estas vistas tornam-se um elemento único para o *ondjango*, proporcionando um pano de fundo majestoso e inspirador para as atividades comunitárias (ver figuras 279 e 280). A orientação do projeto é cuidadosamente planeada para capturar essas vistas deslumbrantes, enquanto se beneficia da luz natural e da ventilação.

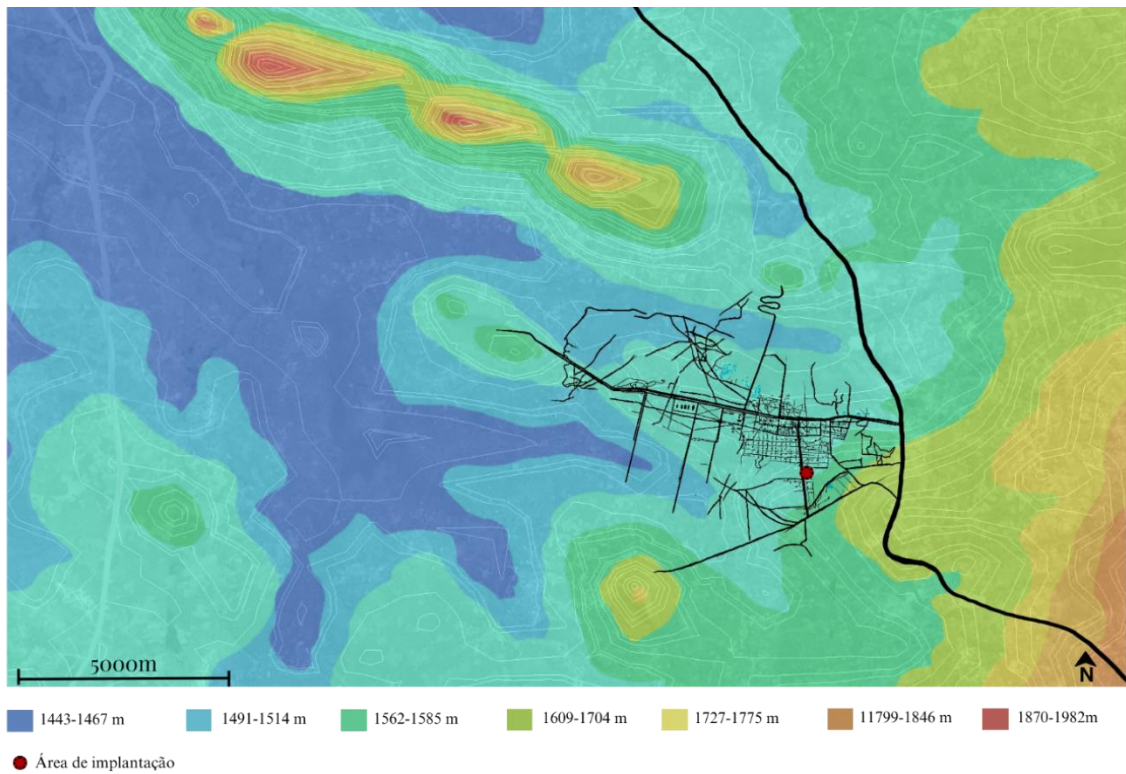


Figura 278-Esquema ilustrativo da topografia da região e da aldeia Camela Amões, 2023. Fonte: Desenho feito pela autora. A partir de (topographic-map.com)



Figura 279- Vista da cordilheira na Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: Arquivo da autora (2019)



Figura 280- Cordilheira vista a partir da Aldeia Camela Amões, Huambo, Angola. Fonte: www.skyscrapercity.com

O desafio apresentado pela topografia acidentada também oferece uma oportunidade para incorporar elementos sustentáveis como sistemas de captação e drenagem de água da chuva e a utilização de materiais locais que se integram harmoniosamente ao ambiente. Este local foi escolhido não só pela sua beleza e desafios únicos, mas também pelo seu potencial em fortalecer o tecido social e cultural da comunidade, fazendo do *ondjango* um verdadeiro epicentro de atividades comunitárias e culturais. A implementação do *ondjango* considera meticulosamente os fatores locais, como a topografia, a natureza do ambiente construído existente, os espaços públicos, bem como as necessidades e fragilidades da aldeia.

6.1.1- Ideias centrais e processo criativo (esboços iniciais, modelos, simulações)

O projeto do *ondjango* tem como principal objetivo a promoção do comunitarismo. Inspirando-se na palavra "Elo", que significa conexão e união, a forma do projeto é uma metáfora visual para a interconexão entre indivíduos e comunidades. Este conceito é materializado através da desconstrução de uma corrente, uma escolha simbólica que reflete tanto a fragmentação quanto a unidade: cada *elo* da corrente representa um espaço distinto, mas todos estão intrinsecamente conectados, formando um todo coeso. (ver fig.281)

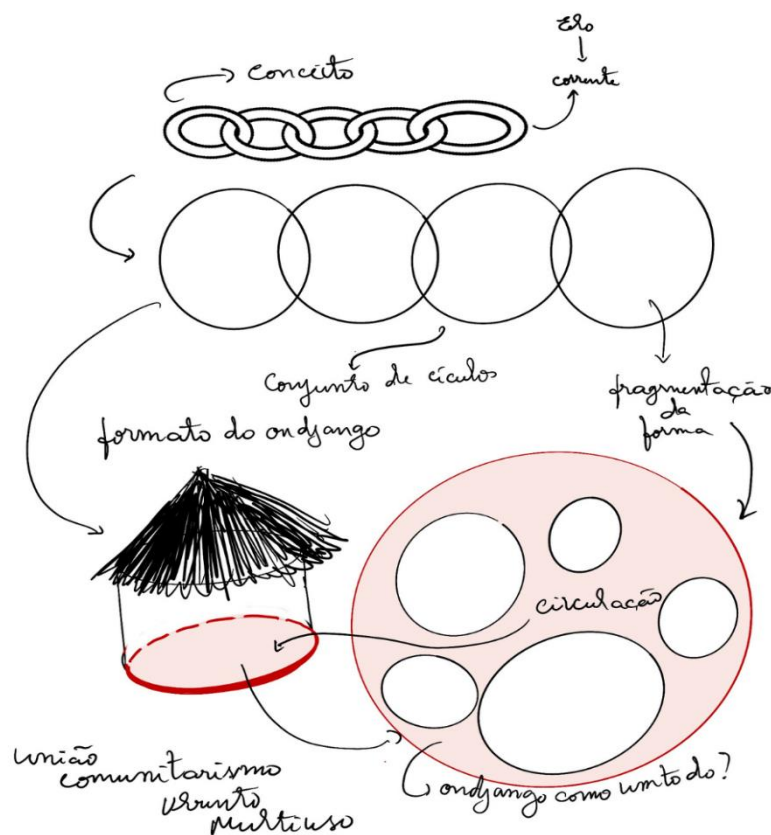


Figura 281-Esquema da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora

O centro do projeto é a árvore, um elemento natural e simbólico, uma vez que também representa um espaço para o *ondjango*. A integração do *ondjango* construído por um homem com o *ondjango* sob uma árvore é uma fusão harmoniosa de dois elementos que possuem uma simbologia única. Essa união respeita a tradição e reinterpreta a mesma criando um espaço multifuncional que pode abrigar diversas atividades comunitárias. O lugar é projetado para ser flexível, permitindo diferentes usos tradicionais do *ondjango*, como reuniões, celebrações, e atividades educativas. (ver fig. 278)

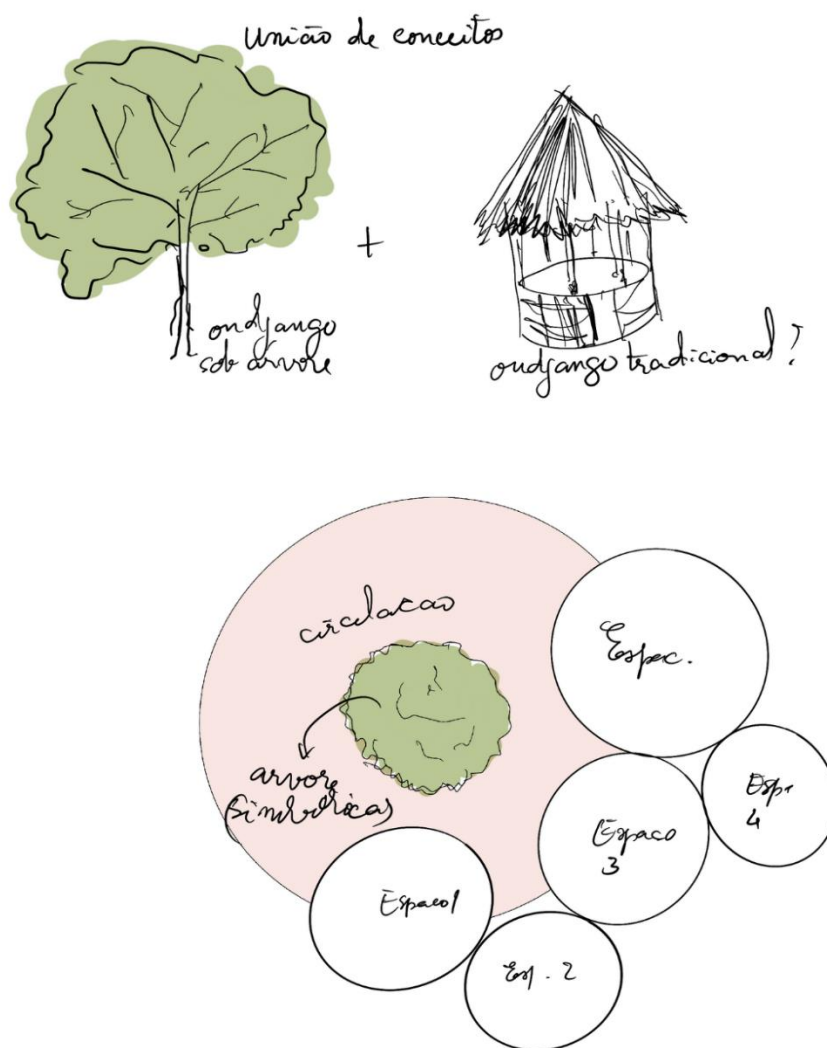


Figura 282-Esquema da evolução da forma. Fonte: Ilustração feita pela autora

O principal objetivo deste *ondjango* é que o mesmo seja mais do que um projeto arquitetônico, tornando-se numa expressão física de uma filosofia que valoriza a comunidade, a conexão e a continuidade cultural. Servindo como um lembrete da importância de manter os laços comunitários e de respeitar as tradições, enquanto se adapta às necessidades e desafios contemporâneos.

Diagrama de un sistema de espacios de almacenamiento (Es) y circulación. El diagrama muestra un espacio central verde rodeado por varios espacios circulares etiquetados como Es1, Es2, Es3, Es4 y Es5. Hay una zona etiquetada como 'Circulación' y una zona etiquetada como 'Espacios que se relacionan'. Se indican 'Permeabilidades entradas' y 'Demasiado espacio'.

[illegible]

A cobertura desempenha um papel fundamental tanto na estética quanto na funcionalidade do edifício. Uma característica deste projeto é a forma inclinada da cobertura, que se direciona para o pátio central, criando um ponto focal arquitetônico único, convergindo visual e funcionalmente para o centro do *ondjango*.

Esta estratégia permite que o pátio atue como um coletor natural, tanto em termos de luz quanto de energia, tornando-o o epicentro luminoso e dinâmico do espaço. A forma da cobertura realça a importância deste pátio como centro da vida comunitária e facilita a interação e o encontro entre os membros da comunidade.

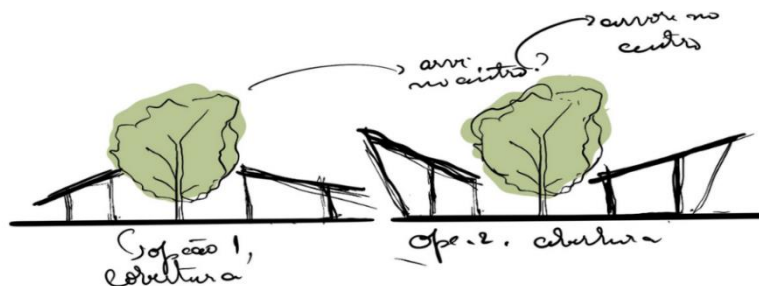


Figura 285-Esquema ilustrativo das opções de coberturas. Fonte: Ilustração feita pela autora

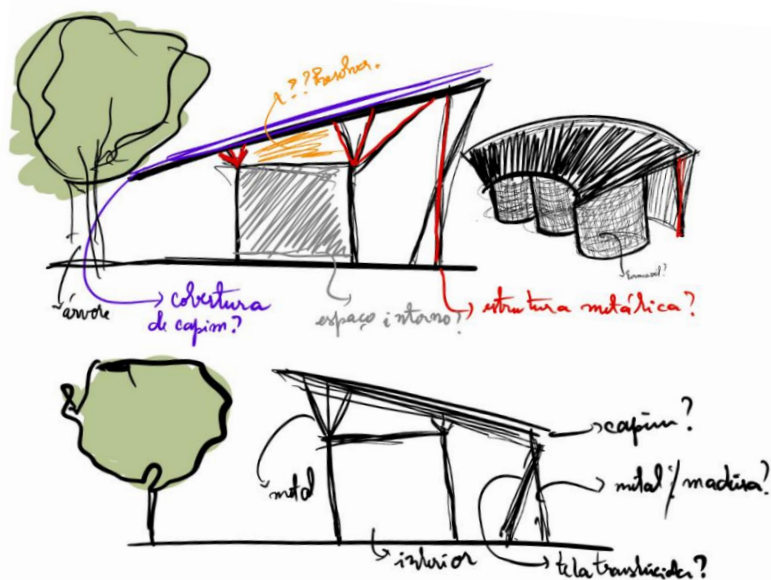


Figura 286- Esquema da construção e forma da cobertura. Fonte: Ilustração feita pela autora.

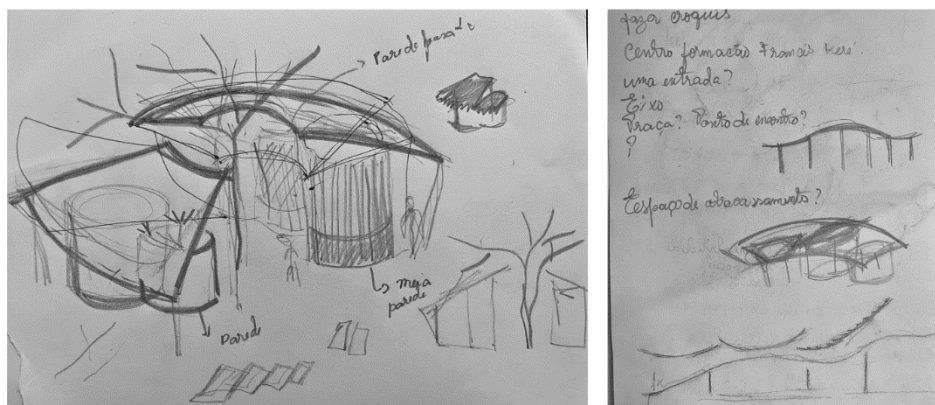


Figura 287- Esquícios da construção e forma da cobertura. Fonte: Ilustração feita pela autora.

A cobertura inclinada confere ao *ondjango* um perfil distintivo e contemporâneo, destacando-se na paisagem da aldeia. Simbolicamente, a convergência da cobertura para o pátio central pode ser interpretada como uma metáfora para a união da comunidade - um ponto central onde todas as direções se encontram e onde a vida comunitária floresce.

No processo da concepção do *ondjango*, a maquete de estudo de formas desempenhou um papel crucial. Esta ferramenta facilitou a visualização do projeto num formato tangível e foi essencial na avaliação da viabilidade e na exploração de diferentes aspetos arquitetónicos e funcionais (ver fig. 288). A maquete permitiu uma compreensão tridimensional do projeto, oferecendo uma perspetiva diferente as proporções, volume e da distribuição espacial do *ondjango*. Isso foi particularmente útil para entender como os diferentes elementos do projeto, como a inclinação da cobertura, o posicionamento das paredes de tijolos espaçados, o comportamento da luz e sombras no espaço e a disposição das áreas internas e externas, interagiriam umas com as outras.

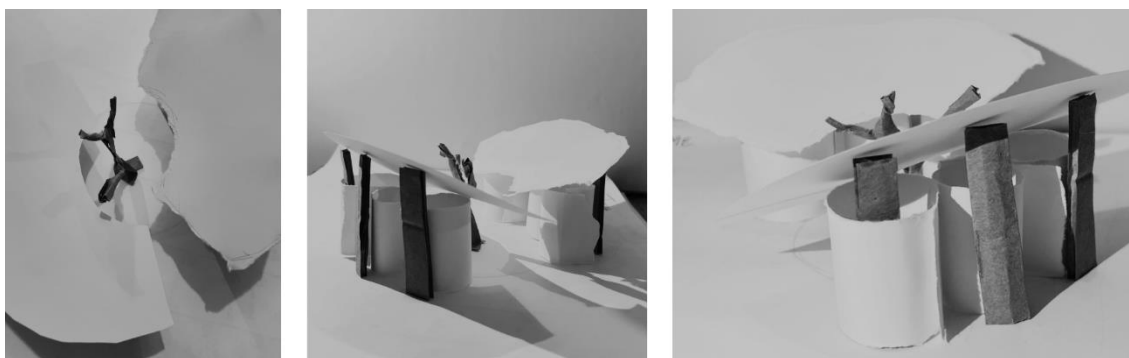


Figura 288- Maquetes de estudo de forma. Fonte: Maquete feita pela autora.

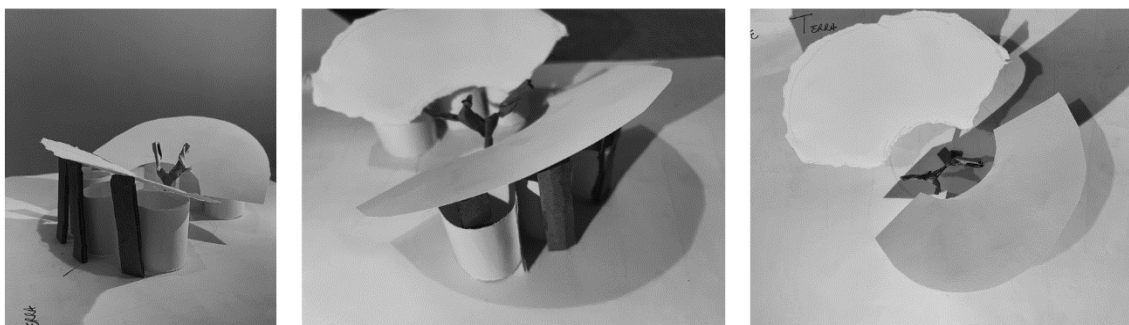


Figura 289- Maquetes de estudo de forma. Fonte: Maquete feita pela autora.

Através deste estudo, foi possível observar e ajustar aspetos como a circulação dentro do *ondjango*, a acessibilidade das entradas e a eficácia da disposição geral. A maquete facilitou a experimentação com diferentes configurações, permitindo a identificação e resolução de potenciais desafios funcionais e estruturais antes da concepção definitiva do projeto.

6.2 – Programa

O conceito central do projeto do *ondjango* enfatiza a versatilidade do espaço. A organização interna é pensada para facilitar uma ampla gama de funções, garantindo que cada atividade tenha seu próprio espaço dedicado, ao mesmo tempo em que mantém a possibilidade de unificação para eventos maiores. Esta abordagem permite uma segmentação clara dos diferentes usos tradicionais do *ondjango*, destacando cada função enquanto promove a coesão geral do espaço.

O espaço incorpora áreas multifuncionais que podem ser adaptadas ou transformadas conforme as necessidades da comunidade, oferecendo flexibilidade para a realização de atividades simultâneas. Sendo que o *ondjango* é um espaço acessível a todos os membros da comunidade, incluindo idosos, crianças e pessoas com mobilidade reduzida. Caminhos amplos, entradas largas e sem portas e assentos confortáveis são aspectos que foram tidos em conta.

A distribuição espacial permite uma variedade de usos, adaptando-se facilmente a diferentes atividades comunitárias. A ideia principal deste *ondjango* é a fragmentação e unificação dos diferentes usos que fazem parte do *ondjango* tradicional. Ou seja, os diferentes usos que compartilham o mesmo espaço no *ondjango* tradicional, aqui ganham um destaque singular. Agrupando-se apenas os usos comuns, permitindo que diversas atividades aconteçam ao mesmo tempo se necessário.

Assim sendo, fazem parte do programa desse espaço os seguintes usos:

Ulonga (relato da história de vida), **Ekongelo** (reunião/encontro dialógico), **Elongiso** (ensino/aprendizagem, educação/iniciação, correção/admoestação), **Ekuta** (partilha de alimentos, bens e solidariedade/ hospitalidade e familiaridade cultural), **Okupapala** (encontro festivo), **otchiwo** (*ondjango* feminino), instalações sanitárias, cozinha comunitária e área de plantação.

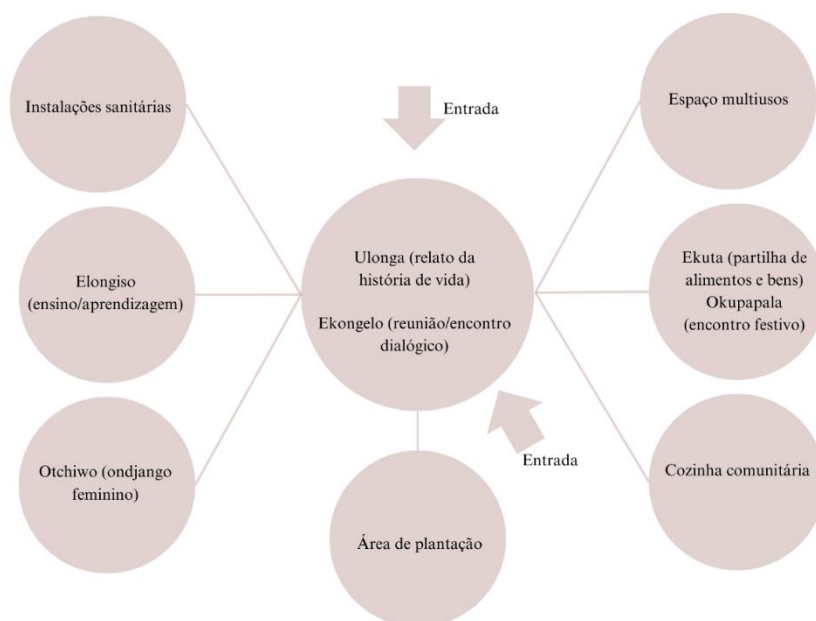


Figura 290-Fluxo-organograma e setorização do *ondjango*, Fonte: Ilustração feita pela autora

O *Ulonga* e o *Ekolengo*: dividem a mesma área, que é dedicada ao compartilhamento de histórias e experiências de vida, promovendo a transmissão oral de conhecimentos e a preservação da memória coletiva da comunidade, um espaço onde os membros da aldeia se reúnem para discutir questões comunitárias, compartilhar ideias e tomar decisões coletivas. Este espaço ocupa a posição central do projeto e tem como objetivo principal incentivar a interação íntima e a narração de histórias, fomentando um sentimento de pertença e continuidade cultural. Assim como no *ondjango* sob uma árvore, este espaço é adaptável para acomodar diferentes tamanhos de grupos, garantindo que todas as vozes possam ser ouvidas e valorizadas.



Figura 291-Ilustração de um momento de *Ulonga e/ou Ekolengo*. Fonte: Ilustração feita pela autora.

O *Elongiso*: é a área dedicada à educação e iniciação, um espaço versátil onde realizar-se-ão atividades educativas, estudos e outras formas de partilha de conhecimentos.

O *Okupapala e o Ekuta*: dividem a mesma área designada para a partilha de alimentos e refeições comunitárias, e celebrações de eventos festivos, simbolizando a hospitalidade e a solidariedade da aldeia. Este espaço foi projetado para facilitar o encontro comunitário, fortalecendo os laços sociais e promovendo a partilha de recursos.



Figura 292-Ilustração de um momento de *Ekuta*. Fonte: Ilustração feita pela autora.

Otchiwo: uma inovação significativa no projeto, é um espaço dedicado exclusivamente às mulheres da aldeia, servindo como um local para reuniões, aprendizagem e apoio mútuo.

Instalações Sanitárias e Cozinha Comunitária: pensando no conforto e na funcionalidade, o projeto inclui instalações sanitárias e uma cozinha comunitária. Estes espaços são essenciais para apoiar as diversas atividades do *ondjango*, garantindo higiene e facilitando a preparação de alimentos para eventos e encontros.

Ambientes	UE	IS	EL	OT	EM	EO	CZ	AP
UE-Ulonga e Ekolengo								
IS- Instalações sanitárias								
EL- Elonguiço								
OT- Otchiwo								
EM- Espaço Multiusos								
EO- Ekuta e Okupapala								
CZ- Cozinha								
AP- Área de plantação								

 Relação forte  Relação moderada  Relação Fraca

Figura 293- Matriz de relação Modular dos espaços. Fonte: Ilustração feita pela autora

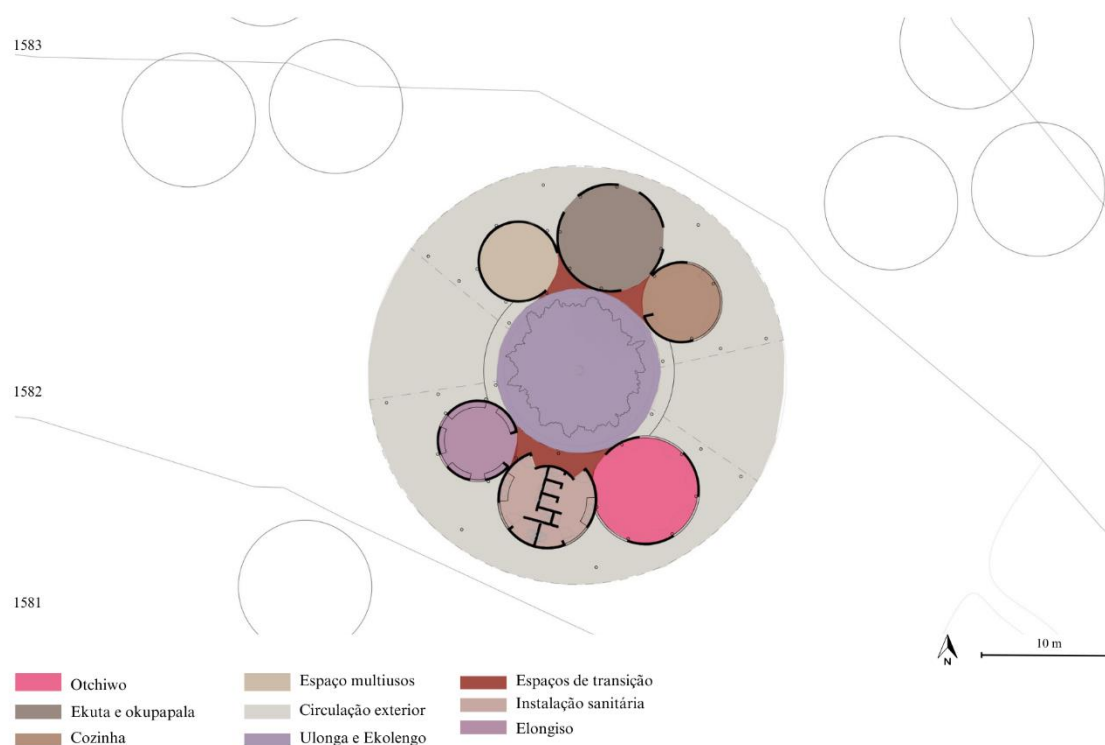


Figura 294- Esquema da distribuição dos usos no *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora.

Além dos espaços construídos, o projeto abrange uma área de plantação que proporcionará alimentos frescos para a cozinha comunitária ao mesmo tempo que servirá como um local de aprendizagem prática sobre agricultura e sustentabilidade.



Figura 295-Ilustração da área de plantação. Fonte: Ilustração feita pela autora.

Os espaços de transição desempenham um papel fundamental no projeto uma vez que atuam como áreas de ligação entre as diversas funções do edifício. Estes espaços funcionam como *halls* compartilhados e são cruciais para a criação de um percurso intencional e coeso dentro do projeto, guiado pela presença de paredes circulares uma vez que estas paredes guiam os visitantes através de um caminho mais orgânico e intuitivo, em contraste com as rotas rígidas e lineares, criando um movimento suave e contínuo,

evitando cantos agudos e proporcionando uma experiência de circulação mais agradável e natural.

O projeto do *ondjango* representa uma fusão entre o tradicional e o contemporâneo, refletindo uma nova dimensão dos usos tradicionais dentro de um contexto atual. Esta abordagem honra as práticas ancestrais e as reinterpreta, adaptando às necessidades e dinâmicas atuais da comunidade.

O dimensionamento e a distribuição das áreas foram projetados para refletir os diversos usos e funções que cada espaço deve cumprir. Esta estratégia foi essencial para criar ambientes que atendessem às necessidades funcionais da comunidade, respeitassem as tradições culturais e promovessem a interação social. A disposição das áreas foi pensada para promover uma circulação natural e intuitiva, enquanto se mantém uma sensibilidade à privacidade e à interação comunitária. (ver fig.296)

Ambientes	Área	Nº de pessoas
Ulonga e Ekolengo	120 m ²	1050 pessoas
Instalações sanitárias	38 m ²	--
Elonguiço	28 m ²	160 pessoas
Otchiwo	50 m ²	430 pessoas
Espaço Multiusos	28 m ²	222 pessoas
Ekuta e Okupapala	50 m ²	420 pessoas
Cozinha	28 m ²	120 pessoas
Área de plantação	470 m ²	4130 pessoas
Área Útil	601 m ²	--
Área Bruta	1198 m ²	--

Figura 296- Quadro de áreas. Fonte: Ilustração feita autora.

6.2.1- Relação com a envolvente

Este espaço cultural estabelece conexões significativas com seu entorno. A orientação do edifício permite uma interação com a aldeia, onde áreas abertas com acessos diferenciados criam uma sensação de descoberta e mudança de ambiente. O pátio central do *ondjango*, por exemplo, se conecta visual e fisicamente com diferentes espaços da aldeia, reforçando o vínculo entre o *ondjango* e a comunidade.

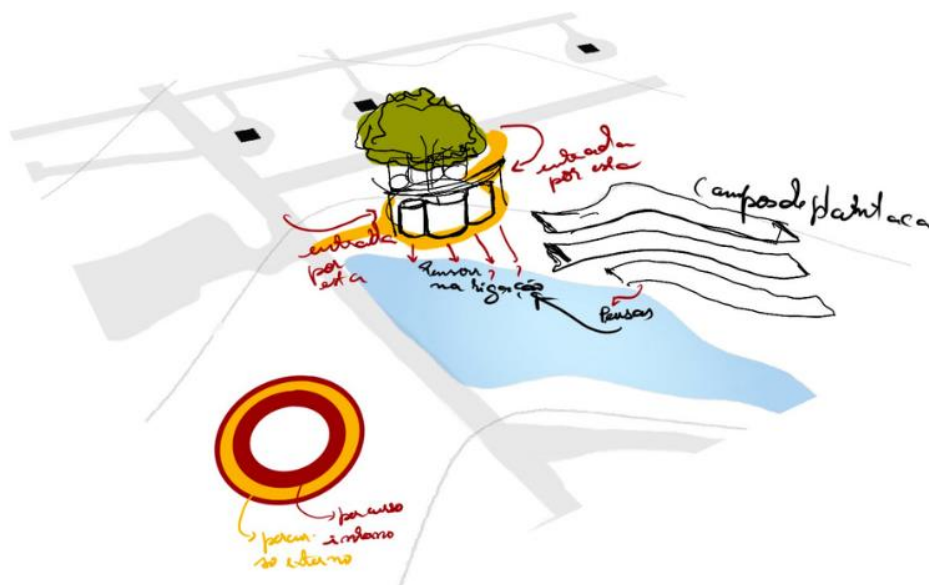


Figura 297- Esboço da relação do *ondjango* com a envolvente. Fonte: Ilustração feita pela autora.

O *ondjango* torna-se numa peça integrante do tecido social e ambiental da comunidade e a sua relação com seu entorno é um elemento-chave do projeto, refletindo uma profunda consciência da interconexão entre o espaço, as pessoas e a natureza. A aldeia está imersa num ambiente natural rico, e o *ondjango* é projetado para harmonizar-se com este cenário. As áreas de plantio adjacentes ao *ondjango* reforçam a conexão da comunidade com as práticas agrícolas locais, promovendo a educação ambiental e a sustentabilidade.

O conceito, formas e materialidade deste espaço refletem e respeitam as tradições e valores da aldeia. Como um epicentro de atividades culturais, educacionais e sociais, o *ondjango* influencia positivamente o tecido social da aldeia, reforçando a identidade comunitária e promovendo a continuidade das tradições locais.

Um aspeto central da estratégia de implantação foi a integração cuidadosa do *ondjango* no contexto urbano e natural da aldeia. Isso envolveu a análise detalhada do local, considerando elementos como topografia, padrões existentes de habitação e uso do solo, vias de acesso e características naturais. O objetivo era posicionar o *ondjango* de forma que se tornasse um ponto focal natural na aldeia, acessível e visível, mas sem perturbar a harmonia do ambiente existente.



Figura 298- Esboço da relação do *ondjango* com a envolvente. Fonte: Ilustração feita pela autora.

Assegurar a acessibilidade e a inclusão foi um componente chave na estratégia de implantação. Isso envolveu a criação de entradas físicas acessíveis e espaços internos sem barreiras e a consideração de aspetos como visibilidade e facilidade de acesso para todos os membros da comunidade, independentemente de sua idade ou capacidade física.

O projeto inclui duas entradas principais que facilitam o acesso a dois diferentes pontos da aldeia e promovem a permeabilidade do edifício. Esta abordagem assegura que o *ondjango* seja um espaço acolhedor e integrado, convidando a participação ativa da comunidade. As duas entradas do *ondjango* são concebidas para criar um fluxo natural de pessoas, incentivando a interação e a mobilidade dentro e ao redor do espaço. Esta disposição facilita o engajamento da comunidade em atividades diversas, fortalecendo o papel do *ondjango* como um núcleo comunitário.

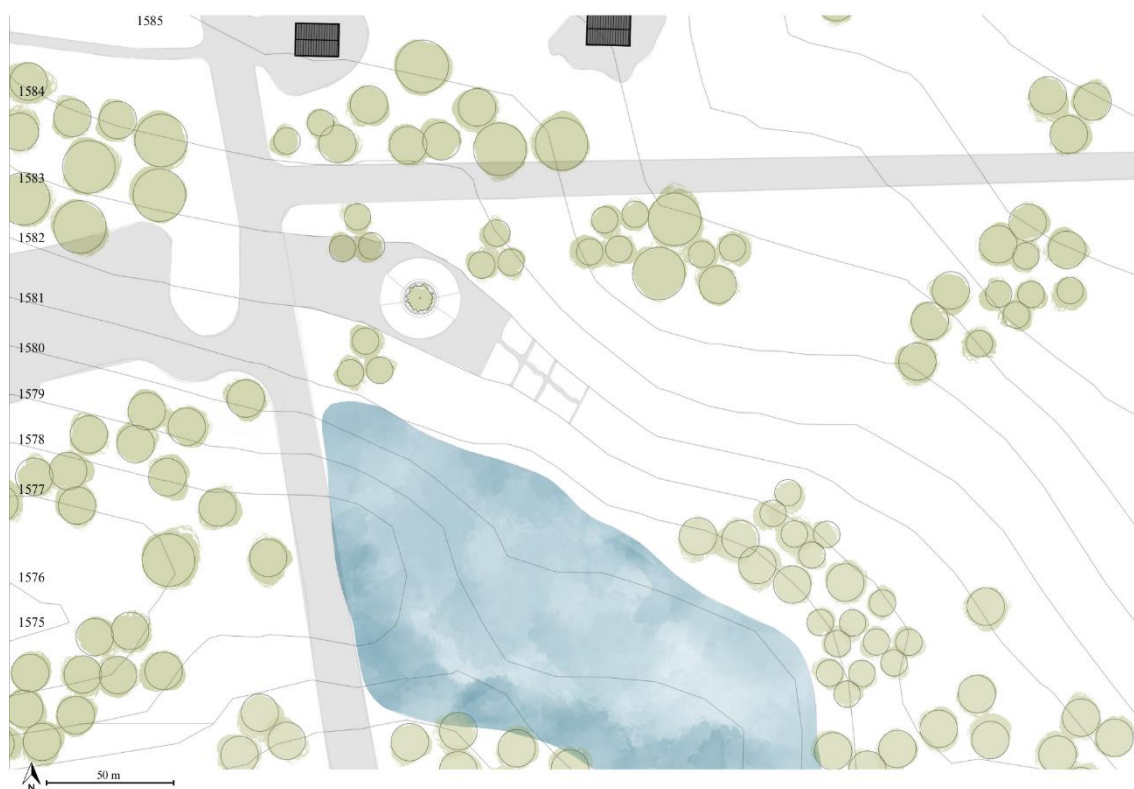


Figura 299-Planta de implantação do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora.

A flexibilidade na circulação interna e a ausência de caminhos rígidos no exterior é uma das características marcantes do projeto. Esta decisão foi intencional e as características únicas da aldeia, sendo que a mesma não possui passeios ou percursos predeterminados.

O principal objetivo desta escolha é a promoção uma circulação fluida e adaptável, ao invés de corredores rígidos ou trajetos pré-definidos, os espaços são organizados de maneira a permitir múltiplas rotas de circulação. Esta abordagem facilita o movimento natural e intuitivo dentro do edifício e reflete a natureza dinâmica das atividades que ocorrem no *ondjango*. A flexibilidade na circulação interna permite que o espaço se adapte a diferentes tipos de eventos e encontros, oferecendo uma experiência mais orgânica e acolhedora. (ver fig.300)

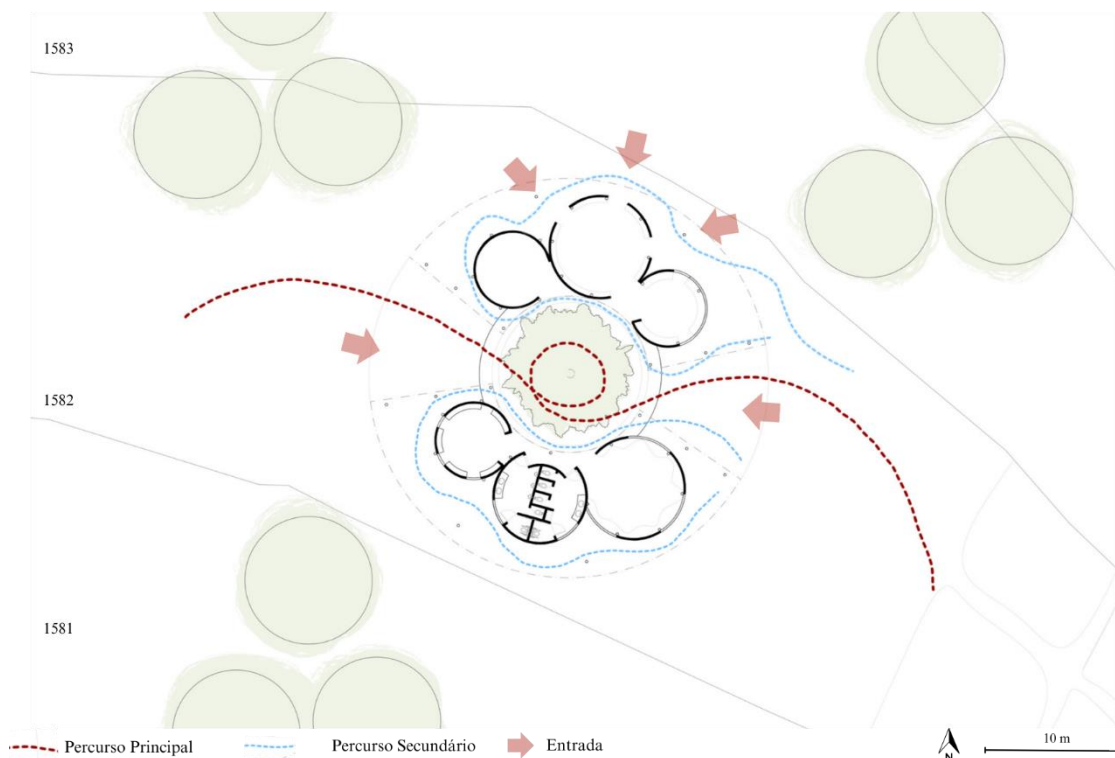


Figura 300-Esquema da circulação do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora

No exterior do *ondjango*, a ausência de caminhos rígidos ou definidos é uma extensão do mesmo princípio de flexibilidade e adaptação ao contexto local. Esta escolha é um reflexo direto das características da aldeia, onde os percursos não são formalmente definidos, e as pessoas movem-se de forma mais livre e espontânea. Ao evitar a imposição de trajetos fixos, tanto no interior quanto no exterior do *ondjango*, o projeto respeita a maneira como os moradores da aldeia interagem com seu espaço. Esta abordagem promove uma integração mais natural do *ondjango* no tecido da aldeia, respeitando seus padrões estabelecidos de movimento e interação.

A permeabilidade do edifício é outra característica chave do projeto, refletindo um espaço aberto e convidativo. As áreas do *ondjango* são projetadas para serem visualmente acessíveis e fisicamente agradáveis, permitindo que a luz natural e o ar circulem livremente. (ver fig. 301)

As paredes variam entre paredes de *bloquetes* espaçados, paredes completamente opacas, paredes altas e paredes baixas, posicionadas estrategicamente em todo o *ondjango*, desempenham um papel crucial na definição dos diferentes espaços de acordo com seus usos específicos. Estas paredes proporcionam ventilação e iluminação natural ao mesmo tempo que criam uma sensação de abertura, enquanto delimitam sutilmente as diferentes áreas do *ondjango*.

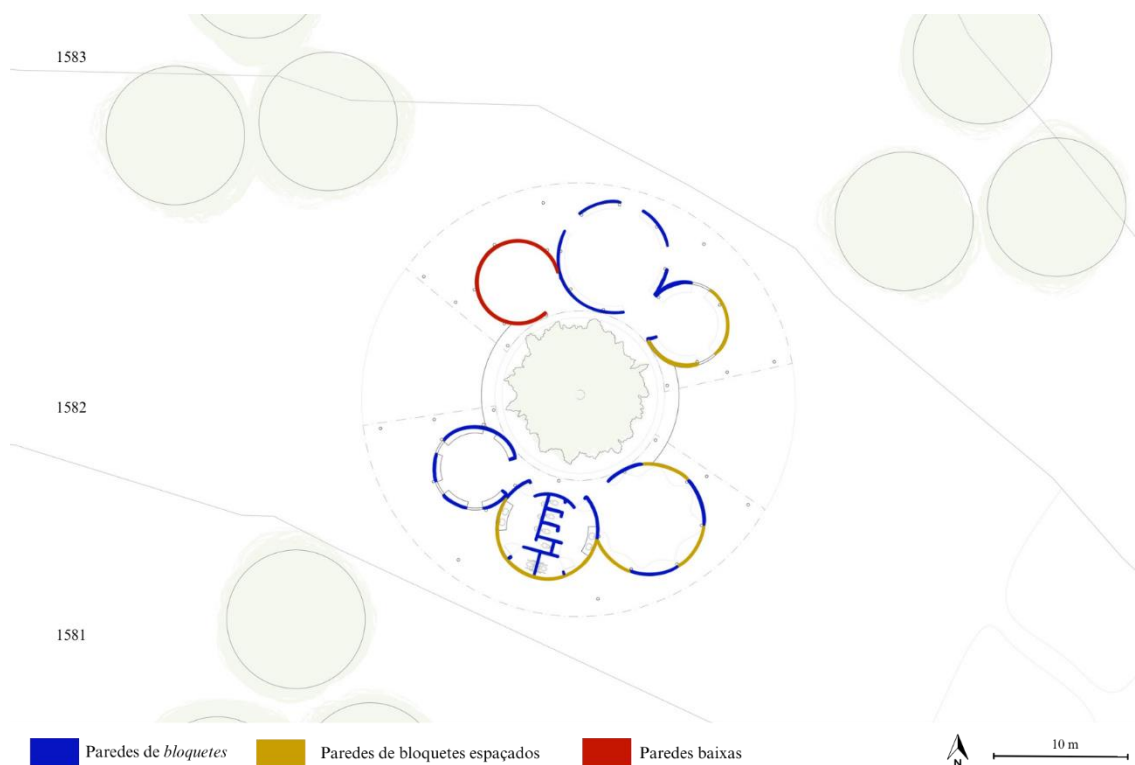


Figura 301-Esquema dos diferentes tipos de parede no *ondjang*. Fonte: Ilustração feita pela autora

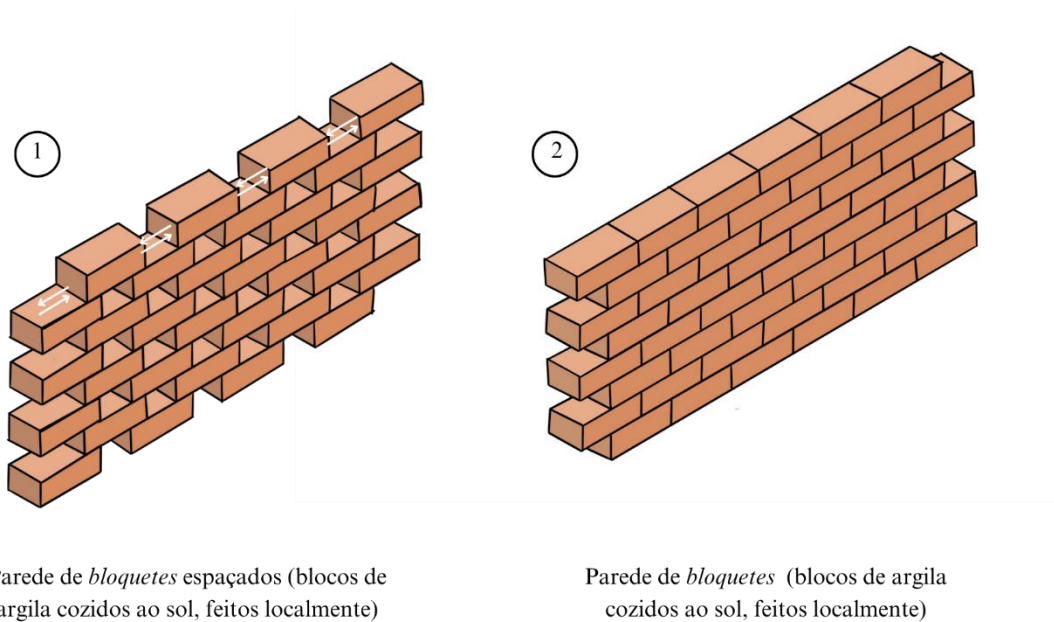


Figura 302-Esquema dos dois tipos de parede do *ondjang*. Fonte: Ilustração feita pela autora

O uso de paredes de *bloquetes* espaçados em determinadas áreas do *ondjango* é uma solução que complementa a estratégia de eficiência energética. Estas paredes promovem a ventilação e a entrada controlada de luz, contribuindo para a redução do uso de energia para iluminação e climatização ao mesmo tempo que proporcionam uma conexão visual com o exterior, reforçando a integração do edifício com o ambiente natural.

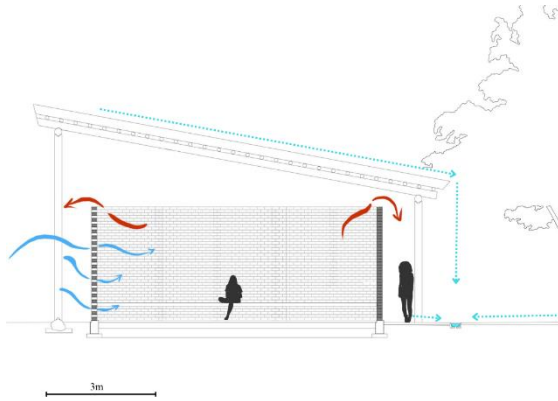


Figura 303-Esquema do sistema de ventilação das paredes de *bloquetes* espaçados e da cobertura e sistema de captação de água do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora

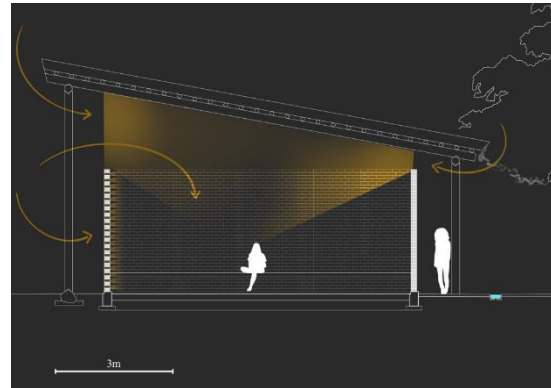


Figura 304-Esquema da iluminação através das paredes de *bloquetes* espaçados e da cobertura do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora

A orientação das paredes em relação à trajetória do sol é um elemento crucial no funcionamento geral do edifício. A disposição das paredes foi pensada para otimizar a captação de luz solar em áreas que necessitam de mais iluminação e calor, como espaços de atividades diurnas e áreas de encontro. Isso garante que a luz natural seja utilizada de forma eficiente, reduzindo a necessidade de iluminação artificial durante o dia.

A disposição das paredes também foi influenciada pela direção dos ventos predominantes na região. As paredes foram configuradas para permitir a entrada e circulação do ar, facilitando a ventilação cruzada.

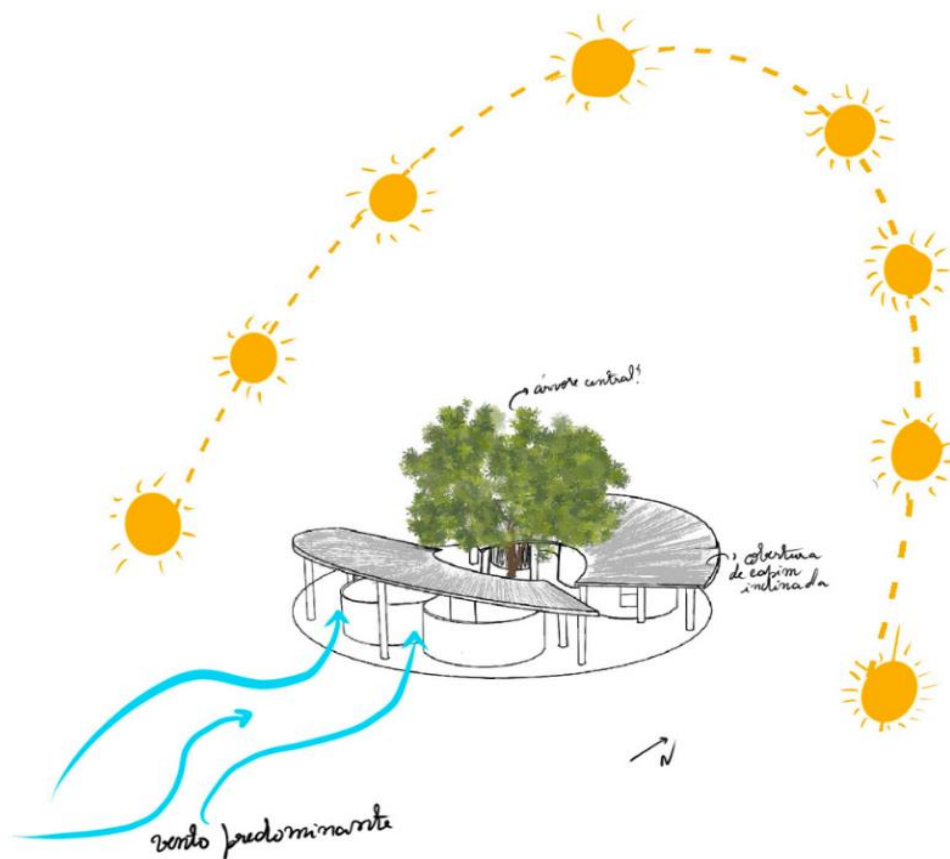


Figura 305- Esquema dos ventos predominantes e direção do sol. Fonte: Ilustração feita pela autora

6.3- Materialidade e Detalhes Construtivos

A escolha dos materiais para o projeto do *ondjango* representa um equilíbrio entre o respeito pelas tradições locais e a adoção de práticas de construção sustentáveis. O principal objetivo era que esta seleção de materiais refletisse a identidade cultural da aldeia e proporcionasse benefícios práticos significativos, reforçando a integridade e a longevidade do projeto.

Piso em terra (argila batida):

O material principal utilizado nesta técnica é a terra/argila, um recurso natural abundante, acessível e sustentável e tem a vantagem de ser facilmente moldável, além de oferecer um ótimo isolamento térmico e acústico.

A primeira etapa do processo envolve a preparação do solo, que faz-se batendo "com os pés no chão", uma técnica que ajuda a compactar o solo, tornando-o mais uniforme e resistente. Após a compactação do solo, "pequenas porções de água" são atiradas sobre a superfície. Esta etapa é crucial para humedecer o solo, o que facilita o processo de modelagem e polimento subsequente. A água atua como um aglutinante natural, ajudando a manter a terra compactada e uniforme. A fase final do processo envolve o uso de pedras para polir o solo. Esta técnica manual é meticulosa e requer paciência, mas o resultado é uma superfície lisa e refinada. O polimento com pedras remove as irregularidades e cria uma superfície uniforme e agradável ao toque.



Figura 306: Processo de confecção do piso de terra batida. Fonte: TED Talk



Figura 307- Compactação do solo com pedra para o piso de terra batida. Fonte: TED Talk



Figura 308- Etapas do polimento do piso de terra batida. Fonte: TED Talk

Paredes de *bloquetes*:

A utilização de *bloquetes* produzidos na aldeia e que são utilizados na construção das haitações locais após a implementação do PIACA, foi uma estratégia criteriosa para assegurar que o projeto do *ondjango* se entrelaçasse de forma autêntica com o tecido da aldeia, promovendo uma forte conexão entre a nova construção e as estruturas existentes e criando um senso de familiaridade e pertença entre os moradores.

Esta estratégia também reduz o desperdício e minimiza a necessidade de novos recursos. Além disso, os *bloquetes* oferecem uma base robusta e confiável para o *ondjango*, garantindo estabilidade e durabilidade.



Figura 309- *Bloquetes*, aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora, 2020

Estrutura troncos de eucalipto:

A seleção de troncos de eucalipto para a estrutura do *ondjango* são uma escolha estratégica, oferecendo resistência natural e durabilidade. Este material, amplamente disponível na região assegura a longevidade da construção e reforça a integração do *ondjango* com o seu entorno natural. A utilização de troncos de eucalipto, um material comum nas construções locais, incluindo nos *ondjangos* já existentes na aldeia, estabelece uma continuidade visual e estrutural, mantendo a harmonia arquitetônica com o ambiente ao seu redor.

Além disso, o eucalipto tem uma taxa de crescimento rápido, o que o torna uma opção sustentável e renovável, alinhada com as práticas de gestão florestal responsável. Esteticamente, os troncos de eucalipto conferem ao projeto uma sensação de rusticidade e integração com a natureza, refletindo a estética tradicional da aldeia.



Figura 310- Estrutura de troncos de eucaliptos para a construção de um bangalô na aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019



Figura 311- Estrutura de troncos de eucaliptos numa construção da aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019



Figura 312- Estrutura de troncos de eucaliptos na aldeia Camela Amões, Huambo. Fonte: Arquivo da autora, 2019

Cobertura de capim e esteira de madeira:

A cobertura de capim, apoiada por uma esteira de madeira, oferece um isolamento térmico e acústico superior e remete a diferentes edificações na região.

Esta escolha do material é vital para manter o interior do *ondjango* confortável, independentemente das condições climáticas externas. A cobertura de capim é um recurso biodegradável, destacando o compromisso do projeto com a construção ecológica, o impacto ambiental mínimo, e a relação com as características locais.



Figura 313- *Capim-manso (Andropogon gayanus)* pronto para ser aplicado na cobertura. Fonte: Arquivo da autora, 2019

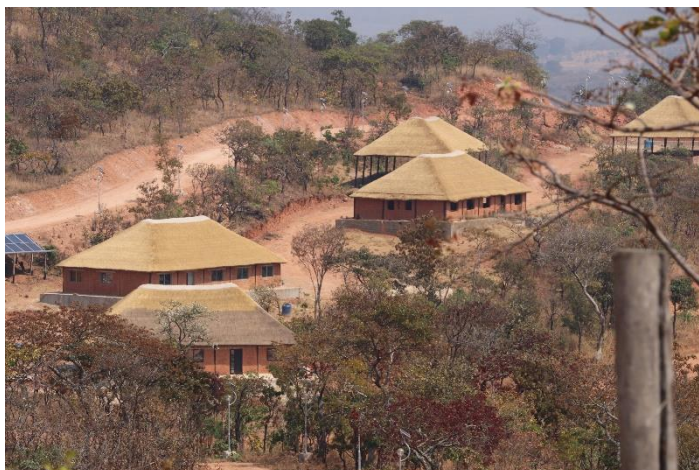


Figura 314- Bangalôs com coberturas de capim na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora, 2020



Figura 315- Construção com cobertura de capim (da aldeia antes do PIACA) na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora, 2020

Janelas com caixilharia de madeira:

O uso de caixilharia de madeira feita localmente para as janelas apoia a economia e os artesãos locais e garante que o projeto seja adaptado às condições específicas da região.

A escolha de materiais para o *ondjango* é uma demonstração de um planeamento arquitetónico enraizado na comunidade e responsável perante o ambiente. Cada material foi selecionado não só por sua beleza estética e funcionalidade prática, mas também por sua capacidade de harmonizar as práticas tradicionais com uma abordagem

contemporânea e sustentável. Esta combinação de materiais tradicionais e práticas de construção responsáveis assegura que o *ondjango* sirva como um centro vital para a comunidade atual e seja um legado sustentável para as futuras gerações de Camela Amões.



Figura 316-Caixilharia em madeira (da aldeia depois do PIACA) na aldeia Camela Amões. Fonte: Arquivo da autora

6.4- Desenhos Técnicos:

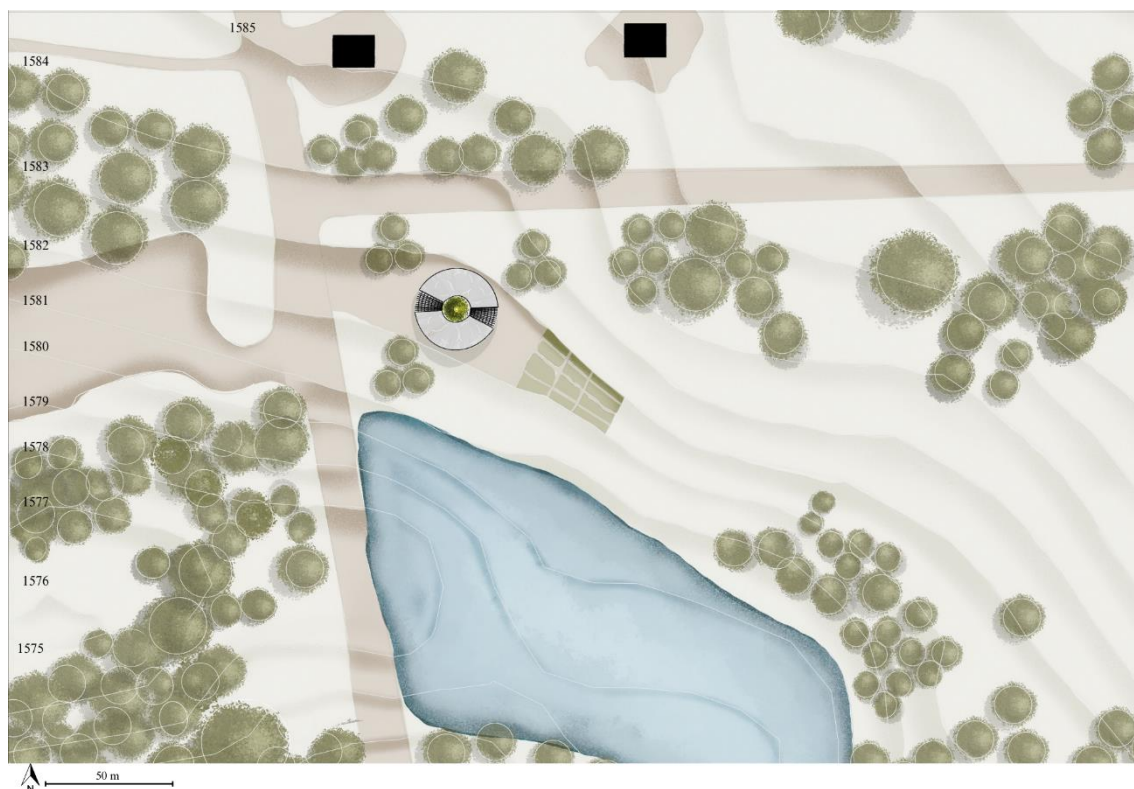


Figura 317- Planta de implantação do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora



Figura 318- Planta de Cobertura do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora

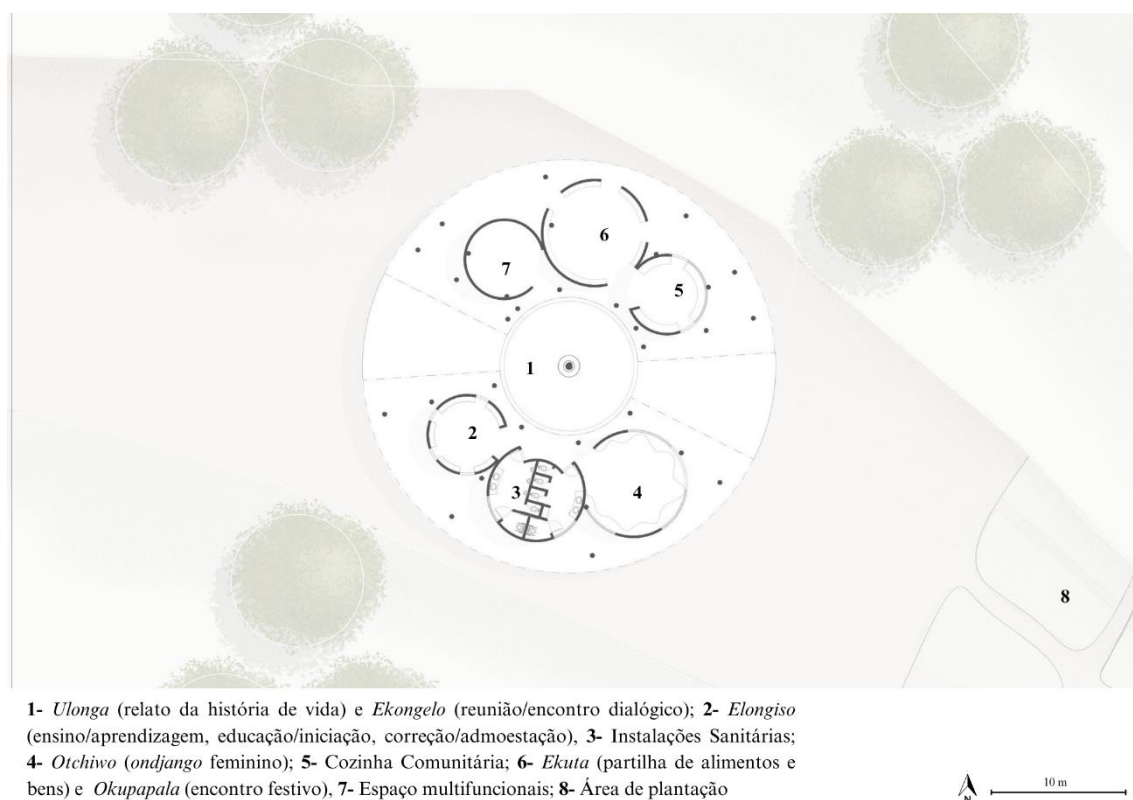




Figura 321- Alçado sul do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora



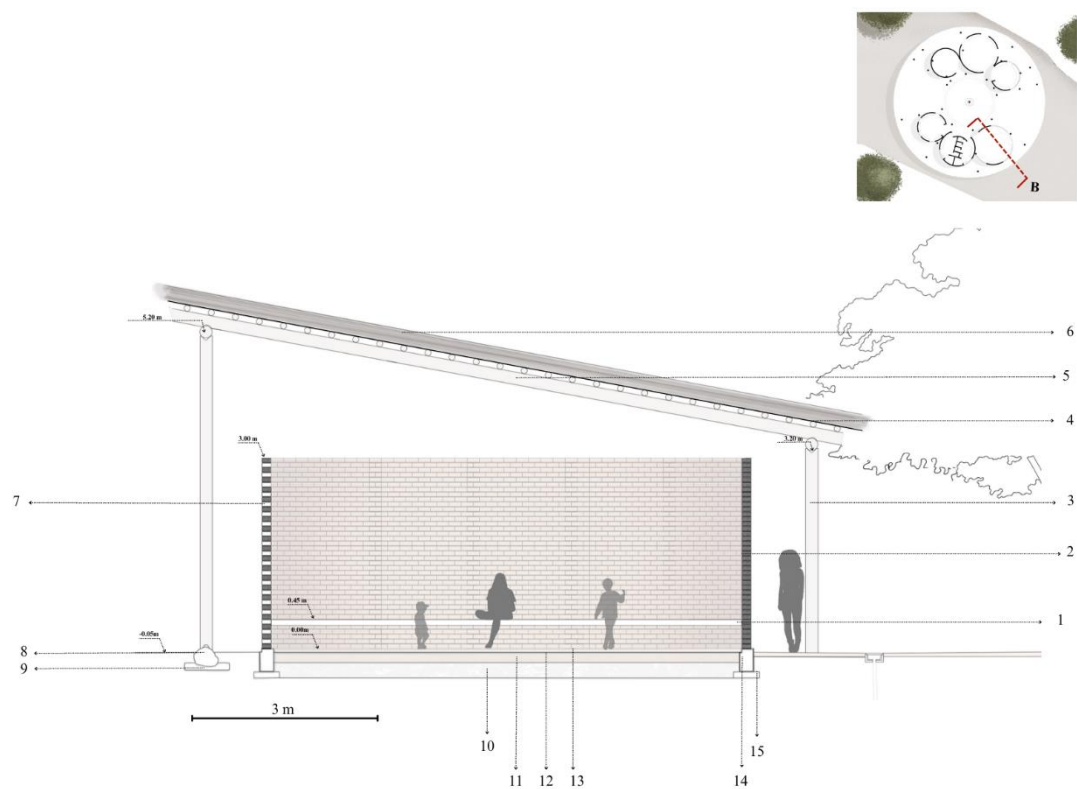
Figura 322- Alçado Este do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora



Figura 323- Alçado Oeste do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora



Figura 324-Corte A do *ondjango*. Fonte: Ilustração feita pela autora



1- Banco fixo em madeira; 2-Parede de *bloquetes*; 3- Pilares (troncos de eucaliptos); 4- Tela de arame; 5- Vigas (troncos de eucaliptos); 6- Cobertura de capim; 7- Parede de *bloquetes* espaçados; 8- Pedra de suporte para os pilares; 9- Betão de limpeza com aglomerados, 10- Enrocamento; 11- Argila grossa; 12- Impermeabilizante; 13- Piso de terra batida (argila polida); 14- Lintel; 15- Betão de limpeza.

Figura 325- Corte B do *ondjango* . Fonte: Ilustração feita pela autora

6.5- Maquetes:



Figura 326- Maquete do edifício. Escala 1/1000



Figura 327- Maquete do edifício vista de cima. Escala 1/200

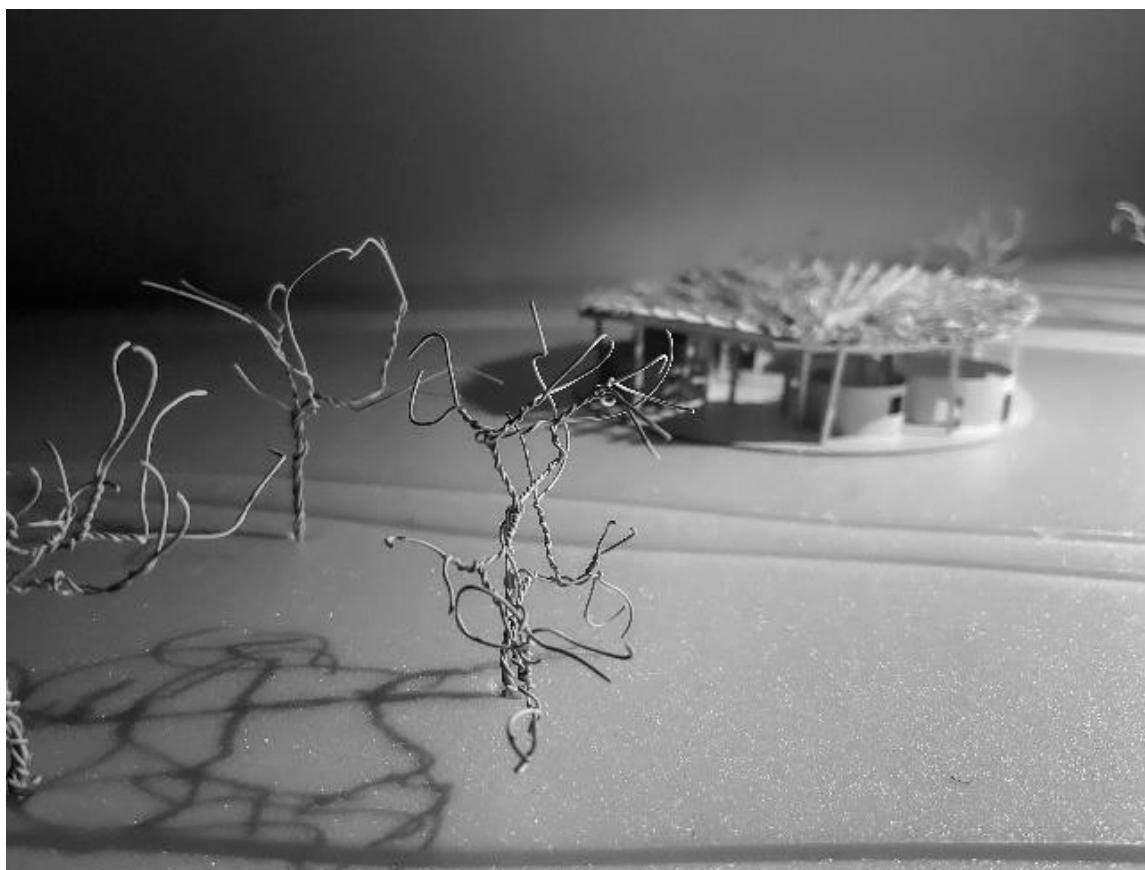


Figura 328- Maquete do edifício. Escala 1/200

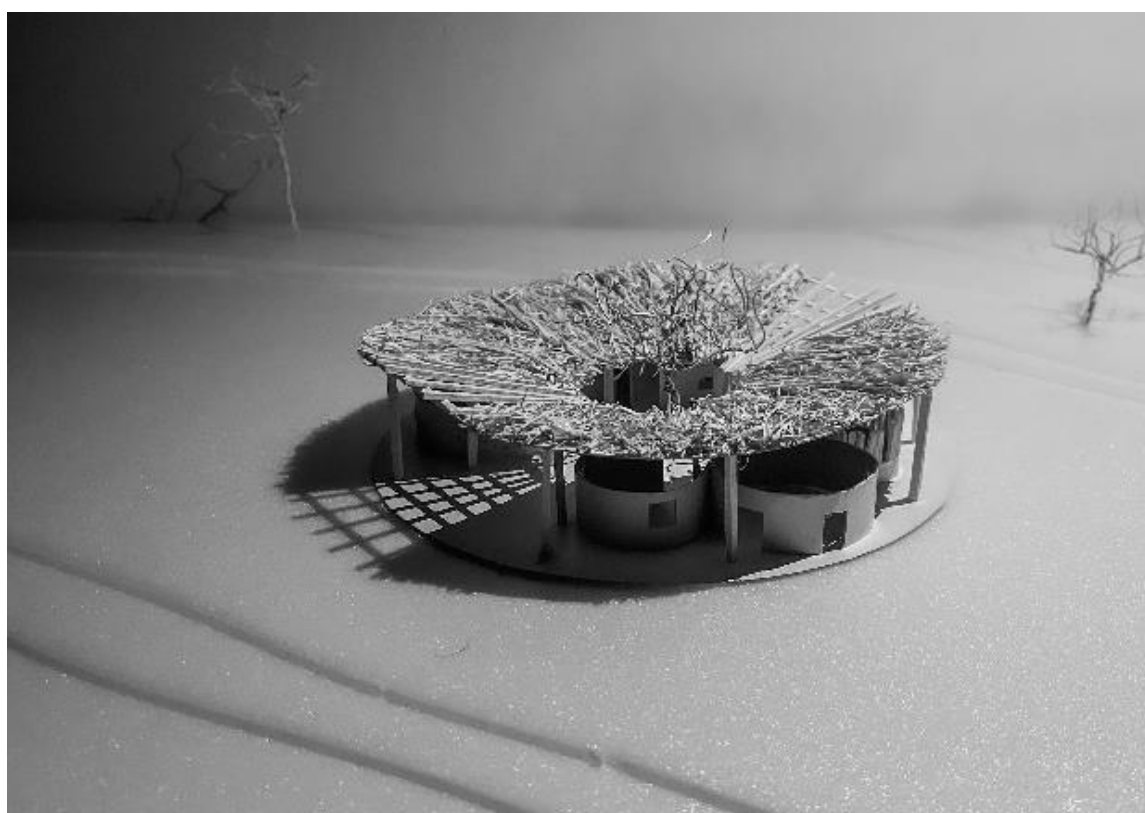


Figura 329- Maquete do edifício. Escala 1/200

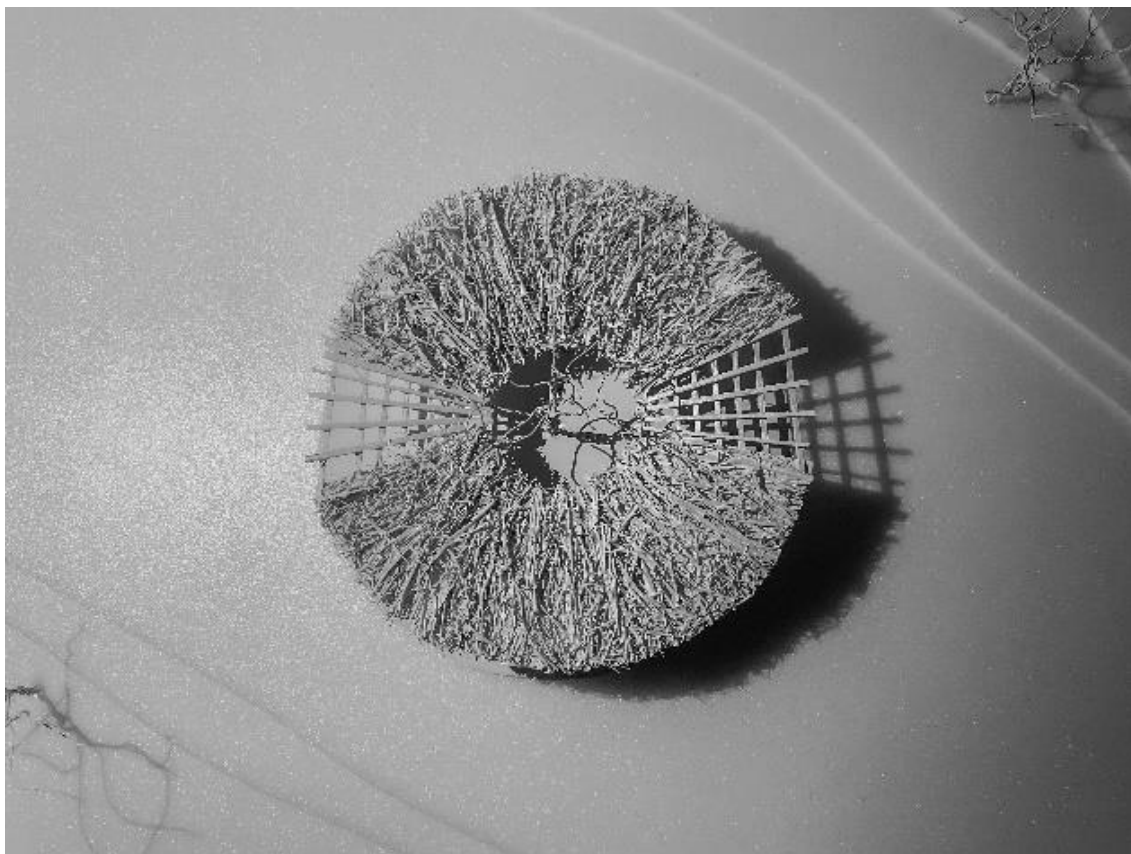


Figura 330- Maquete do edifício e da envolvente. Escala 1/200



Figura 331- Maquete do edifício e da envolvente. Escala 1/200

6.6- Impacto e Contribuições:

A construção de um *ondjango* com abordagens mais contemporâneas pode atuar como um estímulo para a revitalização da cultura e tradições locais. Ele serve como um lembrete físico e simbólico das práticas ancestrais, incentivando as gerações mais jovens a se envolverem com a sua herança cultural. Ao introduzir este conceito num contexto em que não há um lugar para o exercício dessas atividades, promove-se a integração comunitária, oferecendo um local para reuniões, eventos culturais e troca de conhecimentos.

Este espaço poderá ser considerado um ponto de referência na aldeia, influenciando o planeamento urbano e a dinâmica social ao redor. A fusão de técnicas contemporâneas com um conceito tradicional como o *ondjango* resulta em inovações arquitetónicas significativas, uma vez que ao integrar um *ondjango* no tecido urbano da aldeia, contribui-se para um planeamento mais inclusivo e diversificado, conectando diferentes partes da aldeia e promovendo espaços públicos mais acessíveis e acolhedores.

Num mundo cada vez mais globalizado, as fusões de conceitos tradicionais com conceitos contemporâneos servem como exemplos de como as tradições locais podem interagir com ideias e técnicas globais. Isso destaca a importância de preservar as identidades culturais no meio da modernização. O projeto demonstra como a arquitetura e o urbanismo podem ser ferramentas para a sustentabilidade cultural, preservando tradições num mundo em constante mudança.

De modo geral, a criação de um *ondjango* pode ter um impacto significativo em muitos níveis, desde a revitalização cultural até a inovação arquitetónica visto que ele oferece a oportunidade de criar um espaço que é ao mesmo tempo um símbolo de tradição e um exemplo de modernidade, desempenhando um papel crucial na vida social, cultural e urbana das comunidades locais e além.

CONCLUSÃO

Esta dissertação oferece uma visão panorâmica da arquitetura angolana, estabelecendo o quadro para uma análise detalhada. Ressalta-se a singularidade das diferentes linguagens arquitetônicas, que engloba não só elementos estéticos, mas também narrativas culturais profundas. Estabelecendo desde o princípio o tom para a investigação subsequente, sublinhando a importância de revisitar as raízes arquitetônicas do país para uma melhor compreensão da sua identidade e história.

A investigação mergulha nas estruturas pré e pós-coloniais de Angola, iluminando a engenhosidade e a funcionalidade dessas construções, muitas vezes subestimadas. O estudo revela como as práticas ancestrais angolanas formaram a base da arquitetura local e interagiram com influências externas, criando um mosaico arquitetônico distinto. Esta análise detalhada traça a evolução da paisagem arquitetônica do país, refletindo as complexidades sociopolíticas e culturais que moldaram a Angola contemporânea.

Um foco especial é dado à cultura do *ondjango* em Angola. Através de uma pesquisa metódica em fontes literárias, entrevistas e análise de dados históricos, a dissertação revela a influência dessa prática cultural na arquitetura local, oferecendo uma compreensão mais profunda da sua relevância. No contexto da dissertação, o *ondjango* é analisado não apenas como uma estrutura física, mas também como um conceito cultural e social. A pesquisa explora como o *ondjango* influencia a organização espacial das aldeias e como reflete os valores culturais, históricos e sociais da comunidade. Além disso, o estudo do *ondjango* na arquitetura contemporânea angolana destaca como esses espaços tradicionais podem ser reinterpretados e integrados em projetos arquitetônicos modernos, servindo como um elo entre o passado e o presente. Esta análise também forneceu um entendimento profundo de como práticas culturais tradicionais podem enriquecer e informar a arquitetura contemporânea, oferecendo lições valiosas sobre sustentabilidade, comunidade e identidade cultural, o que foi fundamental para a compreensão mais ampla da arquitetura tradicional angolana e de sua evolução,

destacando a importância de manter e valorizar as tradições culturais no desenvolvimento arquitetónico.

O foco central é entender como as transformações arquitetónicas e urbanísticas refletem e influenciam a vida, a cultura e a identidade das comunidades angolanas. O trabalho desenvolvido representa uma viagem através do tempo e do espaço, ilustrando como a arquitetura é um reflexo vivo das mudanças sociais, culturais e políticas.

No centro desta análise está a aldeia Camela Amões, vista não apenas como um conjunto de edificações, mas como o epicentro da vida comunitária e cultural. A dissertação explora como a arquitetura da aldeia tem evoluído, refletindo as mudanças nas dinâmicas sociais e nas necessidades da população.

A atenção especial dada ao PIACA (Projeto Integrado Aldeia Camela Amões) ilustra este ponto de forma clara, mostrando como a inovação arquitetónica pode ser alinhada com a preservação cultural e a sustentabilidade ambiental. A caracterização antropológica e arquitetónica da aldeia foi realizada de forma abrangente, destacando as inter-relações entre a estrutura social da aldeia e sua expressão arquitetónica. Este aspeto foi explorado através de observações *in loco*, análises fotográficas e entrevistas com os residentes.

Ao revisitar e valorizar as tradições angolanas, a dissertação ressalta a importância da diversidade arquitetónica e cultural no mundo contemporâneo servindo como um lembrete poderoso sobre a importância da sustentabilidade na arquitetura. Através da análise de práticas vernáculas e do PIACA, foi possível demonstrar como soluções arquitetónicas podem ser ambientalmente sustentáveis, economicamente viáveis e culturalmente sensíveis. Este é um aspeto crucial, especialmente num mundo que enfrenta desafios ambientais crescentes. Desta forma, tornou-se possível identificar as características urbanísticas e arquitetónicas da aldeia Camela Amões no Huambo, Angola. Através desta análise detalhada, conseguimos compreender a estrutura da aldeia, destacando elementos únicos que refletem sua identidade cultural e histórica. Este objetivo foi alcançado utilizando métodos como mapeamento, entrevistas com moradores locais e análise de registos pré-existentes. Identificou-se e analisou-se os principais problemas sociais decorrentes das transformações arquitetónicas na aldeia ao longo dos anos. Utilizando uma abordagem multidisciplinar, o estudo destacou como as mudanças no ambiente construído afetaram as dinâmicas sociais, oferecendo aspetos valiosos para futuras intervenções arquitetónicas e urbanísticas. No entanto, o trabalho não resumiu-se na identificação das características urbanísticas e arquitetónicas da aldeia Camela Amões, mas também na análise do impacto das estratégias do PIACA na vida dos habitantes. A pesquisa aponta tanto os aspetos positivos quanto negativos da requalificação, destacando como, apesar de respeitar as tradições locais, tais estratégias também podem influenciar a interação social diária dos moradores.

A dissertação também enfatiza a importância do envolvimento comunitário no planeamento e construção arquitetónica, assegurando que os projetos ressoem com os valores culturais e históricos das comunidades. Ela oferece aspetos valiosos, destacando a necessidade de abordagens participativas e inclusivas, contribuindo significativamente para a compreensão da arquitetura angolana, oferecendo conhecimentos valiosos sobre a interação entre espaço, cultura e identidade, sublinhando a importância de uma

abordagem holística e contextual na arquitetura, que respeite o passado, atenda o presente e prepare o caminho para um futuro sustentável e culturalmente enriquecedor. Outro ponto vital a ser enfatizado é a interconexão entre arquitetura, identidade e memória coletiva. A arquitetura não é apenas uma questão de estética ou funcionalidade; ela é um veículo para a expressão e preservação da identidade cultural. Em Angola, como demonstrado nesta dissertação, a arquitetura é um reflexo vívido da história, das lutas e dos triunfos do povo. Reconhecer e valorizar isso é essencial para a manutenção da diversidade cultural e histórica global.

O trabalho propôs um projeto arquitetónico de um *ondjango* que contribui significativamente para o debate sobre o aprimoramento do comunitarismo e o desenvolvimento urbano da aldeia. Este projeto foi cuidadosamente elaborado para refletir considerações sociais, culturais, económicas e ecológicas, demonstrando como a arquitetura pode ser uma ferramenta para o desenvolvimento sustentável e inclusivo.

Esta dissertação oferece uma perspetiva que realça a importância da colaboração com as comunidades locais, defendendo que os espaços criados não apenas atendam às necessidades práticas, mas também fortaleçam o tecido social e cultural das comunidades, uma vez que a arquitetura é muito mais do que a construção de espaços físicos. Ela é uma expressão viva da cultura, da história e das aspirações humanas, e como tal, deve ser abordada com respeito, sensibilidade e uma visão voltada para a sustentabilidade e inclusão. Este estudo, portanto, não é apenas uma contribuição académica, mas também um chamado à ação para uma prática arquitetónica mais consciente e culturalmente engajada.

Bibliografia

Artigos

Ângelo, M. (2022). *Excursão turística e académica à aldeia Camela Amões*. Jornal de Angola.

Beites, J. (2017). *Estado Novo, arquitetura e “renascimento nacional”*. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. Instituto de arquitetura e urbanismo. IAU-USP

Daniel, H. *O português vernáculo de angola: adjunção de morfemas portugueses e bantu*. Faculdade de ciências sociais e humanas da universidade nova de lisboa (portugal), volume 9. 2020 pág. 119-125

Dias, D., Costa, C., & Palhares, P. (2015). *Sobre as casas tradicionais de pau-a-pique do grupo étnico Nyaneka-nkhumbi do Sudoeste de Angola*. Revista Latinoamericana de Etnomatemática, 8(1), 10-28. Universidad de Narino – Colômbia.

Dias, P. (2014). *O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano*. In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 59. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i59p329-368>

Dju, A. & Muraro, D. (2021). *Ubuntu como modo de vida: contribuição da filosofia africana para pensar a democracia*. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2022.v45esp.13.p239>, consultado em março de 2023

Esteves, E. (2000) *o caminho-de-ferro de bengela 1 e o impacto económico, social e cultural na sua zona de influência (1902-1952)* . AFRICANA STUDIA, N°3, 2000, Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto pp 49-72

Gabriele, B. (2016). *O trabalho de campo como experiência etnográfica nas aldeias da comuna de Luvo, município de Mbanza Kongo*. Mulemba: Revista Angolana de Ciências Sociais. DOI: 10.4000/mulemba.1141, consultado em junho de 2023.

Gehl, J. (2010). *Cities for People*. Island Press. Disponível em: https://umranica.wikido.xyz/repo/7/75/Cities_For_People_-_Jan_Gehl.pdf, consultado em março de 2023.

Ghiggi, G. & Kavava, M. (2012). *Otchiwo, Ondjango e círculos de cultura: das práticas de resistência a constituição da educação libertadora*. Diálogos Angola/Brasil. círculos sem Fronteiras, v. 12, n. 2.

Gomes, E. (2021). *Racismo religioso: quanto a letra da lei é um natimorto*. Cordis. Dossiê: Religião e Sociedade, São Paulo, v.1, nº 26. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/55837-Texto%20do%20artigo-168491-1-10-20211001.pdf>, consultado em maio de 2023.

Guedes, M. (2007). *Arquitetura Sustentável: Oportunidades e Desafios*. Revista Lusófona de Arquitectura e Educação, 107–109. Disponível em <https://recil.ensinolusofona.pt/handle/10437/396>, consultado em agosto de 2023.

- Guedes, M. (2011). *Arquitetura Sustentável em Angola* (Manual de boas práticas).
- Hallengren, A. (1993). Nobelprize.org, site oficial do Prêmio Nobel. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1993/mandela/article/>, consultado em outubro de 2023
- Heywood, Linda (1998), "Towards an understanding of modern political ideology in Africa: the case of the Ovimbundu of Angola", *Journal of Modern African Studies*, 36, 1, pp. 139-167.
- International Energy Agency. (2013). *Transition to Sustainable Buildings: Strategies and Opportunities to 2050*. In *Transition to Sustainable Buildings*. Disponível em <https://doi.org/10.1787/9789264202955-en>, consultado em março de 2023.
- Carvalho, F. M. de. (2015). *Sobas e homens do rei: interiorização dos portugueses em Angola*. (séculos XVII e XVIII). Maceió- Brasil.
- Kandjimbo, L. (2020). *Liberdade intelectual e de expressão*. *Jornal de Angola*.
- Kavaya, M. (2006). *Ondjango: espaço vital na cultura Bantu de Angola*. In, *Geografando: Revista do Laboratório de cartografia e Estudos Ambientais / Departamento de Geografia, Instituto de Ciências Humanas – Universidade Federal de Pelotas . Brasil*
- Lodson, J., Ogbeba, J., & Elinwa, U. (2018). 95 *A Lesson from Vernacular Architecture in Nigeria, journal Of Contemporary Urban Affairs* . Volume 2, pag 84.
- Louw, J. (1998). *Ubuntu: An African Assessment of the Religious Other*. *Twentieth World Congress of Philosophy*. University of the North.
- Machado, R. C. M. (2013). *Comunitarismo, hibridização e alteridade na poética de Agostinho Neto*. *Revista Dia-dorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]
- Magalhães, A. (1948-1975) *Modern Movement Migrations: Architecture in Angola and Mozambique*, *Athens Journal of Architecture* - Volume 4, Issue 1
- Melo, R. (2005). «Nyaneka-Nkhumbi»: *uma carapuça que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi*. Instituto de Investigação Científica Tropical, Lisboa. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/2701/1/2004%3A05_7%3A8_7.pdf, consultado em dezembro de 2022
- Metz, T. (2007). "Ubuntu as a Moral Theory and Human Rights in South Africa". *African Human Rights Law Journal*, 7(2), 532-559. Consultar em : http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1996-20962011000200011
- Newman, O. (2015). *Resilient Cities: Responding to Peak Oil and Climate Change*. Island Press.
- Oliva, A. (2009). *De Indígena a Imigrante: O Lugar da África e dos Africanos no Universo Imaginário Português dos Séculos XIX ao XXI*, *Revista de História da África e de Estudos da Diáspora African*. Revista USP. Brasil.

- Pacheco, L., Costa, P., & Tavares, O. F. (2018). *História económico-social de Angola: do período pré-colonial à independência*. População e Sociedade CEPESE Porto, vol. 29
- Plano Diretor Municipal Figueiró dos Vinhos (2015). *Formas e Estruturas de Povoamento*. Junho, Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos Lugar do Plano, Gestão do Território e Cultura.
- Plano provincial de desenvolvimento sanitário do Huambo (2015) – *Município do Cachiungo, 2013-2017*, República de Angola, Ministério da Saúde.
- Santos, J. E. dos. (2016). *Guerra e sangue para uma colônia pacificada: a revolta do bailundo a revolta do bailundo (1902-1904)*, Dossiê Áfricas.
- Sicato, J. (2021). *Uma visita à Ombala Ndala Kandumbu: contribuição para a historiografia dos Reinos Ovimbundu*. Revista angolana de ciências, vol. 3, núm. 1, Universidade Rainha Njinga a Mbande, Angola Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=704173348007>, consultado em outubro de 2022.
- Teixeira, R. (2017). *Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição*. Arqtextos, São Paulo, ano 17, n. 201.01, Vitruvius.
- Vasconcelos, F. de. (2017). *Filosofia Ubuntu*. LOGEION: Filosofia da informação, Rio de Janeiro, v. 3 n. 2. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/3841/3181>, consultado em fevereiro de 2023.
- Visentini, P. (2013). *Cycling: How to move well for efficiency and injury prevention*. Sport Health 31 (2), 52-57
- Wiredu, K. (1996). *Cultural Universals and Particulars: An African Perspective*. Indiana University Press. Disponível em: <https://iupress.org/9780253210807/cultural-universals-and-particulars/>, consultado em fevereiro de 2023
- Zau, F. (2002). *Angola [Em linha]: trilhos para o desenvolvimento*. Universidade Aberta, Lisboa.

Dissertações E Teses

Alexandre, L. H. S. (2016). *Luanda, da Arquitetura vernácula Ao Séc. XXI: Uma tipologia de habitação para Luanda*. ULHT-Lisboa. Dissertação de mestrado.

Almeida, D. de. (2021). *A Arquitetura Como Elemento De Inte(G)Ração Socio Territorial: Um centro cultural para Odivelas, Parque do Silvado*. Universidade de Lisboa, Lisboa. Dissertação de mestrado.

Baptista, V. (2021). *A evolução da arquitetura vernacular passado, presente e futuro*. Universidade Beira Interior-Covilhã. Dissertação de mestrado.

Bettencourt, A. C. de A. (2011). *Qualificação e reabilitação de áreas urbanas críticas: Os musseques de Luanda*. Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa. Dissertação de mestrado.

Carvalho, D. De. (2017). *A arquitetura a[terra] o musseque Projeto Musseque Made*. Universidade de Lisboa, FAUL-Lisboa. Dissertação de mestrado.

Correia, M. (2012). *O “Patrimônio” Do Movimento Moderno Em Luanda (1950 – 1975)*. Universidade de São Paulo. Brasil. Dissertação de mestrado.

Correia, M. (2018). *O Modelo do urbanismo e da arquitetura do movimento moderno Luanda - 1950/1975*. Universidade de São Paulo. Brasil. Tese de doutoramento.

Costa, R. Da. (2014). *Colonialismo e gênero entre os Ovimbundu: relações de poder no Bailundo (1880-1930)*. Universidade de Brasília-Brasil. Tese de doutoramento.

Costa, R. J. da. (2014). *Colonialismo e gênero entre os Ovimbundu: relações de poder no Bailundo (1880-1930)*. UNB-Brasília, Brasil. Tese de doutoramento.

Daniel, A. (2019). *Arquitetura tradicional em Angola estratégias de sustentabilidade*. Técnico de Lisboa- Lisboa. Disponível em: https://scholar.tecnico.ulisboa.pt/records/HXnKpEDDVL8f9_REtuvVv3fh0vk4_71FOuH4, consultado em novembro de 2021. Tese de doutoramento.

Dias, Aline. (2022). *Aplicação de Sistema de avaliação de Sustentabilidade: em edificações da cidade de Luanda*. Universidade Beira interior, Covilhã. Dissertação de mestrado.

Faria, J. de. (2011). *Influência africana na arquitetura de terra de minas gerais*. Universidade Federal de Minas Gerais- Brasil. Dissertação de mestrado.

Ferraz, S. (2005). *Espaço Público de Luanda. Património arquitectónico colonial angolano e portugueses*. Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.

Ferreira, C. (2012). *O Tokoismo como elemento da identidade angolana (1950-1965)*. Universidade de Lisboa-Lisboa. Tese de mestrado.

Ferreira, L. (2015). *Arquitetura de terra: Das técnicas construtivas ao desenvolvimento de competências*. Universidade Fernando Pessoa- Porto. Dissertação de mestrado.

Fonte, M. da. (2007). *Urbanismo e arquitectura em Angola- de Norton de Matos à Revolução*. Universidade Técnica de Lisboa- Lisboa. Tese de doutoramento.

- Jacob, M. (2011). *A Toponímia de Luanda - Das memórias coloniais às pós – coloniais*. Universidade Aberta- Lisboa. Dissertação de mestrado.
- Kavaya, M. (2006). *Educação, Cultura E Cultura do ‘Amém’: Diálogos do Ondjango com Freire em Ganda / Benguela / ANGOLA*. Dissertação de Mestrado. Pelotas: Universidade de Pelotas. Brasil. Dissertação para a obtenção do grau de mestre.
- Kavaya, M. (2009). *Alvorecer da esperança: dos diálogos entre círculos de cultura, Ondjango e Otchiwo à educação libertadora em Angola – O caso Ovimbundu na Ganda/Benguela*. Universidade de Pelotas. Brasil. Tese de Pós- Graduação.
- Magalhães, A. I. de. (2015). *Migrações do moderno : arquitectura na diáspora : Angola e Moçambique (1948-1975)*. Universidades Lusíada. Tese de doutoramento.
- Martins, I. (2001). *Luanda, a cidade e a arquitectura*. FAUP-Porto/Luanda, (poli-copiada). Tese de doutoramento.
- Nionje, A. (2019). *Arquitetura tradicional em Cabinda comuna do Tando-zinze Aldeia de Lucula-zenze Cabinda-Angola*. UHT-Lisboa, disponível em: <https://encurtador.com.br/etOSU>, consultado em agosto de 2020. Dissertação de mestrado.
- Paulino, A. (2016). *Centro cultural chicala a celebração da cultura angolana pela arquitetura*. Universidade de Lisboa- Lisboa. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/13567>, consultado em outubro de 2021. Dissertação de mestrado.
- Ribeiro, M. (2015). *O Contributo da Arquitetura Tradicional para uma Habitação “Informal” Sustentável em Moçambique A Cidade e a Música: A Escola de Música do Conservatório Nacional*. ISCTE-IUL, Lisboa. Dissertação de mestrado.
- Rodrigues, S. (2015). *O papel dos Ondjangos na afirmação da identidade cultural nacional: um contributo ao processo de ensino-aprendizagem da história de angola nas 10ª classes das escolas de formação de professores do Lobito e II Ciclo do ensino secundário do Bocoio, Benguela-Angola*. Instituto Superior de ciências da educação de Benguela. Angola. Tese de licenciatura.
- Teixeira, C. (2009). *Arquitectura Vernacular da Madeira Identidade e Sustentabilidade*. Universidade da Beira- Covilhã. Dissertação de mestrado.
- Gomes, F. M. P. e. (2018). *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»*. Universidade de Coimbra. Portugal. Tese de doutoramento.

Livros

- Altuna, R. (2006). *Cultura Tradicional Bantu*. Portugal, ed. Paulinas.
- Areia, R. de. (1985). *Les Symboles Divinatoires; Analyse Socio-Culturelle D'Une Technique de Divination Des Cokwe de L'Angola*. Instituto de Antropologia/ Universidade de Coimbra. 2.^a Ed. ISBN: 978-989-26-1907-1
- Atlas de Angola (2019). *Pluras Editores Angola*. edição 12, Angola.
- Batalha, F. (1966). *A arquitectura em Angola: Arquitectura antiga de Luanda*. (Vol. 4).
- Bernardi, B. (1988). *Introdução aos estudos etno-antropológicos*. Lisboa; Edições 70.
- Bittencourt, M. (2003). *Partilha, Resistência e Colonialismo*. In: Bellucci, B. (org.) *Introdução à História da África e da Cultura Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos-UCAM/CCBB.
- Campos, R. C. de. (2005). *Kakombola: O genocídio dos Mucubais na Angola Colonial, 1930 – 1943*. Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1990). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio.
- Conzaga, N. (1969). *Angola: Pequena Monografia*. Agência geral do Ultramar- Centro de informação e turismo de Angola- Lisboa.
- Dias, J. (1983). *Vilarinho da fuma uma aldeia comunitária*. Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Dicionário universal de língua portuguesa: novos vocábulos* (2004): antropónimos : topónimos : estrangeirismos.- 8.^a ed., revista e atualizada.- Cacém : Texto Editora, (Universal). ISBN 972-47-0662-1
- Fernandes, M. J. (2019) *Transnational Africas: Visual, Material and Sonic Cultures of Lusophone Africa*. ed., Christopher Larkosh, Mario Pereira, Memory Holloway. Volumes 30-31 de Portuguese Literary and Cultural Studies. ISBN: 9789724400365
- Florêncio, F. (2010). *No Reino da Toupeira. Autoridades Tradicionais do M'balundu e o Estado Angolano*. Centro de estudos internacionais, Lisboa. ISBN: 978-989-96094-5-7
- Frampton, K. (2020). *Teoría*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. ISBN: 9788425232510
- Gissen, D. (2017). *Subnature: Architecture's Other Environments*. Princeton University Press.
- Guimarães, F. A. (1992). *The Origins of the Angolan Civil War: Foreign Intervention and Domestic Political Conflict*. Houndmills: Palgrave Macmillan. ISBN-13 : 978-0333914809
- Hall, S. (2005). *Identidade Cultural da Pós Modernidade*. DP&A editora.
- Hambly, W. D. (1934). *The Ovimbundu of Angola*. Chicago: Field Museum Press.
- Heller, A. (2008). *O Cotidiano e a História*. São Paulo, Ed. Paz e Terra, ISBN: 978-857-753-055-7

- Heywood, Linda (2000), *Contested power in Angola: 1840s to the present*. Rochester, University of Rochester Press.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *A invenção das tradições*. Paz & Terra.
- Hogemann, E. R. (2017). *Direitos humanos e filosofia ubuntu*. Rio de Janeiro: Lumen Juris.
- Jacobs, J. (1961). *Morte e vida de grandes cidades*. Martins Fontes.
- Kakumba, F. (2013). *Descer antes de subir contos e provérbios do Ondjango*. Umbundo, Lisboa. ISBN: 978-989-8679-12-6
- Latour, B. (1994). [1991]. *Jamais Fomos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: editora 34.
- Lukamba, A. (1984). *A Evangelização como 'encontro vivo' na Cultura Umbundu de Angola*. Huambo, Angola
- Lukamba, A. (1992). *Nova etapa missionária em África :: redescobrir para repropor*. Huambo, Angola.
- Malinowski, B. (1976). *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Malanésia*. São Paulo: Abril Cultural.
- Mauss, M. (1974). *Ensaio sobre a dádiva*. Press Universitaires de France, 1950. Edições 70 LDA. ISBN: 978-972-441-532-1
- Moncada, C. de. (1903). *A Campanha de Bailundo de 1902*. Lisboa: Typ. da Livraria Ferin.
- Montaner, J. M. (2016). *A condição contemporânea da arquitetura*. [tradução e preparação de texto Alexandre Salvaterra]. - São Paulo: Gustavo Gili, 2016. Título original: *La condición contemporánea de la arquitectura*. ISBN 978-85-8452-049-7
- Neves, T. (2012). *Angola, justiça e paz: nas intervenções da Igreja Católica (1989-2002)*. Angola. ISBN: 978-972-47-4610-4
- Nunes, J. (1991). *Pequenas Comunidades Cristãs. O Ondjango e a Inculturação em África / Angola*. Porto: Editora Universidade Católica Portuguesa & Fundação Eng. António de Almeida.
- Oliver, P. (2006). *Built to meet needs: cultural issues in vernacular architecture*. Oxford: Architectural Press. ISBN 978-0750666572
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin, architecture and the senses*. Chichester: Wiley-Academy
- Redinha, J. (1962). *Distribuição étnica de Angola: introdução, registo étnico, mapa*. Centro de informação e turismo de Angola.
- Redinha, J. (1964). *A habitação tradicional em Angola: aspectos da sua evolução*. Centro de informação e turismo de Angola.
- Redinha, J. (1974). *Etnias e Culturas de Angola*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola. Centro de informação e turismo de Angola.

- Ribeiro, O. (1981). *A Colonização de Angola e o seu fracasso*. Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa.
- Ribeiro, O. (2011). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. 1ª edição 1945. Edição da Letra Livre.
- Rosas, J. C. (2012). *A concepção comunitarista*. Edições 70- Lisoa. ISBN: 978-972-44-1673-1
- Santos, E. dos. (1969). *Religiões de Angola*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, p. 19.
- Smith, A. D., (1997). *Identidade Nacional*. Lisboa, Gradiva. ISBN 978-972-662-520-9
- Tamosauskas, T. (2020). *Filosofia Africana: cinco milênios de pensamento*. ASIN:B087QPN37Z
- Torgal, F., Rute M., & Jalili, G. (2009). *Construção em terra*. Editor:TECMINHO. ISBN 978-972-8692-40-7
- Tutu, D. (1999). *No Future Without Forgiveness*. Doubleday. ISBN-13 978-:0385496902
- Weeler, D. & Péliissier, R. (2009). *História de Angola*. ed. Lisboa: Tinta da China. ISBN: 978-989-671-074-3
- Weimer, G. (2014). *Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura*. Ed.PUCPress - Editora Universitária Champagnat. ISBN-13 : 978-8539703531

Outros:

ABCFM, Vol. 17. *Bertha Stover Report*, Julho e Novembro de 1902

Afrika, M. (2021). *Por exemplo -O que a história ainda não contou*. Lisboa.

Alexandre, V. (1995). *A África no Imaginário Político Português (séculos XIX-XX)*. Actas do Colóquio Construção e Ensino da História da África. Lisboa: Linopazas.

Almeida, I. (2019). Monumentos de Angola: Símbolos do passado, presenças do futuro. *Revista do Património Histórico e Artístico*, 9(2), 145-162.

Almeida, P. (1964). *Da utilidade social da arquitectura*. *Análise social*, Vol. II (nº6), 237-248.

André, A. (2018). *Presença de influência da arquitetura africana na região de casa branca sp. Conference: Salvador e Suas Cores 2018: Cidades da Diáspora Negra - Laços África-Brasil*. At: Salvador, Brasil.

Anjos, L. (2022). Reportagem: *Grupo étnico Mucubal apela à solidariedade para não desaparecer*. Rádio Rfi. Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/programas/reportagem/20220616-grupo-%C3%A9tnico-mucubal-apela-%C3%A0-solidariedade-para-n%C3%A3o-desaparecer>, consultado em fevereiro de 2023.

Archer, D. (2014). *A Evolução das Comunidades Aldeias na Angola Antiga*. Revisão Arqueológica Africana

Baldwin, Eric. "Francis Kéré projeta pavilhão de madeira para o Tippet Rise Art Center" [Francis Kéré Designs a Wooden Art Pavilion for Tippet Rise] 24 Dez 2018. ArchDaily Brasil. (Trad. Libardoni, Vinicius). Consultado: 11 Nov 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/908025/francis-kere-projeta-pavilhao-de-madeira-para-o-tippet-rise-art-center>> ISSN 0719-8906

BANGA, Grupo. *Em busca de uma identidade para a arquitetura angolana*. entrevista com o grupo BANGA. [Entrevista concedida a Archdaily] Romullo Baratto. Archdaily, outubro, 2020. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/948470/em-busca-de-uma-identidade-para-a-arquitetura-angolana-entrevista-com-o-grupo-banga>, consultado em fevereiro de 2023

Baptista, A. C. (2016). *Dispersão e concentração das aldeias em Angola: Uma análise espacial a partir do censo de 2014*. *Cadernos de Estudos Africanos*, 31.

Baptista, A. C. (2016). *Dispersão e concentração das aldeias em Angola: Uma análise espacial a partir do censo de 2014*. *Cadernos de Estudos Africanos*, 31, 139-158.

Capitão, A. (2022). Reportagem: *Moradores abandonam aldeias em busca de melhores condições*. *Jornal de Angola*. Uíge, Angola. Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/moradores-abandonam-aldeias-em-busca-de-melhores-condicoes/>, consultado em abril de 2023.

Centro de Liderança Komera / BE_Design" [Komera Leadership Center / BE_Design] 19 Jul 2023. ArchDaily Brasil. Consultado em 11 Nov. 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/1003871/centro-de-lideranca-komera-be-design>> ISSN 0719-8906

- Childs, G. (1949). *Umbundu kinship and character*. Oxford University Press
- Childs, G. (1964) *Journal of African History*. V.05. London: Oxford University Press
- Correia, A. M. (1949). *Nossa terra é o Huambo*. *Boletim Cultural do Huambo*, 002. Serviços Culturais do município de Nova Lisboa, 2, Arquivo da Biblioteca Digital Memória África.
- Discurso do governador Norton de Matos, 1948. In: DÁSKALOS, Sócrates.
- Equipe Editorial AD. "Diébédo Francis Kéré's Serpentine Pavilion abre em Londres ensolarada – mas ganhará vida durante a chuva" 20 Jun. 2017. ArchDaily. Consultado: 5 nov. 2023. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/874091/diebedo-francis-kere-serpentine-pavilion-opens-london-will-come-alive-when-it-rains>> versão impressa ISSN 0719-8884
- Ferreira, J. G. (2018). *Comunidade e arquitetura: O caso das aldeias nucleadas em Angola*. *Revista Angolana de Sociologia*, 23.
- Ferreira, J. G. (2018). *Comunidade e arquitetura: O caso das aldeias nucleadas em Angola*. *Revista Angolana de Sociologia*, 23, 35-54.
- Fonseca, E. M. (2017). *Estudo sobre a arquitetura vernacular angolana*. *Revista da Faculdade de Letras. Série de Ciências e Técnicas do Património*.
- Freire, C. (2022). Reportagem. Aldeia Camela Amões – Huambo: Um exemplo para o resto do mundo. *Revista Vilas e Golfe*, disponível em: <https://www.villasegolfe.co.ao/pt/negocios/economia-negocios/aldeia-camela-amoes-huambo/>, consultado em agosto de 2023.
- Green, R., Rinkesh, B., & Sami, B. (2017). *Urban Concentration and Economic Growth in Indian Cities*. *International Journal of Urban Sciences*, 21(2), 240-258.
- Heywood, Linda (1989), "UNITA and Ethnic Nationalism in Angola", *Journal of Modern African Studies*, 27, 1, pp. 47-66.
- Imogestin. (2016). *Projeto de Habitação Social de Angola-Cacuaco Dande Fase*.
- Imrie, R. (2015). *Disability and the City: International Perspectives*. Routledge.
- InsideOut School / Andrea Tabocchini & Francesca Vittorini" 06 Maio 2020. ArchDaily. Consultado em 12 nov 2023. <<https://www.archdaily.com/882665/insideout-school-andrea-tabocchini-and-francesca-vittorini>> versão impressa ISSN 0719-8884
- Instuto Nacional de Estatística (2020). *Índice de pobreza multidimensional de Angola*. Angola
- Jardim de Infância Zimbabwe / Studio Anna Heringer" [Kindergarten Zimbabwe / Studio Anna Heringer] 18 Mai. 2021. ArchDaily Brasil. Consultado: 9 Nov. 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/961862/jardim-de-infancia-zimbabwe-studio-anna-heringer>> ISSN 0719-8906
- Johnson, C. L., Nisbett, J. N., Swenson, J. J., & Nelson, K. J. (2018). *Roadways and rivers shape population spatial patterns in Amazonia*. *Scientific Reports*, 8(1), 1-12.

Kali Pavilion / Irene Librando e Nadia Peruggi" 19 Fev 2019. ArchDaily Brasil. Consultado em 12 Nov 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/911193/kali-pavilion-irene-librando-e-nadia-peruggi>> ISSN 0719-8906

Kandjimbi, L. (2023). *A filosofia anti-colonial nos PALOP*. II- Matéria Jornal de Angola, disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/a-filosofia-anti-colonial-nos-palop-ii/>, consultado em abril de 2023

Latour, B. (2017) Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, na seção Diálogos, jornal Correio do Povo 11mar2017. Disponível em <https://encurtador.com.br/kowW3>, consultado em março de 2023

Li, Y., Fang, C., Li, B., & Liu, Y. (2019). *Urban concentration and economic growth: Evidence from Chinese cities*. Habitat International, 93, 1-11.

Machado, H. (2020). As dinâmicas sociais e económicas dos acampamentos mineiros em Angola. Cadernos de Estudos Africanos.

Malomalo, B. (2014) *Filosofia do Ubuntu: Valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento*. Curitiba.

Marina de Holanda. "Em Construção: Biblioteca Escolar em Gando / Kere Architecture" 26 Ago 2012. ArchDaily Brasil. Consultado 8 Nov. 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/01-67126/em-construcao-biblioteca-escolar-em-gando-kere-architecture>> ISSN 0719-8906

Martins, I. (2021). *Fortaleza de São Miguel*. Retrieved from *Heritage of Portuguese Influence*, disponível em: <https://hpi.org/pt/heritage/details/55>, consultado em abril de 2023.

Mateus, A. d. (1934). *Contribuição para o estudo da habitação indígena em Angola. Extracto das Actas do I Congresso Nacional de Antropologia Colonial*. Porto: 1.^a Exposição Colonial Portuguesa.

Mbigi, L. (1997). *The Role of Ubuntu in Transforming Organisational Culture*. South African Journal of Labour Relations.

McManus, J. (2018). *Toshiko Mori busca um diálogo que transcende tempo e espaço*. [Toshiko Mori Pursues Dialogue That Transcends Time and Space] 19 Mai 2018. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo) consultado em 21 Nov 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/894461/toshiko-mori-busca-um-dialogo-que-transcende-tempo-e-espaco>> ISSN 0719-8906

Mendonça, J. L. (2017). *Se os ministros morassem no musseque*. Entrevista ao jornal Público. Consultado em 22-02-2017, disponível em: <https://www.publico.pt/2014/08/15/culturaipsilon/noticia/se-os-ministros-morassem-no-musseque-1666089>, consultado em maio de 2023.

Mendonça, J. L. (2017). *Viagem ao centro do “Reino das Casuarinas”*. Entrevista ao jornal i. consultado em 22-02-2017, disponível em: <https://ionline.sapo.pt/263391>.

Mercado de rua Dandaji / atelier masōmī" [Dandaji Daily Market / atelier masōmī] 13 Ago 2019. ArchDaily Brasil. Consultado: 11 Nov 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/922314/mercado-de-rua-dandaji-atelier-masomi>> ISSN 0719-8906

Milheiro, A., Toledo, B., Rodrigues, C., Alcântara, D., Miranda, E., Campos, J., França, J., Lefèvre, J., Fernandes, J., Teixeira, J., Pinheiro, M., Camargo, M. de., & Silva, R. da., (2012). *Portugal, Brasil, África: Urbanismo e Arquitectura – Do Ecletismo ao Modernismo*. Actas do Colóquio Internacional organizado pela UAL com a FAU-USP, realizado em Lisboa em 29 e 30 de Novembro de 2012. ISBN 978-989-658-236-4

Motta, R. (2011). *Palmares e o comunitarismo negro no Brasil*. *Ciência & Trópico*, 8(2). Disponível em <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/244>, consultado em maio de 2023.

Nogueira, J. A. (1950). *Assim Nasceu Nova Lisboa*. Boletim Cultural do Huambo. 003. Serviços Culturais do Município de Nova Lisboa.

Oliver, Paul. *Arquitetura vernacular, arquitetura de terra e suas potencialidades sob o criterioso olhar do arquiteto inglês Paul Oliver*. Entrevista com Paul Oliver. [Entrevista concedida para a revista Vitruvius] Rosana S. B. Parisi e Ana Cristina Villaça, Vitruvius, julho de 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/09.035/3285?page=1>, consultado em março de 2023.

Ramose, M. B. (1999). *Ubuntu: A Search for Philosophical Legitimacy in the South African Context*. Africa Insight.

Ramose, M. B. (1999). *Filosofia Africana através do Ubuntu*. Harare: Mond Books Publishers.

Raul R. A. (1985). *Cultura Tradicional Bantu, Luanda, Secretariado Arquidiocesano de Pastoral*.

Residência do Novo Artista em Senegal / Toshiko Mori" [New Artist Residency In Senegal / Toshiko Mori] 31 Jan 2020. ArchDaily Brasil. Consultado: 9 Nov. 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/767885/residencia-do-novo-artista-em-senegal-toshiko-mori>> ISSN 0719-8906

Santos, L., Mourato, A., & Alemão, V. (2020). *Ribeirinhos: identidades, ambiente e cultura em áreas rurais em Angola*. Revista de Geografia e Ordenamento do Território.

Santos, L., Mourato, A., & Alemão, V. (2020). *Ribeirinhos: identidades, ambiente e cultura em áreas rurais em Angola*. Revista de Geografia e Ordenamento do Território, (37)

Silva, E. (2019). *O desenvolvimento das aldeias e a persistência das comunidades: o caso de estudo de duas aldeias angolanas*. Cadernos de Estudos Africanos.

Weimer, G. (2020). *Arquitetura popular afro-brasileira*. Em Questão, Porto Alegre-Brasil.

Wheeler, D. & Christensen, D. (1973). *To rise with one mind: the Bailundo War of 1902*. In: Heimer München, Franz-Wilhelm; Bergstralsser, Arnold. Social change in Angola. Munique: Weltforum Verlag.

Yakubu, P. (2023) *Repensando o papel das pequenas madeireiras informais na África tropical*. [Rethinking the Roles of Small-Scale Informal Wood Industries in Tropical Africa]. ArchDaily Brasil. (Trad. Simões, Diogo) Consultado em 12 Nov. 2023. <<https://www.archdaily.com.br/br/1007175/repensando-o-papel-das-pequenas-madeireiras-informais-na-africa-tropical>> ISSN 0719-890

Web

At The Tribal Meeting Place In Angola, Southern Africa, Drawing By De Bar Based On A Sketch By Serpa Pinto, Vintage Engraved Illustration. Le Tour Du Monde, Travel Journal, 1881 Stock Photo, Picture And Royalty Free Image. Image 38441010. (123rf.com), consultado em julho de 2023

file:///C:/Users/Acer/Downloads/PLCS30_31+Arquitetura+Moderna+Portuguesa+na+%C3%81frica+Subsaariana.pdf, consultado em julho de 2023

http://1.bp.blogspot.com/-ou_JH7G5XAo/UbEhNiEHZbI/AAAAAAAAAeo/edwUJDENChw/s1600/Untitled-15.tif, consultado em junho de 2023

http://journals.openedition.org/mulemba/1141, consultado em setembro de 2023

http://m.redeangola.info/roteiros/mulemba-waxa-ngola/, consultado em agosto de 2023

http://mulembeira.blogspot.com/, consultado em setembro de 2023

http://www.ateliermasomi.com/dandaji-market?fbclid=IwAR1ZcyTCzIYNk9qB8QRfXklBG--Xe9qmV4jrPL3goq8sgafKkjQgvJh_cTk, consultado em Novembro de 2023

http://www.ukuma.net/wp/2017/03/13/pavilhao-do-salao-de-arte-moderna-luanda-angola-1972/, consultado em setembro de 2023

http://www.ukuma.net/wp/2019/01/28/52-anos-da-quele-que-ja-foi-o-edificio-mais-alto-do-imperio/

http://www.wcrb-circulorastafaridebenguela.blogspot.com/2016/09/papel-dos-ondjangos-na-afirmação-da_7.html, consultado em setembro de 2023

https://architecturetoday.co.uk/hassell-bidi-bidi-refugee-music-and-arts-centre-london-design-biennale/, consultado em Novembro de 2023

https://arqa.com/en/architecture/serpentine-pavilion-2017.html, consultado em Outubro de 2023

https://blogs.canalrural.com.br/casanocampo/2016/07/29/adobe-aprenda-a-fazer-tijolos-com-terra-crua/, consultado em outubro de 2023.

https://blogs.canalrural.com.br/casanocampo/2016/07/29/adobe-aprenda-a-fazer-tijolos-com-terra-crua/, consultado em outubro de 2023

https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i59p329-368

https://ensina.rtp.pt/artigo/a-fundacao-da-cidade-de-luanda/, consultado em agosto de 2023.

https://gulbenkian.pt/cam/novas-leituras-2/cinema-karl-marx-luanda/, consultado em dezembro de 2022.

https://hpi.org/pt/Heritage/Details/1989, consultado em setembro de 2023.

https://hpi.org/pt/heritage/details/2033, consultado em setembro de 2023.

<https://hpip.org/pt/Heritage/Details/79>, consultado em setembro de 2023.

<https://ola-comoestas.blogspot.com/2018/04/mulemba-ou-mulembeira.html>, consultado em agosto de 2023

<https://pt-pt.topographic-map.com/map-h98ztp/Huambo/?center=-12.39161%2C16.03513&zoom=15>, consultado em dezembro de 2023

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20u.porto%20-%20vasco%20vieira%20da%20costa

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Luanda-HospitalJosinaMachel.jpg>, consultado em setembro de 2023

<https://www.archdaily.com.br/br/936949/angola-informal-um-olhar-sobre-os-musseques-de-luanda/5e87a791b357653921000058-angola-informal-um-olhar-sobre-os-musseques-de-luanda-imagem>

<https://www.archdaily.com.br/br/951326/o-que-e-arquitetura-vernacular>

https://www.cmfigueirodosvinhos.pt/images/viver/urbanismo/PDM/ELEMENTOS%20A COMPANHAM/1008_Estudos_Carat/08_Formas%20e%20Estruturas%20de%20Povoamento.pdf

<https://www.codespa.org/blog/2015/11/26/ondjango-lugar-con-magia-profundidades-angolenas/>

<https://www.dezeen.com/2017/06/21/movie-interview-diebedo-francis-kere-serpentine-pavilion-glows-night-video/>, consultado em Novembro de 2023.

<https://www.estudoprevio.net/ana-magalhaes-migracoes-do-moderno-arquitetura-em-angola-e-mocambique-1948-1975/>

<https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/liberdade-intelectual-e-de-expressao/>

<https://www.meer.com/pt/22465-o-kinaxixe>

<https://www.pinterest.pt/pin/521362094336461632/>, consultado em agosto de 2023

<https://www.redalyc.org/journal/2740/274041586013/html/> consultado em maio de 2023

<https://www.skyscrapercity.com/threads/huambo-camela-amoes.1967594/page-7>, consultado em outubro de 2023

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01022013-155728/publico/dissertacao_mariaa_original.pdf, consultado em julho de 2023

<https://www.youtube.com/watch?v=o-XHNJxjSuI&t=125s>, consultado em outubro de 2023

TED Talk: Como construir com argila... e com a comunidade / Diébédo Francis Kéré. Disponível:https://www.ted.com/talks/diebedo_francis_kere_how_to_build_with_clay_and_community?language=pt-BR, consultado em Novembro de 2023

Tribesmen Of Mandombe In Congo, Central Africa, Drawing By Monteiro, Vintage Engraved Illustration. Le Tour Du Monde, Travel Journal, 1881 Stock Photo, Picture And Royalty Free Image. Image 38441003. (123rf.com), consultado em junho de 2023