

Filipe Osvaldo Custódio Manuel

Cabinda e Espaço Cultural:

Estudo da Cultura Tradicional dos Cabindas, Centro Interpretativo das Bakamas
no Tchizo.

Orientador: Professor Doutor João Borges da Cunha

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias de Informação

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Lisboa

2019

Filipe Osvaldo Custódio Manuel

Cabinda e Espaço Cultural:

Estudo da Cultura Tradicional dos Cabindas, Centro Interpretativo das Bakamas
no Tchizo.

Dissertação defendida para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias, mediante o Despacho Reitoral nº. 373/2018 no dia 19 de Dezembro de 2018, mediante a seguinte composição do júri:

Presidente: Professor Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia

Arguente: Professor Doutor Bernardo de Castro Norton Vaz Pinto

Orientador: Professor Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

Vogal: Professor Doutor Pedro Filipe Coutinho Cabral D'Oliveira Quaresma.

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias de Informação

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Lisboa

2019

Agradecimentos

Acima de tudo agradeço a Deus todo poderoso pelo dom da vida, paz e saúde que proporcionou-me, em meio a tantos anos longe de casa e da família.

Agradeço ao meu irmão mais velho Armando Zacarias, que desde cedo após a morte do nosso pai, assumiu a figura paterna na minha vida, tornando-se o meu responsável legal e mentor para vida.

Especial agradecimentos também aos demais irmãos que contribuíram com tudo ao seu alcance para ajudar a concretizar este sonho, de me formar-me em arquitetura.

Especial agradecimento ao meu orientador Prof. Doutor João Borges da Cunha pelo empenho dedicação, instrução, incentivo ao longo do trabalho, foi muito mais que um professor, ousado de sabedoria e de bom senso motivacional, alimentando força e coragem em meio a dificuldades variadas, o meu muito obrigado,

De igual modo não podia deixar de agradecer aos demais familiares que participaram e ajudaram-me nesta jornada, assim como amigos e colegas,

A todos o meu muito obrigado.

Resumo

A província de Cabinda tem particularidades relativamente a cultura, neste sentido me refiro a cultura tradicional das Bakamas, na qual foi devidamente estudado a sua origem valor cultural para os Cabinda etc., O do estudo da cultura e tradição das Bakamas resultou num projeto de Arquitetura que visa em contribuir na valorização desta cultura local. Projeto este que pode ser dividido por duas instâncias: A Primeira como apoio de sustentação na conceção do projeto promovendo uma relação semiológica entre a máscara e o edifício, uma relação entre elementos caracterizantes das Bakamas e o edifício, como a ligação mitológica em as Bakamas e uma seria, com o qual se estabeleceu uma relação fenomenologia na precessão da utilização do edificio e a relação da mesma com os rios. Ainda na primeira instância consiste na escolha de materiais de construção usado na proposta centro, que de acordo com as investigações foi pertinente estudar os materiais usados na construção tradicional como forma da manter um contato mais saudável entre a comunidade e o centro, comunidade esta que naturalmente fazem o uso destes materiais tradicional na construção em Cabinda. E como forma de manter esta relação continua com os materiais foi proposto espaços que transmitem uma textura que não foge da realidade que estão acostumados, deste modo, o centro torna-se espaço para todos.

Uma segunda instância seria o desenvolvimento de espaços museológicos, expositivos, para arquivar e ilustrar objetos e factos relacionado as Bakamas, e o valor na sua integração social dos Cabinda, assim como espaço ligado atividade culturais como a cremorizas de ritos de dança tradicionais das Bakamas.

Palavras chaves: Ancestralidade, materiais tradicionais, centro interpretativo, identidade, cultura tradicional.

Abstract

The province of Cabinda has particularities regarding culture, in this sense I refer to the traditional culture of the Bakamas, in which their cultural value was properly studied for the Cabinda etc., The study of the culture and tradition of the Bakamas resulted in an Architecture project which aims to contribute to the appreciation of this local culture. The first one as a support for the design of the project, promoting a semiological relation between the mask and the building, a relation between elements that characterize the Bakamas and the building, as the mythological link in the Bakamas and a serious one, with which a relation was established phenomenology in the precession of the use of the building and the relation of the same with the rivers. Still in the first instance is the choice of building materials used in the proposed center, which according to the investigations was pertinent to study the materials used in traditional construction as a way to maintain a healthier contact between the community and the center, community that naturally make use of these traditional materials in construction in Cabinda. And as a way of maintaining this continuous relationship with the materials was proposed spaces that convey a texture that does not escape the reality that are accustomed, thus the center becomes space for all. A second instance would be the development of museum spaces, expository, to archive and illustrate objects and facts related to the Bakamas, and the value in their social integration of the Cabinda, as well as space linked cultural activity such as cremorizas of traditional dance rites of the Bakamas.

Keywords: Ancestry, traditional materials, interpretive center, identity, traditional culture.

Índice

Agradecimentos	3
Resumo	4
Abstract.....	5
Introdução	6
Problemática	10
Objetivos.....	11
Metodologia.....	11
Quadro Teórico.....	12
1.Cabinda contexto histórico, político e social.....	13
1.1.A relação entre o Povo de Cabinda e do Congo	17
2.Estudo da Tradição dos Cabindas as Bakamas e a Relação com o Artesanato Local, Arquétipos Interpretativos e Representativos.....	19
2.1.Importância da Preservação da Cultura dos Antepassado.	19
2.2.Origem e Significado das Bakamas.....	20
2.3.As Bakamas e o Território, a Relação Entre os Rios.....	24
2.4.Bakamas: as Dança e Rituais.....	26
3.A antropologias dos Materiais em Ralação a Integração Climática e Paisagística.	29
3.1.Contextualização Climática	29
3.2.Relevo e Vegetação	30
3.3.A Construção e os Materiais. Tradicionais: Madeira, Fibras Vegetais e Terra.....	32
3.4Limites Extensivos de Técnicas Construtivas com Matérias Tradicionais: A Madeira e Terra.....	40
4.Casos de Estudo.....	44
4.1Centro interpretativo de Mapungubwe Limpopo, na Africa do Sul.....	44
4.2.Centro Interpretativo de Alexandra, na Africa de Sul	54
5.Área de Intervenção.....	59
Localização.....	59
5.1.Contexto Histórico do Tchizo.	59

5.1.1.Transformações Ocorridas no Parque.....	61
5.1.2.Situação Atual do Tchizo: Proposta de Recuperação Parque Monte de Tchizo.	63
5.2.O Projeto: Centro Interpretativo das Bakamas na Aldeia do Tchizo.	67
5.2.1.Programa.....	67
5.2.2.Implantação Geral.....	69
5.2.3.Plantas (Percurso)	70
5.2.4.Condicionantes Semiológicos e Fenomenológico.....	73
Conclusão	84
Bibliografia.....	86
Apêndice.....	I
Anexos	XIV

Índice de Figuras

Fig. 1 - Mapa étnico de Angola em 1970 e a localização da província em relação ao País	13
Fig. 2 - Cabinda mapa de Municípios e Comunas	15
Fig. 3 - Mapa decalcado da Carte de la Cote de Loango reproduzida na obra de Proyard: Histoire de Loango, kakongoet autres Royaumes d'Afrique.....	16
Fig. 4 - Máscaras dos Zindungas de Susso (Bakamas de susso).....	21
Fig. 5 - Mapa do Município de Cabinda indicando a localização das organizações Bakama e Zindungas.	24
Fig. 6 - Máscara Zindunga de Chinzazi. Alberto Mavinga 2014.	25
Fig. 7 - Máscara Bakama do Tchizo. Alberto Mavinga 2014.	25
Fig. 8 - Batuque, o tambor grande que deixaram os antepassados.....	26
Fig. 9 - Percurso ritualístico da saída do santuário ao local das danças Fonte (Zinga, 2015.:240).....	26
Fig. 10 - Local da realização das danças. Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015.239).....	27
Fig. 11 - As Bakamas anciãs em manifestação de danças. Alberto Mavinga 2014.	27
Fig. 12 - Mulheres participam das canções das Bakama. . Alberto Mavinga 2014.	28
Fig. 13 - Crianças participam das canções das Bakama batendo palmas: uma das formas de transmissão do conhecimento às gerações mais jovens Mavinga 2014.	28
Fig. 14 - Tabela climática de perfil anual de valores de temperatura em Cabinda	29
Fig. 15 - Vegetação. Fonte: Plano de Desenvolvimento da Província de Cabinda 2013	30
Fig. 16 - Limites da floresta de Maiombe	30
Fig. 17 - Ilustração técnica da aplicação de teto de palha.	35
Fig. 18 - Ilustração técnica da aplicação de teto de palha	36
Fig. 19 - Vários processos de defender as colmaduras do vento.....	36
Fig. 20 - Parte da aldeia de N'Goyo, sede do antigo Reino.....	37
Fig. 21 - Casa típica das terras de Cabinda. O número de casas indica mais a existência de concubinas do que a de muitos filhos.....	37
Fig. 22 - Residência do «Duque de Chiázi»	37
Fig. 23 - Casas tradicionais em madeira e cobertura em chapas de zinco. Município de Cacongo.....	37
Fig. 24 - Casas tradicionais em madeira e cobertura em chapas de zinco. Município de Cacongo Comuna de Landana. Fonte: pesquisa de campo, 2018.	38
Fig. 25 - Uma bela e airosa aldeia no interior de Cabinda, Kinzazi.	39
Fig. 26 - Entorno do parque monte Tchizo, Cabinda. Fonte: pesquisa de campo, 2018.....	39
Fig. 27 - Processo de construção em BTC, levantamento das paredes, projeto startup da Dwell Earth em Moçambique 2013. (Da Silva, 2015:28)	41
Fig. 28 - Construção em Taipa. (Da Silva, 2015:21)	41
Fig. 29 - Estrutura de madeira lamelada-colada cruzada, painéis de grande dimensão.	42
Fig. 30 - Localização do centro do parque e centro interpretativo.	45
Fig. 31 - Partido da proposta do Mapungubwe Interpretation Centre Limpopo- C.I.M., projeto de Peter Rich	46
Fig. 32 - Implantação Geral do centro.....	47
Fig. 33 - Percursos externos e acesso acesso principal.....	47
Fig. 34 - Planta de Piso 0.....	48
Fig. 35 - Planta de Piso 1.	48
Fig. 36 - Planta de Piso 2.	48
Fig. 37 - Corte longitudinal.....	48

Fig. 38 - Corte Transversal.....	49
Fig. 39 - O centro e a relação com o entrono paisagístico. (topografia acidentada)	49
Fig. 40 - Sala de exposição museológica piso 1.....	50
Fig. 41 - Árvore Local alvo de interpretação no interior do centro.....	50
Fig. 42 - Espaço museológica piso 1.....	51
Fig. 43 - Sala de exposição museológica piso 0.	51
Fig. 44 - Espaço museológica piso 2.	52
Fig. 45 - Construtores, Centro de Interpretação Mapungubwe	53
Fig. 46 - Em construção, Centro de Interpretação Mapungubwe.....	53
Fig. 47 - Localizacao de Alexandra na Africa de Sul.	54
Fig. 48 - Planta e vista isométrica da implantação do Alexandra Interpretation Centre, relação da integração ur-bana.	56
Fig. 49 - Alçado do fachada frontal, edifício ponte.....	56
Fig. 50 - Vista da fachada frontal, relação do entorno.	56
Fig. 51 - Vista da fachada posterior	57
Fig. 52 - Sala museológica.	57
Fig. 53 - Sala museológica.....	58
Fig. 54 - Sala museológica.....	58
Fig. 55 - Província de cabinda divisão municipal, recorte do município de Cabinda, localização da aldeia de Tchizo.	59
Fig. 56 - Invasão Continua no parque	62
Fig. 57 - Invasão Continua no parque.	62
Fig. 58 - Invasão Continua no parque	62
Fig. 59 - Situação Atual do Parque, proposta de recuperação.....	63
Fig. 60 - Esquema de Ocupação dos limites atuais do parque Monte de Tchizo.	64
Fig. 61 - Mapa de Cheios e vazios do parque	65
Fig. 62 - Implantação Geral da proposta	69
Fig. 63 - Vista posterior a cúpula das torres e a queda.....	76
Fig. 64 - Vista frontal da queda das torres	77
Fig. 65 - Vista frontal da queda das torres e a lagoa.	77
Fig. 66 - Vista externa do corredor de acesso, (o mergulho aorio)	78
Fig. 67 - Vista interior do corredor de acesso, (o mergulho ao rio)	78
Fig. 68 - Vista da recepção ao corredor de acesso, (o mergulho ao rio)	79
Fig. 69 - Vista superior da Implantação da proposta, Percurso ritualístico ao palco sagrado	79
Fig. 70 - Saída do santuário, percurso ritualístico ao palco sagrado.	80
Fig. 71 - As Bakamas em atuação no palco sagrado	80
Fig. 72 - A comunidade da aldeia em festa junto com as Bakamas	80
Fig. 73 - A comunidade da aldeia em festa junto com as Bakamas	81
Fig. 74 - Corte EE, corta pelo acesso ao espaço museológico.	82

Introdução

Problemática

O historiador João Cláudio do Nascimento Gime defendeu, em Cabinda, a necessidade de uma maior divulgação dos factos históricos e culturais protagonizados pelos ancestrais da “famosa aldeia do Tchizo”, para que as atuais gerações sejam informadas sobre a sua importância e o seu impacto na cultura tradicional angolana.

João Cláudio do Nascimento Gime considera imprescindível uma pesquisa metódica, tendo em conta a complexidade dos factos e das fontes disponíveis. A Aldeia do Tchizo, uma pequena povoação que até há 20 anos era habitada por uma comunidade fechada ao exterior, situada numa montanha, na periferia da cidade de Cabinda, tem um significado histórico-cultural relevante, por também ser considerado o centro do poder tradicional dos Macongo, Maloango e Mangoio. Esta aldeia, habitada até à Independência Nacional 350 pessoas, segundo dados da “Administração Municipal de Cabinda”, descendentes da mesma família, é das poucas comunidades de Cabinda onde se observam elementos culturais legados pelos ancestrais que aí viveram, durante longos anos, como principais figuras na hierarquia tradicional.

Miguel Raul Mazissa Zinga defende a importância de institucionalizar os ensinamentos sobre as tradições das Bakamas, como forma de preservar um património cultural. Por outro lado, a desvalorização que vem sofrendo aquela região, fruto das ocupações impróprias e ilegais nas terras sagradas perigando o secretismo da organização e as práticas. Esta mesma ocupação tem quebrado os limites do *parque Monte de Tchizo*, que a nível territorial caracteriza muito aquela região.

Como intervir num espaço cultural caracterizado e muito particular, numa manifestação cultural ameaçada, de maneira a não ser invasivo, garantir a identidade e a ajudar a sua divulgação interpretativa, construído para isso um objeto no âmbito de arquitetura que valorize o legado humano, histórico e cultural da antiga aldeia do Tchizo e das organizações Bakamas?

Objetivos

O presente trabalho sensibiliza-se *na vida daquela lugar*, o que um dia foi e a devida pertinência de preservar as tradições culturais na sua vertente mais ampla. porém nesta dissertação procurarei forçar-me no estudo da cultura das Bakamas do Tchizo, formas de representação em prol da promoção cultural e preservação da identidade local, assim como a ocupação territorial das organizações, interpretando praticas e tradições do seu tempo as que ainda são praticadas nos dias de hoje.

No entanto o objetivo principal deste trabalho consiste estudar as transformações ocorridas na região com enfoque no Parque Monte de Tchizo, entender os limites atuais e preservar desenvolvendo no parque a proposta de um *Centro Interpretativo* procurando formas de representação e de interpretação que transmite uma experiencia sensorial, preservando assim os modos de vida típicos de povos Africanos, neste caso Cabinda em Angola. Assim como também transmitir uma relação semiológica entre os artefactos e a forma do edifício; contar história através do edifício utilizando conceitos ligados a água, luz, as materialidades tradicionais como; a terra, a madeira, a palha enquanto estímulos dos sentidos na percepção do espaço.

Metodologia

A temática proposta firma-se como um grande desafio, que a nível metodológico engloba as seguintes fases que irão orientar esta investigação:

Primeira fase - Estudo analítico e histórico que permitirá um conhecimento aprofundado do mesmo com vista à produção de documentos. Para este efeito, é necessário ter em mente o longo percurso dado a delimitação do *corpus*, mas ao mesmo tempo revestir-se de humildade em reconhecer que os avanços tecnológicos assim como a investigação através do passado, nunca estão esgotados pelo que nunca se poderá dizer, em boa verdade, que uma determinada obra está completamente estudada e que nada mais há a acrescentar acerca dela. O desafio é contínuo, pelo que a proposta de um Centro de Interpretação das Bakamas do Tchizo é de elevada importância e vai muito para além do simples inventário e exposições. No entanto estes mesmos estudos só será possível através de informações e de resultados obtidos a partir de Análises feitas a documentos advindo do Ministério da Cultura, assim como uma pesquisa qualitativa de campo, dos elementos alvos da interpretação. Porém nesta fase

cabe as observações e recomendações do Plano Diretor Municipal (PDM) sobre aquela região.

Segunda fase - Será dirigida a pesquisa bibliográfica que permitira um enquadramento teórico dirigido a estudo fenomenológico do espaço, a relação semiológica na conceção arquitetónica, a invocação de utilização de materiais locais na construção, *que neste caso, as tecnologias de construção de terra, a madeira*, a luz natural na edificação, assim como a organização espacial relacionado com os objetos de interpretação ainda como os recursos tecnológicos de interpretações utilizado.

Terceira fase - consistirá no aspecto de casos de estudos sobre a temática de investigação, tendo em conta os especto enunciado para a construção do quadro teórico.

Quarta fase - Será dedicada a utilização dos recursos gráficos como Peças desenhadas, simulação digital, modelação tridimensional, para elaboração da proposta e análises dos resultados através de modelos.

Quadro Teórico

A problemática em questão apresenta uma bibliografia restrita mas porem muito específica nas questões levantadas, Martins 1972 no seu livro, *cabinda usos e costume*, faz a primeira abordagem escrita a volta da tradição das Bakamas, referindo-se as mesmas organizações como Zindunga, na qual em seus escritos interpreta as máscara fazendo assim descrição dos significados das mesmas de forma detalhada. Do mesmo modo (Zinga 2015) em sua tese *Formas de representação da cultura tradicional de Cabinda em processos educacionais das Bakama*. Amplifica a compressão dos estudos das Bakamas, proporcionando também uma maior relação com os seus domínios territoriais.

Martins, Maria do Rosário Antunes Rodrigues, & Tavares, Ana Cristina Pessoa. (2017) através do artigo intitulado *Singularidades museológicas de uma tábuca com esculturas em diálogo: do alambamento ao casamento em Cabinda (Angola)*, faz menção ao artesanato e esculturas locais relacionado a tradição dos cabinda sobre um assunto de grande relevância também na tradição das Bakamas que é o alembamento, na qual através de artefactos artesanais apresentaram de forma gráficas a tabua dístico de casamento, bem como a interpretação simbólica.

1. Cabinda contexto histórico, político e social

Para melhor caracterizar e contextualizar a província foram tidos em consideração os escritos de Antônio Dias Madureira (2001). Deste modo, Cabinda é a província mais ao norte de Angola (Fig.1), o seu território comporta uma superfície compreendida de 7500 km² de onde a maior parte se estende ao longo da costa ocidental Africana, a província esta limitado ao norte pela republica do Congo, a Leste ao sul pela republica democrática do Congo e ao oeste Oceano Atlântico, separado ainda do território Angola pela República Democrática do Zaire por um território de aproximadamente 60km de largura, além deste território pertencente ao Congo é também separado pelo rio Zaire.

Em Cabinda o solo é acidentado, em quase toda a extensão da província e argiloso-silencioso. Sendo a Província mais norte do país é também caracterizado por ser uma zona de vastas extensões de vegetações arbóreas de onde provém a madeira de boa qualidade do lenho da grossura e da dimensão dos seus fustes. Devido a possuir a maior extensão florestal conhecida como Maiombe, rica em recursos naturais, impulsiona a economia da cidade. Além de ser ainda rica em petróleo, tornando-se assim numa província muito importante a nível do setor económico do País pelas riquezas que possui.

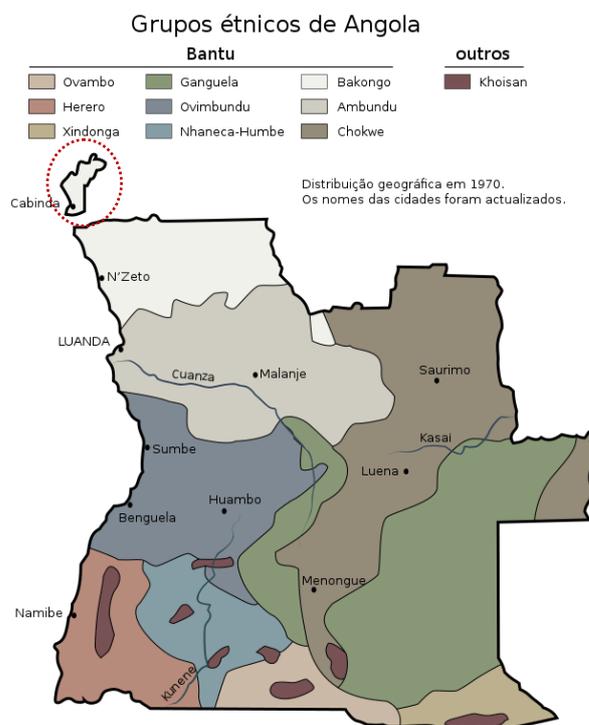


Fig. 1 - Mapa étnico de Angola em 1970 e a localização da província em relação ao País

Madeira (2001) descreve que a linha costeira da cidade apresenta uma extensão de 20km, na qual estende-se desde Malembo ao norte, percorrendo até ao sul na ponta sudoeste ou tafe, que segundo os mapas de Diogo Homem e de Filippo Pigafetta, caracterizou como a baía das almadias ou goslfe das almadias.

Para melhor compreender a origem dos cabinda foram tido em consideração os escritos de Maria do Rosário Antunes Rodrigues Martins & Ana Cristina Pessoa Tavares (2017), que descrevem a linhagem dos cabinda começando a ser compreendida desde a época dos Bantus “que formam um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsaariana, englobando uma diversidade de subgrupos étnicos”. Desta forma é importante referir que no século XV na chegada dos portugueses a Santos António do Zaire, todos os terrenos do interior do Zaire e as terras do Sul e do Norte formavam o Reino do Congo. Muito embora o Reino do Congo não ser concordata por não haver registo escritos, porém estas mesmas informações provem das *tradições orais*. No entanto a divisão territorial da região se manteve dividido e ocupado por vários povos, régulos e príncipes, na qual não se tem com exatidão de quantos eram, mas que com o tempo os mesmos domínios foram aglomerando-se, dando assim origem o Reino do Congo. (Martins & Tavares, 2015: 85).

Segundo Bastin, *upud* Martins & Tavares (2015) diz que Mbanza Congo, antiga capital do Reino do Congo, situada a sul da embocadura do Zaire, era um centro estratégico político e florescente, atribuindo ao Ntotila, chefe supremo ritualmente investido, reconhecido e venerado, um controlo sobre as rotas comerciais que uniam e cruzavam desde longa data as regiões do norte e sul do rio Zaire, conservando Mbanzadya Ntotila um prestígio mítico junto de todos os grupos culturais dos Kongo. Mbanza Congo, nos finais do século XVI, recebeu a designação de São Salvador do Congo, nome que manteve até 1975, data da independência de Angola, voltando posteriormente à denominação de origem. A cultura dos Kongo ficou conhecida desde o fim do século XV graças à bibliografia que lhe foi dedicada. Por exemplo, a publicação da correspondência diplomática mantida pelas autoridades africanas com o rei de Portugal e o papa. (Martins & Tavares, 2015: 85).

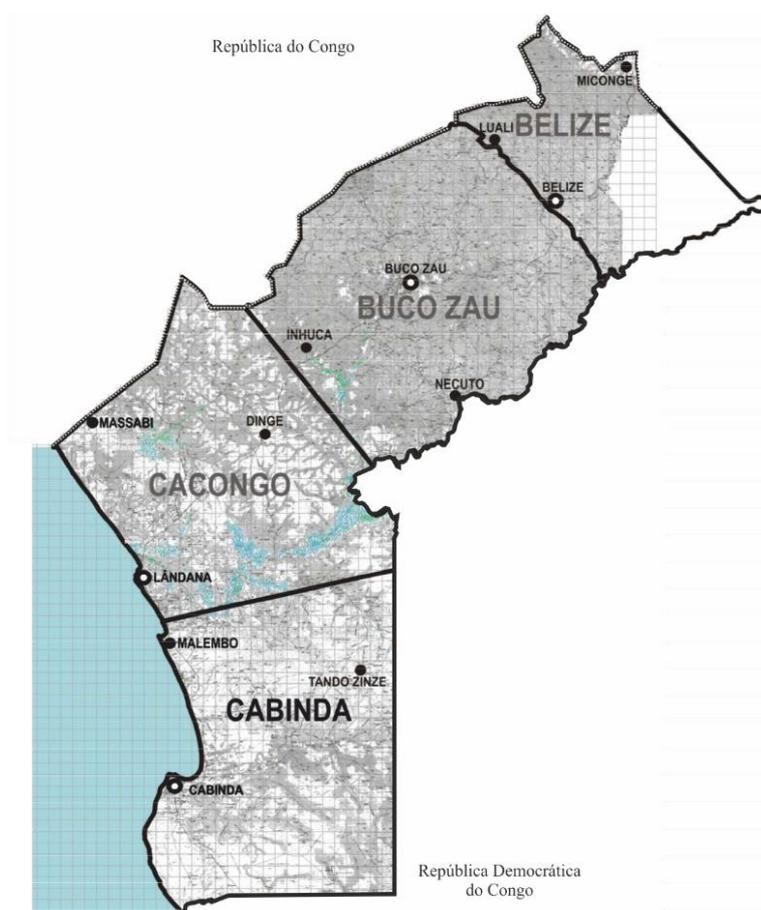


Fig. 2 - Cabinda mapa de Municípios e Comunas. Fonte: Plano de Desenvolvimento da Província de Cabinda 2013. Edição: Filipe Manuel.

Franqueupud Martins & Tavares (2015) diz que no ponto de vista da tradição, a fundação e origem do Reino de N'Goio tem correlação com a princesa Muam Poenha e os seus três filhos que eram gémeos. Esta mesma princesa "era irmã do rei do Congo, solteira, vivendo em mancebia oculta e dessa ligação ilícita nasceram três filhos gémeos, motivo pelo qual veio a ser expulsa da corte de S. Salvador do Congo por volta de 1735". Martins & Tavares (2015, p. 86). Depois de algum tempo a princesa Muam Poenha casa-se com o nobre Mibimbi Pucuta chegando a ser coroado como Rei do Congo, ficando a cargo da princesa, seu marido e aos filhos, a proposta de tomarem conta dos três Reinos do N'Goio, Cacongo e Loango-Grande. Assim sendo Muam Poenha e sua família reinaram entre 1790 a 1800.



Fig. 3 - Mapa decalcado da Carte de la Cote de Loango reproduzida na obra de Proyart: Histoire de Loango, kakongoet autres Roya umes d'Afrique. .Fonte: Martins (1972),

Ao decorrer do tempo após o Reinado do ultimo Rei do N'Goio, que cessou devido à sua morte, o conselho de fidalgos e funcionários de cargo importantes a serviço do Rei, passaram a tomar conta do Reino, sobre eles pesava a responsabilidade de fiscalizar e de receber os impostos que os comerciantes, pagavam aos Reis do N'Goio(Cabinda),

Os povos Bantus invadiram sucessivamente o Reino do N'Goio, deste modo novos usos e costumes vieram de vários grupos étnicos, adquirindo-se assim novos dialetos dos povos vizinhos.

A conferência de Berlim e assinatura do Tratado de Simulambuco em 1885, foi reconhecido o território de cabinda ao domínio dos portugueses, “englobando vários terrenos a sul e leste do rio Zaire, dando origem ao Distrito do Congo como parte integrante da então província de Angola”. Martins & Tavares (2015, p: 86).

1.1. A relação entre o Povo de Cabinda e do Congo

As relações entre o povo de cabinda e dos Congos surgiram desde os tempos remotos, de modo que segundo Martins & Tavares (2017), diz que no do ponto de vista étnico o povo de cabinda Remontado ao povo de N'Goio (antigo Reino do Congo), vai além dos limites geográficos das regiões. O Povo de Cabinda pode ser considerado uma etnia com fortes ligações aos Congos, etnia esta que a nível de dimensão cultural, territorial é maior em relação Cabinda. Mas, porém, as mesmas etnias integram-se ao mesmo grupo linguístico, o Kikongo, que “são originárias do antigo Reino do Congo, do antigo Congo Belga (atual República Democrática do Congo) e do Congo Francês (ex-Congo Brazzaville e atual República do Congo)”. Assim sendo torna-se mais evidente que a etnicidade destes dois povos não pode ser despreendida da ligação histórica que as une, ligação esta que se estende a nível das formas de organização social, economia, a política assim como as crenças e costumes.

Um dado importante mencionada pela Martins & Tavares, consiste nas relações históricas de parentesco entre Cabinda e os Congo que tem sido dominada pela ideologia *Kanda*, que se refere a grupos oriundos por laços maternos que administram a delimitação e posse de terra, desta forma pode-se compreender uma ligação matrilinear no seio dos Cabinda, na qual o Tio materno é também o chefe da família, o mais velho dos irmãos uterinos, traço de união familiar e de antepassados comuns: “depositário da autoridade clânica, o representante dos vivos e dos mortos, o sacerdote da religião tradicional”. Martins & Tavares (2015, p. 87).

Assim sendo os aspectos religiosos e sociais entre dos dois povos reafirma-se a nível da cultura por estarem fundamentados no sistema matrilinear de onde a família constitui-se por descendente de *um mesmo antepassado*, reputando o símbolo sagrado da família designado por *bingu*.

Em cada etnia, e consoante os hábitos tradicionais, são realizadas diversas cerimônias rituais ou ritos de passagem marcando as diversas fases do indivíduo ao longo da vida desde o nascimento, adolescência, casamento e morte, culminando em festas com a participação de toda a coletividade. Esses costumes são impregnados de visíveis significados de caráter religioso e social, por exemplo, o estilo de determinado vestuário, penteado, adorno, pintura corporal ou amuletos protetores, usados segundo a idade e o que significavam perante a sociedade. Desses rituais destacamos a importância de que reveste a passagem à maioridade masculina através da circuncisão e da feminina pelos preceitos iniciáticos que têm de ser cumpridos, regras imprescindíveis para que sejam pública e oficialmente reconhecidos como novos membros adultos na sociedade. Martins & Tavares (2015, p. 87).

Portanto são muitas as relações entres os dois povos. Em caso de morte a preparação do funeral e enterro, ambos partilham da mesma cultura, o de homenagear o falecido com uma cerimónia de cânticos e festas. A proporção da cerimónia varia em função do status do falecido. Portanto era comum colocar objetos de pertence do falecido sobre a sepultura incluído até alimentos em certos casos.

2. Estudo da Tradição dos Cabindas as Bakamas e a Relação com o Artesanato Local, Arquétipos Interpretativos e Representativos.

2.1. Importância da Preservação da Cultura dos Antepassado.

Africa deve olhar para a sua história e se orgulhar dela. De modo nenhum deve deixar-se que a globalização e outras culturas enterrem o que um dia foi um grande *império*, sustentado numa experiência de vida diferente da que hoje existe.

A Aldeia do Tchizo já foi um cenário movido por culturas e tradições rígidas, na qual se destaca o reinado do rei Mua Tchizo, e o domínio dos poderes das Bakamas.

De geração em geração, as tradições aí praticadas foram sendo transmitidas oralmente, havendo uma séria escassez de registos escritos, e esta comunidade das Bakamas que desde os tempos recuados ocuparam a aldeia do Tchizo, e tornaram aquela região no centro do poder tradicional, com relevância e importância culturais.

Muito embora ainda existam descendentes da linhagem das Bakamas, porém as respectivas práticas, artefactos e ritos, ainda encontram-se bem presentes e ativos, Mas é importante salientar a clara percepção de uma “morte lenta” das mesmas práticas com o passar do tempo.

Começando com a questão do território que era de sua jurisdição que com o passar dos anos foi sendo invadido e perdendo o conceito do lugar sagrado a profanado por praticas de outras culturas que se foram instalando. A colonização trouxe novas práticas e estilo de vida no âmbito geral as quais começaram a tomar lugar; e isto é notável desde a língua que hoje se fala até ao vestuário, as construções etc. Ainda existem manifestações vivas da cultura das Bakamas. Porém o receio de um dia desaparecerem por completo é significativo. Neste sentido há uma necessidade eminente de estudar os momentos áureos dos que vigoraram em tempos de forma a preservar as histórias e a identidade das Bakamas de Cabinda. Desde a essência do domínio do poder a ocupação e ao modo de vida, práticas espirituais, indumentaria etc, há muito que explorar e devemos procurar formas de representação destas mesmas culturas.

Hoje o Plano Diretor do Município prevê um parque na zona do topo da montanha, que já foi parte, e ainda é do domínio do território do Tchizo sob o domínio do poder das Ba-

kamas, e como formas de preservar aquela zona surge a ideia de propor um centro interpretativo da cultura das Bakamas, que conseqüentemente tem uma forte relação com o território. Desta forma a geração atual e as vindouras poderão ter um conhecimento e um contacto mais próximo com a história daquele lugar e de como o poder das Bakamas conferido pela Sereia Lusunzi, imperava sobre os montes e sobre a capacidade da resolução dos problemas do povo ao nível espiritual. *Nossos antepassados recorriam ao Rei Mua Tchizo, no Tchizo* onde imperava a comunidade secreta das Bakamas que eram os soldados do Rei, e que atuavam com poderes dado pela referida divindade, a Sereia Lusunzi. Mesmo não existindo já um Rei, o poder das Bakamas impera até os dias de hoje, e são eles considerados os líderes do poder tradicional.

No entanto, faz parte da vida daquele lugar o que um dia ela foi e a devida pertinência de preservar as suas tradições culturais na vertente mais ampla.

Nesta dissertação, pretende-se focar o estudo da cultura das Bakamas do Tchizo, formas de representação, bem como na sua ocupação territorial, interpretando algumas das práticas e tradições que venceram as épocas, as quais ainda persistem até aos dias de hoje, algumas de entre estas práticas, como o casamento tradicional *alambamento*, bem como as danças rítmicas Bakamas.

Portanto, este trabalho procura desenvolver a proposta de um centro interpretativo tendo como finalidade a representação e interpretação de maneira a informar a todos sobre o modo de vida típico de povos africanos, neste caso Angola em Cabinda na antiga Aldeia do Tchizo.

2.2. Origem e Significado das Bakamas.

Para melhor compreender a origem e significado das Bakamas é necessário primeiramente passar pelos escritos do padre Joaquim Martins (1972), e por Miguel Zinga (2015), de onde pode perceber que Martins (1972) se refere a todas organizações como Zindungas, ao passo que muito tempo depois Zinga, volta a estudar a questão e com maior precisão descreveu a existência de Zindungas e Bakamas, relatando também a nível territorial o domínio de cada organização, permitindo-me entender melhor acerca destas organizações e de que forma hoje são todas elas referidas como Bakamas que no decorrer da elaboração deste trabalho, acabei por perceber a existência das Zindungas e, de como estas mesmas organizações

que seguem os mesmo princípios tradicionais, se distinguem uma da outra.

Martins, através do auxílio de António João Fernandes, natural de Cabinda, que foi um alto funcionário do Estado na época colonial, na qual através de contos e de crenças de divindade existentes, ajudou a entendê-las e o poder mencioná-las, sendo que entre elas estão: Kuiti-Kuiti, Mpoze, Lusunzi, Ncanga, Lunga, Bunzi o Mbungi, NkandaMbakiNranda e Makundi.

Entres as mesma divindades descritas por Martins segundo o relato de seu amigo António João Fernandes foi mencionado Lusunzi, considerado pelos Cabindas o maior de todos os Bakisi-Basi, espirito protetor das terras, entidade mitológica através da qual surgem as Bakamas, que por sua vez serão os representantes dela na terra, o Nganga-Lusinzi (o sacerdote de Lusunzi) encarregado de reger e impor todas essas leis com a ajuda dos Zindunga. *“Cuanta la layenda que Lusinzitenia dos caras en la mismacabeza. una cara era blanca y blanca era la parte delcuerpo que estaba de esse lado. Otra cara era negra , y negro era todo lo que estaba de esse lado”* (Martins,1972:140).

A explicação dos dois rostos era para fazer entender a todas as pessoas que *"Ellavino al mundo para exponer una doctrina de valor y provecho para negros y blancos"* *“Nandi Kai-zila muna nza buingi sukula mambu mivila ke bafiote i ke mindele”*. E enfatiza que esta mesma divindade a sereia Lusunzi ,o Nganga-Lusinzu se assenta na Aldeia do Tchizo, de onde estão as Bakamas na qual, Martins referiu como Zindungas. (Martins,1972:140).



Fig. 4 - Mascaras dos Zindungas de Susso (Bakamas de susso) b Fonte : (Martins, 1972 : 87)

Porém entre estas mesmas organizações apenas as Bakamas do Susso contem registro fotográfico das anotações do padre Martins (Fig.4), não tendo sido possível igual registro

nas outras organizações devido ao seu caráter sigiloso. Por outro lado, ao decorrer do tempo o secretismo foi perdendo lugar.

Assim sendo Zinga, diz que no curso da sua investigação sobre o verdadeiro significado das Bakamas, dirigiu-se não só aos escritos, absorveu também das fontes orais para retratar o assunto (os líderes das Bakamas e dos Zindugas de cada região), na qual começa antes por afirmar que “o termo Bakama, por exemplo, no ponto de vista cultural etnolinguístico possui uma simbologia que retrata a respeito, o gênero, o grupo e o secretismo na tradição específica dos woios de cabinda”. Sendo assim fruto da entrevista feita por Zinga ao líder das Bakamas do Tchizo consta o seguinte;

“Bakama significa termo falado com respeito, porque mesmo o casal, a mulher pode dizer meu marido, mas você homem tem de chamar em ibinda “nkamami”, então é transmitido pelo respeito de tal grupo das Bakama, como nome das Bakama. Porque para dar um respeito como Lusunzi, era uma sereia de mulher, segundo a informação que eu recebi, que era a dona de tal Bakama. Quando ela desapareceu dos olhos das pessoas, então apareceu em sonhos aos velhos daquela época para dar sempre o nome de cada máscara Nkama, Nkama, eles todos são Bakama, para respeitar, minu ivami Nkama, então bantu bamiibica...bauBakama (eu também sou Nkama, então são minhas pessoas que deixei...elas são Bakama)” (Zinga 2015; 202)

Portanto os significados estão diretamente ligados ao termo Bakamas, baseados na simbologia etnolinguística “onde o respeito representa o carisma e importância sócio-cultural que se atribui as Bakama; o gênero representa a relação que se estabelece com a figura feminina das Bakama, assim sendo, nesse contexto representado e manifestado tradicionalmente por homens” muito embora estas atividades sejam praticadas apenas por homens, pois cada máscara possui uma representação figurativa de uma mulher (Nkama), assim sendo a junção de todas as máscaras formam as Bakamas (mulheres). (Zinga ,2015: 202)

Martins já havia referido da relação das bakamas e a divina sereia Lusunzi, como mencionei acima, mas porém Zinga reforça com mais detalhes explicando como a mesma figura mitológica deu origem a estas mesmas organizações que até hoje existem, reforçando que estas figuras mitológicas “São seres sobrenaturais provenientes do ambiente aquático, rios e lagos, que surgiram seja fisicamente ou em sonhos aos chefes tradicionais da época no sentido de ajudá-los a manter a ordem e a tranquilidade nos territórios sob sua jurisdição ” (Zinga 2015:203), desta forma, as máscaras representam as mesmas figuras mitológicas esculpidas sob orientações restritas da Sereia Lusunzi. Assim sendo, as Bakamas tornaram-se os militares do rei ou do chefe, porém, as máscaras foram dotadas de poderes sobrenaturais com a finalidade de garantirem a segurança do rei ou chefe, ou seja eles são uma espécie de soldados tra-

dicionais com poderes sobrenaturais a quem também cabe a função de manter a ordem social através das leis tradicionais que regulam o comportamento social, dados pela entidade chamada Sereia Lusunzi.

Um facto importante e desconhecido por muitos refere-se à questão de o nome das mesmas organizações serem todas elas conhecidas como Bakamas, porém ao longo da investigação percebi que para outros são todas elas referidas como Zindundas. Facto é que Martins referiu de *quatro organizações* considerando-os a todos como Zindungas. Pesquisas mais recentes feitas por Zinga, esclarecem melhor a questão através de informações recolhidas na Secretaria da Cultura bem como a pesquisa de campo, que acrescenta mais uma organização, a qual *são as Bakamas do povo grande*, fazendo o total de cinco organizações. Deste modo começa amplificar-se o conhecimento da questão, ficando assim concluído por Zinga que não são todas organizações as Bakamas, e nem todas são Zindungas, como referiu Martins.

Portanto no capítulo seguinte, ao abordar as relações territoriais das mesmas organizações ficará claro quais são as organizações Bakamas e quantos são, de igual forma as Zindungas, segundo os resultados das investigações de campo do Zinga.

2.3. As Bakamas e o Território, a Relação Entre os Rios

A respeito do territorial as Bakamas pertencem três aldeias. Porém os Zindungas dominam duas Aldeias, distribuídas geograficamente dentro do município de cabinda com os quais compreendem as seguintes;

Territórios no domínio das Bakamas:

1. Tchizo
2. Susso
3. Povo-Grande

Territórios do domínio dos Zindungas:

4. Ngoio
5. Chinzazi

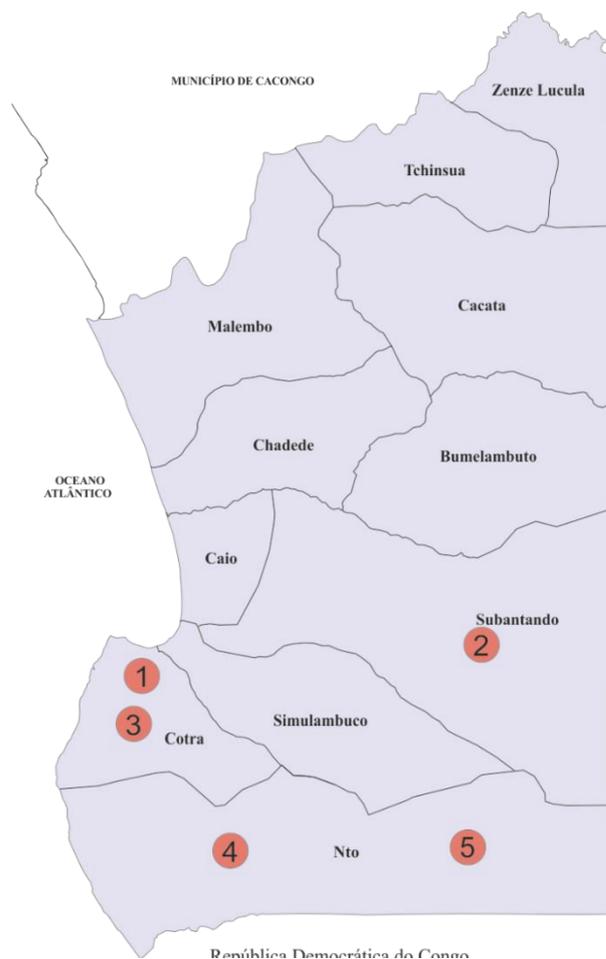


Fig. 5 - Mapa do Município de Cabinda indicando a localização das organizações Bakama e Zindungas. . Fonte: Desenhado por Filipe Manuel.

Segundo Zinga, diz que podiam ser encontrados nestas Aldeias territórios Bakamas, que os mesmos estão separados por rios, na qual servem de delimitação da atuação ritualística de cada grupo, ou seja nenhum grupo poderia passar os mesmo limites naturais que são os próprios rios. Intendendo que estas mesmas divisões seguem a lógica e princípios tradicionais e não as estabelecidas pelas leis jurídicas.

A Bakamas do Tchizo sempre apresentaram-se como cérebros destas organizações, detentores de maiores autoridades a nível tradicional. Por esta razão a intensão de propor um edifício que interprete o panorama da Cultura das Bakamas na região do Tchizo se torna mais

evidente. Neste contexto o resto das organizações servem de caracterização geral das organizações quanto a sua expansão territorial e conseqüentemente da relação dos rios entre as mesmas organizações.

Assim sendo fica a questão, de qual a diferença entre as Bakamas e os Zindungas:

De acordo com os entrevistados apontaram ao facto de que as Bakamas estão associados a uma figura feminina, ao passo que as Zindungas estão associado a figuras masculinas. Porém através das imagens percebe-se a sensibilidade feminina expressa na estrutura das Bakamas concretamente na *“pintura, textura, adornos com presença de lenço na cabeça; ao passo que as máscaras da organização Zindunga expressa a masculinidade na estrutura e formato, sendo que suas pinturas e textura acompanham também a expressão masculina”* (Zinga, 2015:206).

Máscara Zindunga (Chinzazi)



Fig. 6 - Máscara Zindunga de Chinzazi. Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015.207).

Máscara Bakama (Tchizo)



Fig. 7 - Máscara Bakama do Tchizo. Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015.206).

2.4. Bakamas: as Dança e Rituais.

A compressão das danças e rituais servirá de guia pra desenvolver o percurso de atuação ritualístico no Centro Interpretativo das Bakamas na Aldeia do Tchizo CIBT. Porém entre as danças e rituais de participação destas mesmas organizações constam:

- ✓ A dança festiva das Bakama
- ✓ A dança – ritual fúnebre sanguilangó
- ✓ Mpuela: ritual da chuva

No entanto neste trabalho será abordado apenas *as danças festivas* em função da relação das mesmas com o percurso de atuação, que será proposto no projeto do CIBT.

A dança festiva das Bakamas:

As observações de campo do Zinga foram importantes para perceber as etapas do processo de atuação das danças, na qual interesse aqui frisar o começo do ritual *a entrada das Bakamas*, e o momento da atuação das danças festivas.

O ritual começa com a saída das Bakamas no santuário (Fig. 9), ao som do *batuque tambor* (Fig. 8), instrumento este de grande representatividade no ceio das Bakamas, por ser considerado a alma do ritual, é o único instrumentos reverenciado pelas Bakamas capaz de promover alegria e as danças dando assim o início da atuação (Fig. 11).

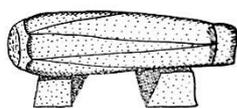


Fig. 8 - Batuque, O tambor grande que deixaram os antepassados.
Fonte; Jose martins vaz.



Fig. 9 - Percurso ritualístico da saída do santuário ao local das danças **Fonte** (Zinga, 2015.:240).



Fig. 11 - As Bakamas anciãs em manifestação de danças. Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015:245).



Fig. 10 - Local da realização das danças. Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015:239).

As danças festivas representam um momento muito importante, a *interação das Bakamas com a comunidade*(Fig. 12,13), um encontro entre a comunidade e a ancestralidade, revivendo as tradições da Lusunzi. Tradições e Leis que foram recebidas pelo Velebende o Shintoma Shi Si. “A festa é um momento de identidade, de educação tradicional e de internalização de valores para as novas” (Zinga, 2015:244).

A dança manifesta-se num ambiente alegre e de interação contínua entre todos os agentes envolvidos. As *Bakamarodam* para esquerda e para a direita, num movimento rítmico que permite as folhas secas levantarem-se ao vento, ao mesmo tempo em que reverenciam os visitantes ou figuras ilustres do evento num gesto de saudação contínua. Entretanto, aos Servos lhes é reservado a tarefa de continuar trabalhando para a manutenção das *Bakama*, endireitando as folhas secas da bananeira (munkondo), de modo em que se torna invisível o corpo de quem está mascarado, porque as folhas secas devem cobrir todo corpo do mascarado. (Zinga ,2015:246).



Fig. 12 - Mulheres participam das canções das Bakama. . Alberto Mavinga 2014. Fonte (Zinga, 2015:244).



Fig. 13 - Crianças participam das canções das Bakama batendo palmas: uma das formas de transmissão do conhecimento às gerações mais jovens Mavinga 2014. . Fonte (Zinga, 2015:245).

3. A antropologias dos Materiais em Ralação a Integração Climática e Paisagística.

Para refletir sobre os materiais de construção foi necessário primeiramente identificar alguns fatores importante como o clima, assim como os recursos naturais existentes, na qual entre os vários recursos que a província possui, interessa aqui mencionar os recursos utilizáveis na construção civil. Porém as relações antropológicas dos materiais estão ligados à vivência do espaço construído com, *materiais existentes na região*, a dita *construção tradicional*, como as de adobe, pau a pique, a palha e nomeadamente as construções de madeiras, que a sua utilização perduram desde a época do antigo Reino do Congo. Porém, hoje também aliado aos fatores da sustentabilidade, a utilização predominante dos materiais locais tem proporcionado enumeras vantagens na construção, desde a questão da eficiência terminas dos mesmos materiais assim como fatores económicos, dado a dificuldades no setor de importações que a província enfrenta.

3.1. Contextualização Climática

Segundo o *plano de desenvolvimento Provincial de cabinda*, consta que a nível climático a província integra-se ao tipo equatorial, com precipitações médias anuais acima de 1.200 mm, em ralação as temperaturas médias anuas variam entre 18 e 31C. Estão presentes dois tipos de clima, o de *savana* e *tropical húmido*. Na província duas grandes estações sucedem ao longo do ano: *período chuvoso* que perdura entre seis meses no litoral e sete meses no interior e o *período seco* que perdura ate o restante do ano. O diagrama e tabela abaixo permitem-nos perceber a variante da temperatura anual, bem como as precipitações (Fig. 14).E pertinente frisar que as vastas áreas florestais densas e húmidas são reesposáveis dos valores elevados de humidade, mas isto somente no interior.

	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Temperatura média (°C)	26.4	26.6	27	26.8	25.4	23	21.4	22	23.5	25.4	26	26.3
Temperatura mínima (°C)	22.8	22.7	23	22.9	21.9	19.1	17.6	18.5	20.3	22.5	23	23
Temperatura máxima (°C)	30	30.6	31	30.7	29	27	25.3	25.6	26.8	28.4	29.1	29.6
Temperatura média (°F)	79.5	79.9	80.6	80.2	77.7	73.4	70.5	71.6	74.3	77.7	78.8	79.3
Temperatura mínima (°F)	73.0	72.9	73.4	73.2	71.4	66.4	63.7	65.3	68.5	72.5	73.4	73.4
Temperatura máxima (°F)	86.0	87.1	87.8	87.3	84.2	80.6	77.5	78.1	80.2	83.1	84.4	85.3
Chuva (mm)	103	146	170	148	52	0	0	1	6	39	138	82

Fig. 14 - Tabela climática de perfil anual de valores de temperatura em Cabinda . Fonte:<https://pt.climate-data.org/africa/angola/cabinda/cabinda-3481>

3.2. Relevo e Vegetação

Consta no plano de desenvolvimento Provincial de Cabinda que “o território da Província apresenta grande diversidade de relevo, indo das zonas baixas junto ao Oceano Atlântico até 839 m de altitude no Morro de Sanga, no município de Belize, a norte da Província”.

Classificação florestal de cabinda:

1. **Húmida de neveiros** - O Alto Maiombe, que se encontra numa altitude variante entre 350 a 600 m, maioritariamente na região do Belize;
2. **Húmida** - O Baixo Maiombe: Se encontra numa altitude variante entre 100 a 350 m, maioritariamente na região de Buco-Zau, ocupando a maior área florestal da província;

3. **Ista e savana:** Se encontra numa altitude variante entre o nível do mar a 100 metros, ocupa a zona litoral baixa e arenosa, os seus limites se estende desde o Norte na região de Massabi, ate ao sul na fronteira com a República Democrática do Congo.

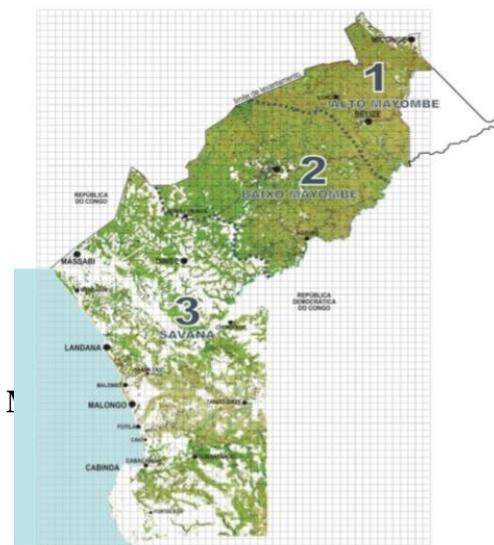


Fig. 15 - Vegetação. Fonte: Plano de Desenvolvimento da Província de Cabinda 2013

Assim sendo Cabinda com as vastas reservas florestais, tornou-se uma das principais potências da produção de madeira no país, através da famosa floresta de maiombe que começa na República Democrática do Congo, ultrapassa os limites de Cabinda passando pelo Congo até chegar em Gabão.

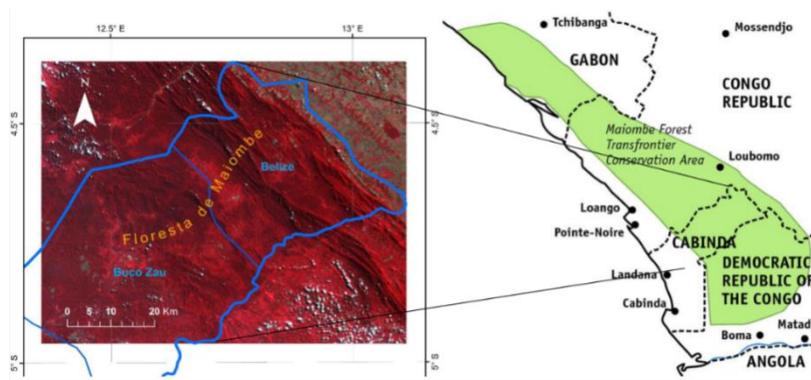


Fig. 16 - Limites da floresta de Maiombe

Fonte:

https://www.uc.pt/fluc/nicif/riscos/Congresso/IVCIR/apresentacoes/d25/dia25/D25T1M1_ppt1.pdf

Em Cabinda a mesma floresta ocupa uma área de aproximadamente 350 mil hectares, das quais 175 mil correspondem a densa floresta do Maiombe. A nível da densidade da mesma floresta varia entre 40 a 50 mil metros cúbicos, possuindo uma reserva estimada em 20 milhões de madeira. Entre as mesmas espécies extraídas em Cabinda constam as seguintes:

Nome vulgar	Nome Científico	Familia	Classe	Utilidade
Tola branca	<i>Grossweileroendron balsamiferum</i> (Vernoe) Harms	Leguminosae	1ª	Móveis, construção civil
Livuite; Tiama;	<i>Entandrophragma angolense</i> (Welv.) C. DC	Meliaceae	1ª	Laminados e contraplacados
Longhi branco	<i>Aninheria robusta</i> (A. Chev.) Aubr. & Pellega	Sapotaceae	2ª	Móveis
Limba	<i>Terminalia superba</i> Engl. & Diels	Combretaceae	3ª	Móveis, construção naval
Ngulu – mazi	<i>Sarcocephalus diderrichii</i> de Wild. E Th. Dur	Rubiaceae	3ª	Madeira robusta para construção civil
Muabi	<i>Baillonella toxisperma</i> Pierre	Sapotaceae	3ª	Escultura e soalhos
Benge	<i>Guibourtia tessmanii</i> (Harms) Léonard	Leguminosae	3ª	Mobiliário
Undianuno sapelli	<i>Entandrophragma cylindricum</i> Sprague	Meliaceae	1ª	Construção civil e naval
Kissinhungo	<i>Cistanthera propoverifera</i> A. Chev.	Sterculiaceae	3ª	Móveis
Kãmbala	<i>Chlorophora excelsa</i> Benth	Moraceae	1ª	Móveis, pavimentos robustos
Undianuno vermelho	<i>Entandrophragma candollei</i> Harms	Meliaceae	1ª	Construção civil e naval
Menga Menga	<i>Staudtia stipitata</i> Warb	Myristicaceae	3ª	Móveis e pré-moldados
Takúla	<i>Pterocarpus soyauxii</i> Taub.	Leguminosae	-	Dormentes para estradas de ferro, pavimentos robustos
Pau rosa	<i>Swartzia fistuloides</i> Harms	Leguminosae	1ª	Móveis e decoração
Tola chinfuta	<i>Oxytigma oxyphyllum</i> (Harms) Léonard	Leguminosae	1ª	Cabos para utensílios agrícolas, construção civil
Sipó	<i>Entandrophragma utile</i> Sprague	Meliaceae	1ª	Móveis, carpintaria e construção civil
Kakongo	<i>Afelia pachyloba</i> Harms	Leguminosae	2ª	Móveis, construção naval
N'dola	<i>Kaya ivoirensis</i> A. Chev.	Meliaceae	1ª	Móveis, construção civil
N'singa	<i>Piptadenia africana</i> Hock	Leguminosae	3ª	Móveis

Fonte: Pesquisa de campo - 2001

Tabela 1 - Espécies extraídas, comercializadas e industrializadas em Cabinda no ano de 2001. Fonte: (Silva. 2006:70)

Segundos dados obtidos do IDF (Instituto de Desenvolvimento Florestal) de Cabinda, relatados pelo Jornal de Angola “indicam que a sua taxa de crescimento anual é de 0,4 metros cúbicos de hectares por ano, o que pressupõe um crescimento total da floresta de 114 mil metros cúbicos de área explorável”.

3.3. A Construção e os Materiais. Tradicionais: Madeira, Fibras Vegetais e Terra

A vivência e os materiais usados na construção tradicional, formam a ideia trazida neste capítulo em relação à antropologia dos materiais, porque entendemos ser de grande importância perceber a relação da percepção do espaço e a influência gerada pelos materiais usados. Portanto através de imagens de construções em Cabinda em diferentes épocas e regiões, desenvolvemos este estudo para perceber os materiais predominantes na construção tradicional pelo facto de gerar uma interação mais original ao modo de vida dos Cabindenses na maneira de apropriarem-se do espaço. Ou seja, se construímos hoje um espaço público, é importante pensar num espaço onde todos se identificam, e integrado à realidade que conhecem. Por isso os materiais de construção desempenham grande importância neste sentido, onde podemos destacar os materiais distintos usados nas construções tradicionais em Cabinda, desde os tempos recuados até aos dias atuais, e perceber a influência dos novos materiais, que começaram a ser usados na época colonial. No entanto, estaremos focados nos exemplos das construções tradicionais e perceber os materiais utilizados.

Pedro Prista no seu livro, *Terra Palha Cal* desenvolve um ensaio de antropologia dos materiais de construções vernaculares em Portugal, que abordou sobre os mesmos materiais no mesmo contexto característico da construção tradicional e faz menção de um dado importante relativamente aos mesmos, que em particular apresentam uma relativa fragilidade física, deste modo obriga uma manutenção ou até mesmo restituições frequente “e por isso existem quase só como condição social concreta de aplicação os mantém em vida” Assim sendo com o tempo acabam sendo substituídos por novos materiais que apresentam maior resistência permitindo maior longevidade nas construções de modo que se recorra menos à manutenção. (Prista, 2014:9).

Por esta razão é importante estudar o assunto não necessariamente como uma volta às tipologias tradicionais, mas serve para valorizar as construções tradicionais, aprender com as mesmas tirando proveito dos materiais de construção usado, permitindo assim uma continuidade histórica e valorizar a identidade de um povo mediante o uso de materiais locais, e da capacidade de conciliar novas técnicas construtivas a partir dos materiais locais, ou até mesmo em certos casos o uso direto das técnicas tradicionais.

No entanto a construção tradicional tem características próprias com os quais é importante salientar, que segundo Paulo Quitério (2016) no livro *Arquitetura e Vivência de um Espaço*, estabelece três características distintas:

1. O protagonismo dos materiais e das técnicas construtivas próprias, evocando sempre a tradição histórica e cultural da zona. A presença de um problema complexo resolve-se mediante a solução encadeada numa série de problemas simples;
2. A participação directa do usuário no projecto e na realização, estabelece entre ambos (obra-usuário) uma certa ‘relação afectiva’ de incidência positiva no resultado final;
3. A utilização de um repertório formal de uma — grande simplicidade, com algumas referências pontuais às linguagens cultas. Tem-se em conta a projecção exterior da habitação: portais, telheiros, terraços, galerias, bancos, poços, paredes, etc.

Diante destas características compreende-se aqui uma clara relação entre o homem, o lugar e os materiais de construção que se encontra em via de extinção devido à “modernização, através da industrialização, retirou a memória do lugar e por sua vez também o lugar foi capaz de apagar a memória” Hoje, o que define as tecnologias construtivas vem da importação e não mais os recursos existentes no local, deste modo fica claro que as condições e organizações económicas e sociais definem a construção de espaços. Por este motivo é imprescindível a antropologia aplicada ao lugar em estudo, porque as transformações arquitetónicas demonstram evolução na vida da família. (Quitério, 2016: 312).

As construções tradicionais caracterizam modos de vida de um determinado povo, porém os materiais usados na mesma servem bem a comparação por serem elementares, podendo ser considerado transversal a diversas arquiteturas que as aplicam em lugares e tempos diferente, como é o caso da proposta do CIBAT que procura olhar para os materiais locais assim como em algumas partes da proposta contara com o uso direto das técnicas tradicionais. Mas pode-se dizer também que os materiais tradicionais são elementares ao contrario da residência ou de qualquer outra construção como “ templos, necrópoles ou cidades, cuja complexidade e riqueza alimentou inicialmente a imensa produção científica gerada na intersecção entre Antropologia e Arquitetura”. (Prista, 2014:9).

De certo que nenhum povo pode garantir o seu futuro sem deixar de lado alguns elementos do passado, todavia é perfeitamente possível conciliar o respeito dos valores tradicionais com a inserção de novos elementos culturais. Ou seja, é possível edificar algo contemporâneo respeitando elementos tradicionais bem como o uso dos materiais e técnicas construti-

vas locais. Neste sentido Quitério aponta que:

O homem como ser cultural, aborda os variados elementos culturais, desde os usos, costumes, crenças, tradições, técnicas..., inclusive da sua arquitectura, por este motivo e de uma forma geral, apesar das variadas definições de arquitectura dadas por teóricos e arquitectos, pode-se definir a arquitectura como a arte de projectar e construir edifícios ou espaços para o uso do homem, sendo considerada «arte» desde que contenha uma preocupação estética. Por outro lado a arquitectura apresenta certas peculiaridades que a diferenciam das demais artes. Uma delas é a preponderância dos aspectos materiais e técnicos. A técnica construtiva é a parte da arquitectura que se ocupa da correcta utilização dos materiais em função das suas qualidades e da sua natureza, de modo que cumpram satisfatoriamente as condições de solidez, atitude e beleza. (Quitério, 2016: 313).

Por outro é seguro afirmar que a técnica construtiva de uma sociedade depende muito do desenvolvimento da mesma, isso a nível tecnológico e de outras coisas, assim como a necessidade de substituição de novos elementos caracterizados como evolutivos, mas isso em cada caso isolado e que variam em função de épocas e culturas.

Porém a Arquitectura é comunicativa em toda a sua essência, onde se integra fatores de todo o tipo, como; religiosos, políticos, populares, históricos, etc. No entanto o sentido comunicativo que a arquitetura apresenta deve refletir a função da mesma. De igual modo Quitério define arquitetura como “a arte de desenhar e construir edifícios, em que prevalecem os elementos materiais e técnicos e os valores funcionais como características diferenciadoras, e que possuem uma linguagem formal abstracta susceptível de ser interpretada e com leituras divergentes”. É este tipo de consciência arquitetónica que norteará a conceção da proposta do CIBAT que permitirá uma leitura em função do contexto inserido.

A construção Tradicional em Cabinda, está presente na cultura do povo como uma herança histórica, que apresenta duas características fundamentais, na qual a primeira consiste na utilização de matérias locais como.

- **A madeira**
- **As fibras vegetais**
- **A terra**

A segunda característica é marcada pelas técnicas construtivas dos mesmos materiais, o Teto de palha ou colmo, alvenaria em adobe ou em Pau-a-pique, assim como em ripas de madeira.

A Madeira e Palha/Colmo (fibras vegetais)

Hoje as coberturas em palhas são usadas com frequência nas construções dentro da localidade, apenas nas zonas rurais em aldeias e principalmente nos acampamentos militares fora da localidade ainda se vê as coberturas de palha. Este desaparecimento tão extensivo corresponde a uma profunda obliteração da memória técnica e denuncia uma descontinuidade histórica na vida da sociedade. É admirável o desaparecimento do uso deste material sendo que trata-se de um método de cobertura muito antigo e adequado para climas tropicais e temperados, um produto local e de baixo custo, podendo ter aplicações de técnicas locais e relativamente simples de executar como as (fig.17,18,19) ilustram a construção das mesmas, de forma pormenorizadas.

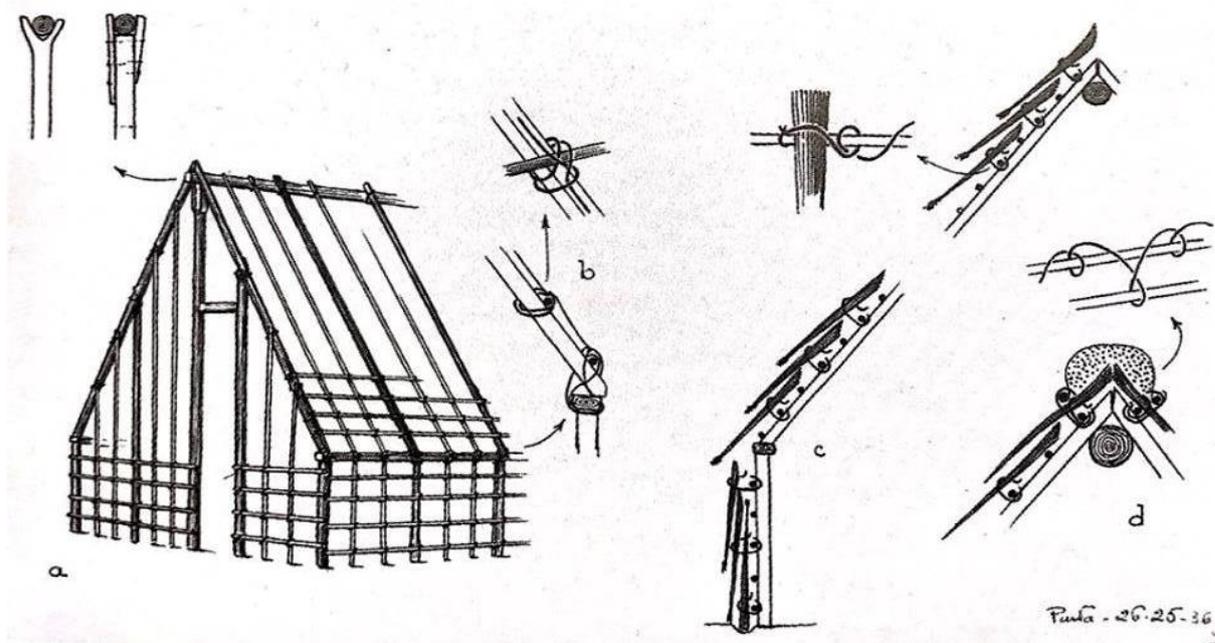


Fig. 17 - Ilustração técnica da aplicação de teto de palha. Fonte:(Prista, 2014:81).

- a) Estrutura do Esqueleto.
- b) Processo de amarração das canas aos prumos e ao caibros.
- c) Disposição das manadas de junco ou estorno e maneira de as prender as canas.
- d) Remate do cume.

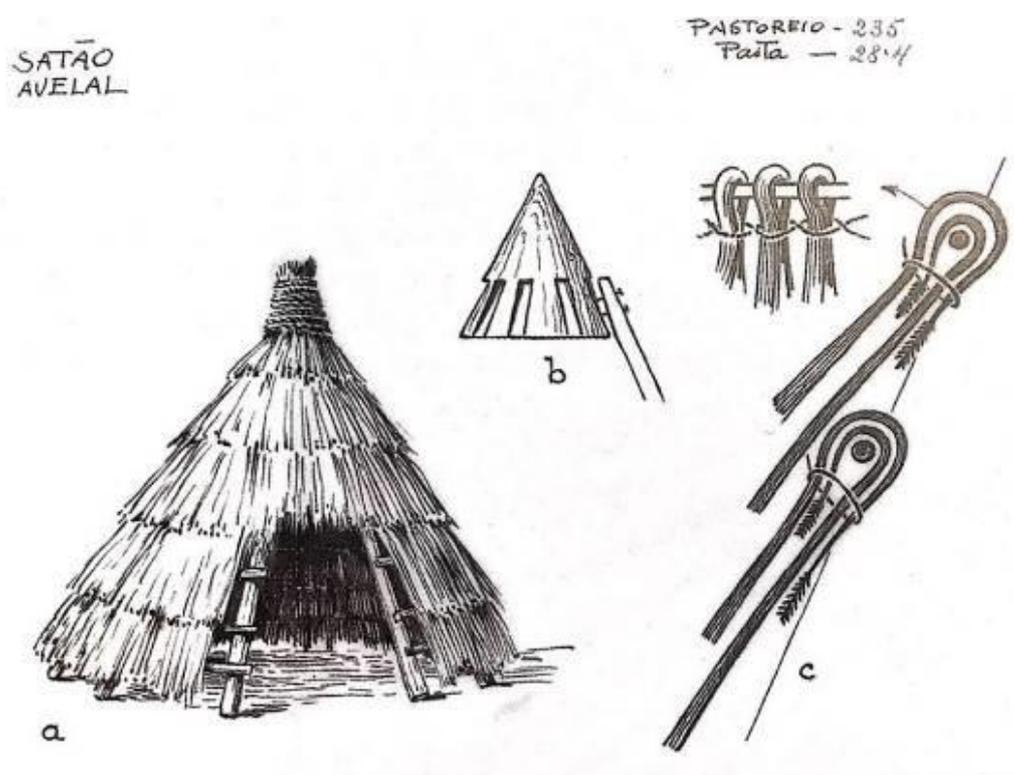


Fig. 18 - Ilustração técnica da aplicação de teto de palha . Fonte: (Prista, 2014:81).

- a) Aspecto geral.
- b) Pião de madeira, do vértice do cone, ao qual pregam as varas.
- c) Processo de amarração as ripas.

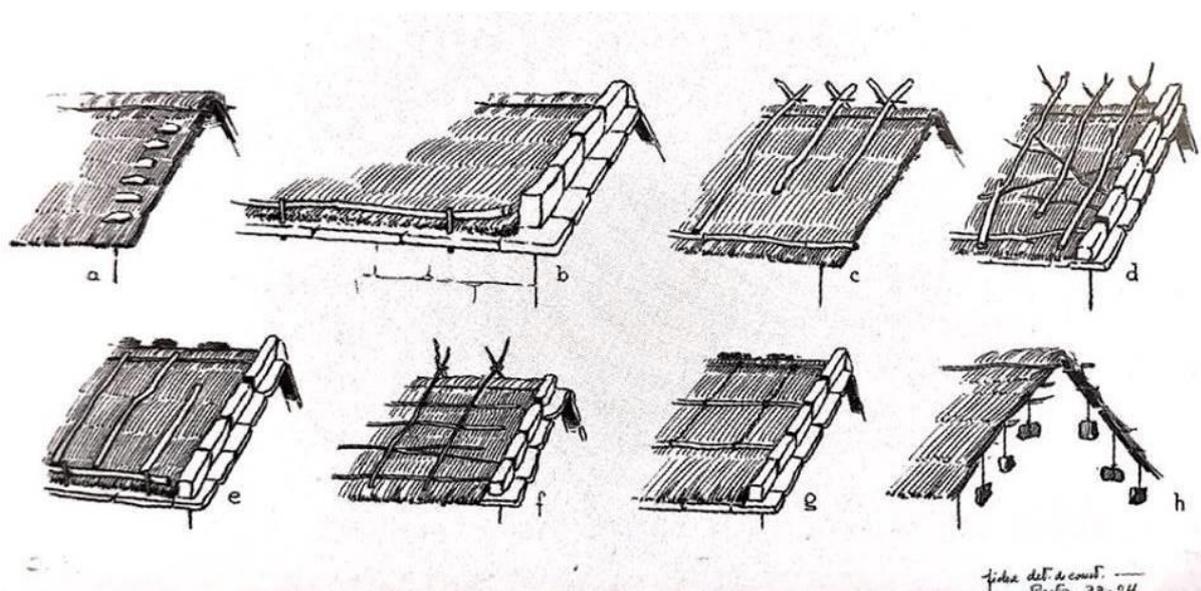


Fig. 19 - Vários processos de defender as colmaduras do vento. Fonte: (Prista, 2014:81).

A imagem da (fig.20) mostram Casas de madeira e teto de palha em Cabinda, na sede do antigo Reino no Ngoio. No entanto trata-se aqui de um laço presente na memória técnica construtiva que na qual revela aqui a pertinência da importância de preservar parte desta memória técnica. Podemos ainda observar ilustrações da (fig.21,22) de como eram as casas em Cabinda, desde o tempo dos nossos antepassados.



Fig. 20 - Parte da aldeia de N'Goyo, sede do antigo Reino. Fonte: Martins 1972.



Fig. 21 - Casa típica das terras de Cabinda. O numero de casas indica mais a existência de concubinas do que a de muitos filhos Fonte: Martins (1972)



Fig. 22 - Residência do «Duque de Chiázi» Fonte: Martins 1972



Fig. 23 - Casas tradicionais em madeira e cobertura em chapas de zinco. Município de Cacongo. Fonte: pesquisa de campo, 2018.

Assim sendo através da pesquisa de campo podemos identificar que o uso dos *tetos*

de palha em casas passaram a ser substituídas por chapas metálicas de zinco, (fig.23,24) tanto para as construções em madeira assim, como as de adobe em quase todos os municípios da Província, restando apenas a consciência do valor social das mesmas, aplicado em *jangos* (espaços social coberto de palha).



Fig. 24 - Casas tradicionais em madeira e cobertura em chapas de zinco. Município de Cacongo Comuna de Landana. **Fonte:** pesquisa de campo, 2018.

Adobe Tradicional.

As construções em terra nomeadamente as de adobe tradicional constam como um dos principais materiais utilizados em Cabinda para a construção, desde os tempos recuados. Porém a compreensão da utilização destas materiais estende-se a várias tipologias, como em construção de habitação, postos médicos, escolas e Capelas. Nas unidades de habitação, os acabamentos de alvenaria destas edificações possuem diferentes tipos de revestimento em função do nível social dos moradores “elementos, tradicionalmente evidenciavam a hierarquia e posição social dos seus habitantes, ainda que hoje podem estar desprovidos desse significado, mas sem dúvida caracterizam positivamente a técnica construtiva”. (Ganduglia, 2012, p:12).

Na (fig.25) contém várias casas na aldeia de kinzazi, terra dos Zindungas, na qual podem ser vistos acabamentos em reboque, e em outras chegam até a ser caiados, evidenciando aqui a afirmação de Ganduglia, no que respeita à hierarquia e posição dos seus ocupantes.



Fig. 25 - Uma bela e airosa aldeia no interior de Cabinda, Kinzazi. . Fonte: **Martins (1972)**

Até aos dias atuais o adobe tradicional é o material predominante nas construções em cabinda, de igual modo no Tchizo não é diferente, vê-se por toda a parte da montanha casas feitas de adobe e cobertas de chapas de zinco (fig.26).

Relativamente ao fabrico dos adobes, ainda é quase sempre muito tradicional, com terra amassada à mão, a adição de palha em alguns casos, e enformada em moldes de madeira, e são secos ao sol. Essa mesma técnica recebe nomes diferentes dependendo da região.



Fig. 26 -Entorno do parque monte Tchizo, cabinda. Fonte: **pesquisa de campo, 2018.**

3.4 Limites Extensivos de Técnicas Construtivas com Matérias Tradicionais: A Madeira e Terra.

As madeiras assim como a terra, além das técnicas tradicionais, hoje existem novas técnicas que estendem os limites destes materiais na construção civil. Tratando-se de um material ecológico e abundante na província de Cabinda, porém é importante frisar, que o solo de cabinda é favorável na amplificação do uso deste material em alvenaria. Portanto, é de todo modo inevitável a compressão de novas técnicas que possam expandir os limites arquitetónicos destes materiais, evidenciando esta pertinência por ser um material local.

A terra: Segundo Ronal Rael (2009) no Livro *Earth Architecture* diz que possivelmente existem vinte métodos diferentes de utilização da terra para construção de paredes, pisos e telhados de dimensões e formas variadas. “The adaptability of the material has allowed it to respond to a wide range of contexts, cultures, and epochs, including the spectrum of architectural history from antiquity to the modern era”. No entanto fica uma clara ideia que existem várias outras técnicas e aplicação deste material, e principalmente as que chama à atenção para a arquitetura contemporânea, como forma de exaltar um material local, ou até mesmo um contributo à contextualização de uma arquitetura tradicional. (Rael, 2009:9). Porém, um outro grande fator importante na utilização deste material consiste ao facto de ser um material ecológico, concernente a este aspecto Rael diz que:

Earth is an inherently ecological material. Earth has excellent thermal mass properties, which can maintain comfortable interior temperatures without the need for mechanical heating and cooling. The utilization of earth requires little embodied energy and structures made of it are highly recyclable. When abandoned, earthen buildings simply melt back into the ground, and ruins can be used to grow vegetation or be reused again as a building material. (Rael, 2009:15)

Para Natalia Lelis e Andre Falleiros Heise (2016), referindo-se à arquitetura de terra no Brasil, ressalta que a aplicação contemporânea da arquitetura de terra como o caso do “Brasil não é uniforme e não se encerra na problematização sintética proposta. Trata-se, em suma, de uma prática em expansão através de agentes, práticas e discursos diversos, com expressões regionais, culturais e socioeconómicas diferentes”. Logo torna-se mais evidente, o porquê da utilização destes materiais nas construções atuais. Deste modo entre várias técnicas possíveis de aplicação destes materiais, interessa aqui as utilizáveis para construção de alvenarias além do adobe referido acima, a terra a nível da técnica também pode ser usada em

forma de *bloco de terra comprimido* (BTC) ou *taipa*que também conhecido como *rammed-earth*.

O **BTC**, bloco de terra comprimida, apresenta características similares às do adobe, diferenciado no modo de fabrico, na qual um é feito manualmente e o outro é feito mecanicamente com prensas, ou seja, tem que ser um tipo de terra que se adapte à compressão (Fig. 27). Em certos casos também são adicionados estabilizadores ou mesmo uma pequena percentagem de cal ou cimento, ou ainda betume que rondam os 5%. Outros exemplos da utilização desta técnica podem ser vistos nos casos de estudos apresentados nesta dissertação.

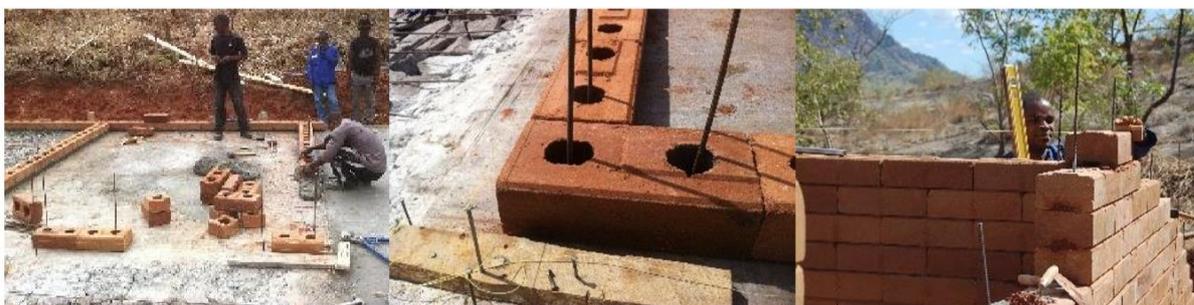


Fig. 27 - Processo de construção em BTC, levantamento das paredes, projeto startup da Dwell Earth em Moçambique 2013. (Da Silva, 2015:28)

A **Taipa** é uma técnica resultante da colocação da mistura de terra, apiloada em camadas dentro de uma cofragem formando um bloco monolítico (Fig. 28). A aplicação desta técnica já existe á muito tempo, em outros Países, mas não a registro algum de aplicação da mesma em Cabinda.

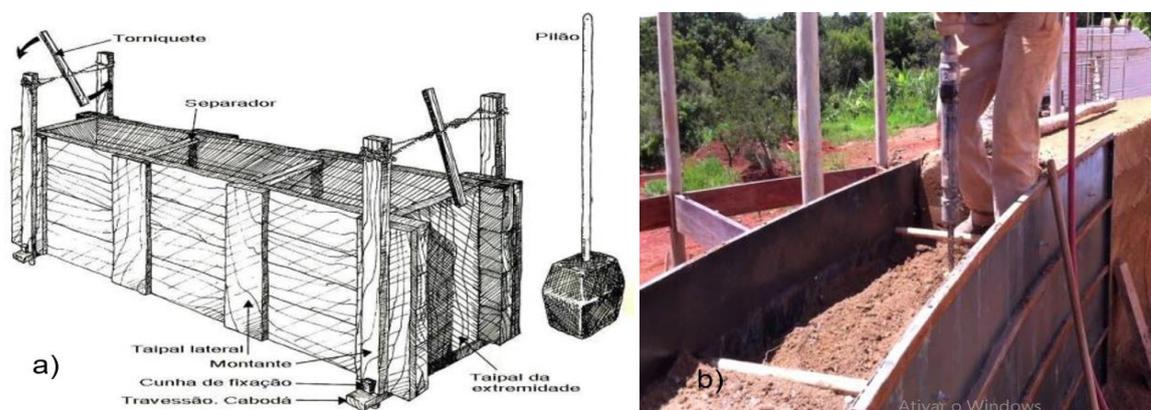


Fig. 28 - Construção em Taipa. (Da Silva, 2015:21)

O desempenho ambiental da energia consumida na sua produção é nula, (tabela.2) no *caso das prensas serem mecanizadas* produz emissões de CO2.

Material	Quantidade	Consumo de energia (KW/h)
TijolomaciçoCerâmico	1 (Tijolo)	3,98
Bloco de Betão	1 (Tijolo)	8,50
Adobe (pr.mecanizada)	1 (Tijolo)	0,73
Adobe (pr. manual)	1 (Tijolo)	0,00

Tabela 2- Consumo de energia para a produção de materiais de construção. (Meneses, 2010, p. 30)

A terra por ser um material local e ecológico, é indispensável compreender aplicação e incentivar o uso dela. Porém, é importante estar ciente das limitações do mesmo, nomeadamente à tração e a baixa resistência à ação da água, que por vezes torna-se necessário um acabamento externo ou simplesmente a impermeabilização.

MADEIRA LAMELADA-COLADA CRUZADA (X-LAM): Segundo Luís Jorge (2013) diz que a utilização da madeira lamelada-colada cruzada, X-Lam (cross-laminated timber), na construção representam um avanço tecnológico significativo para engenharia e arquitetura.



Fig. 29 - Estrutura de madeira lamelada-colada cruzada, painéis de grande dimensão. **Fonte:**

<http://www.archiexpo.es/prod/novawood/product-149554-1657275.html>

As suas características favorecem a liberdade arquitetónica, a capacidade estrutural assim como desempenho ambiental. Trata-se de uma técnica construtiva, alternativo as soluções construtivas que tradicionalmente são feitas em betão ou aço. Esta técnica feita com madeira são placas estratificadas de grandes dimensões com desempenho estrutural, podendo também ser usado em laje bem como alvenaria. Na (Fig.1), consta a demonstração de um elemento estrutural de grandes dimensões. “Os estratos são dispostos ortogonalmente, sendo normalmente constituídos por lamelas de madeira maciça de espécies resinosas com espessuras entre os 20 e os 40mm, classificadas através da norma EN 14081-1 [5]”.(Jorge, 2013:60). A nível do desempenho ambiental Jorge diz que de acordo com um relatório das Nações Unidas as imissões de gases com efeito de estufa são maioritariamente causados por edifícios, aumentando o aquecimento global. Pela estimativa do ciclo de vida total de um edifício relativamente à construção, operação, manutenção e demolição totalizam 40%, por esta razão que se deve optar por materiais e soluções construtivas sustentáveis. No entanto, os edifícios de madeira possuem enorme capacidade para redução destas emissões, totalizado ao todo no ciclo de vida: desde corte na floresta transformação e uso na obra, manutenção e fim do ciclo.

“ A madeira possui um coeficiente de condutibilidade térmica reduzido, com potencial para edifícios energeticamente eficientes; Estimularem o plantio de mais árvores e aumento da área floresta. Em média, por cada tonelada de carbono sequestrada em produtos de madeira, usados em substituição de outros produtos de construção, atinge-se uma redução dos gases de efeito de estufa de 2 toneladas de carbono [16]. Como exemplo, a declaração ambiental de produto dos painéis X-Lam produzidos pela KLH, numa análise ‘cradle to gate’, contabiliza um saldo positivo de 820 kgCO₂eq/m³ (Tabela 3) [6]. Este resultado é único nos materiais de construção”. (Jorge, 2013: 61)

Ao completarem o tempo de vida útil podem ser reutilizados noutras estruturas, podendo manter as suas capacidades físicas e mecânicas.

		Painel KLH com 57mm	Painel KLH com 320mm
Potencial de aquecimento global (GWP)	kg CO ₂ eq.	- 46,42	- 264,18
Destruição da camada de ozono (ODP)	kg CFC 11 eq.	4,17E-07	2,19E-06
Potencial de acidificação (AP)	kg SO ₂ eq.	0,023	0,126
Potencial de oxidação fotoquímica (POCP)	kg C ₂ H ₄ eq.	0,003	0,016
Potencial de eutrofização (EP)	kg PO ₄ eq.	0,004	0,024

Tabela 3-Quantificação das categorias de impacto ambi-

4. Casos de Estudo

Os casos de estudo aqui apresentados, têm uma forte relação com a proposta do CIBT, relativamente à questão dos materiais utilizados, a função dos espaços criados, (de contar histórias de povos Africanos), estabelecendo uma relação entre a ancestralidade e o povo presente, assim como o envolvimento da comunidade na construção dos mesmos em prol do desenvolvimento e a preservação de um património cultural. Nesta feita entre os vários casos pesquisados, dois destes chamaram-me bastante atenção, que surpreendentemente ao decorrer da pesquisa percebi que foram projetados pelo mesmo arquiteto (Peter Rich), que ao longo de sua carreira, envolveu-se ativamente com as comunidades dos municípios, procurando ir além do seu papel como arquiteto para abraçar o ativismo e ajudar a facilitar a mudança e o desenvolvimento dentro das comunidades. No entanto, entre os casos de estudo, são dois os escolhidos: *OMapungubwe Interpretation Centre Limpopo*, na África do Sul e *Alexandra Interpretation Centre*, também na África do Sul.

4.1 Centro interpretativo de Mapungubwe Limpopo, na África do Sul

Este centro interpretativo desperta bastante interesse neste trabalho devido ao fato da ligação entre o presente e o passado daquele lugar. Trata-se um edifício que dedicado a contar história de um povo, nomeadamente a cultura, os ritos, as tradições, etc. Porém o CIBT também estabelece uma forte ligação a nível do contexto histórico do lugar, isto dado as suas primeiras ocupações na época do reinado do rei Mua Tchizo, até as transformações que fizeram daquele lugar o que é hoje. Desta forma Peter Rich projeta o centro pensando na história do lugar, contextualizado aos materiais locais, na qual nota-se uma forte presença das tecnologias de construção em terra, bem como algumas partes da cobertura em palha. Porém o local é abundante em pedras, que foram usadas na edificação do centro, nomeadamente na cobertura.

A nível do contexto histórico o Parque Mapungubwe é considerado um Património Cultural da Unesco, caracterizado hoje como um habitat de flora e fauna extremamente ricas,

contendo espécies arbóreas com mais de 1000 anos de idade. Nesta mesma região entre 1200 e 1300 dC, foi habitado por uma civilização das tribos africanas, considerado o primeiro grande *império* Sul Africano, que tinha domínio da produção de ouro. O local permaneceu desabitado por mais de 700 anos após a sua decadência. No ano de 1933 foi descoberto, dado ao seu valor cultural, e patrimonial foi tido como um parque, reconhecido pela Unesco.



Segundo Tim Hall (2011) no South África jornal, diz que o parque é uma região que desempenhou grande importância para os Sul Africanos, dado a história do lugar como mencionado acima. Local este que foi construído em 2008-10 o Centro Interpretativo.

Fig. 30 - Localização do centro do parque e centro e interpretativo.
Fonte: (Jean-Charles Tall, 2013)

Mapungubwe Interpretation Centre Limpopo- C.I.M, projeto de Peter Rich, localizado nas vastas paisagens da confluência do rio Limpopo e Shashe, integrado numa rica paisagem de flora e de fauna, que resultou numa vivência única de espaços. Este projeto procura na relação da inserção com a natureza a integração da prática projectual e construtiva nativa, tendo ganho o prestigiado World Architecture Festival Awards 2010.

“E na atribuição do prémio, o júri realçou a riqueza e complexidade do Centro: é, simultaneamente, um exemplar de "arquitectura pobre" - edifício de muito baixo custo que recorre a tecnologias e métodos ancestrais -, com um forte impacto na economia e na comunidade local, e com um sentido estético de celebração da experiência da arquitectura enquanto objecto e relação com o lugar”. CLÁUDIA MELO (2010).

Um especto bastante curioso e semelhante ao objeto de estudo desta dissertação consiste no facto de que o local na qual o CIM foi implantado, ter sido considerado *local sagrado* durante muitos anos por diversas tribos locais. O mesmo acontece nas terras do Tchizo assim como no monte de Tchizo, local escolhido para implementação do CIBT.

Na fase de estudo do projeto, Peter Rich procurou descendentes do mesmo grupo étnico local, mas, não encontrou nenhuma referência explícita pra sustentar a conceção do edifício mediante símbolos e outros elementos que sustentassem a conceção do edifício. Peter

concentrou-se na paisagem do local na qual veio a ser a fonte de inspiração pra a conceção do projeto (fig.31), contando com a colaboração de uma equipe de Engenheiro vindo do *Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT) em Boston e da Universidade de Witwatersrand em Joanesburgo*, com o qual optaram por soluções estruturais abobadadas imitando a topografia da paisagem, resultando em formas orgânicas que simplesmente expressavam as forças encontradas na natureza.

MAPUNGUBWE INTERPRETATION CENTRE
MAPUNGUBWE WORLD HERITAGE SITE, LIMPOPO, 2008-2011
WORLD BUILDING OF THE YEAR 2009

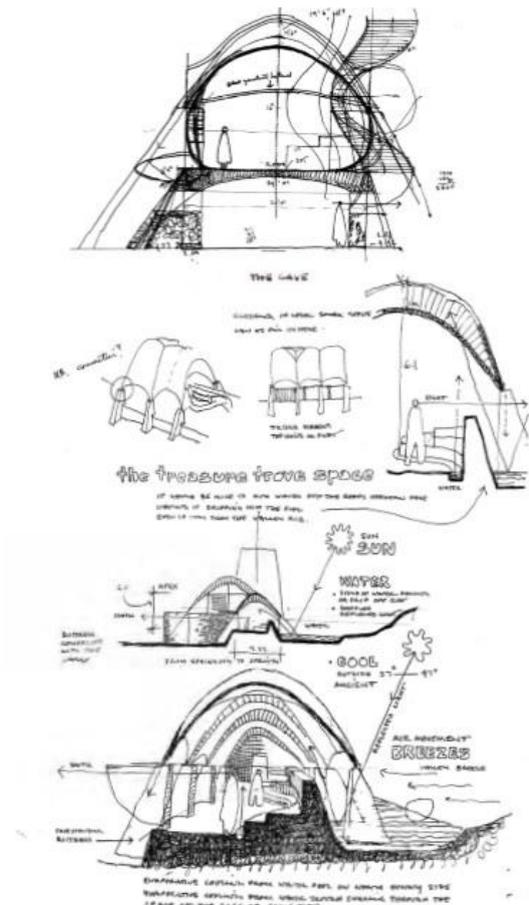


Fig. 31 - Partido da proposta do Mapungubwe Interpretation Centre Limpopo- C.I.M., projeto de Peter Rich. Fonte: (Tall, 2013)

As implantações do edifício formam dois triângulos equiláteros (fig.32) que se refere a formas de construções antigas do local, formando assim a primeira ordenação geométrica do edifício. No entanto o corpo do edificio compõe-se através de volumes de formas ondulares que resultam em cobertura em arcos, que procuram estabelecer uma ligação do exterior ao interior a partir de caminhos e percursos ao ar livre (fig.33), contrastando com os imensos volumes revestido em pedra. Estes mesmos percursos no exterior resultam em terraços, espaços de estar que privilegiam a vista para o meio envolvente e o sol.

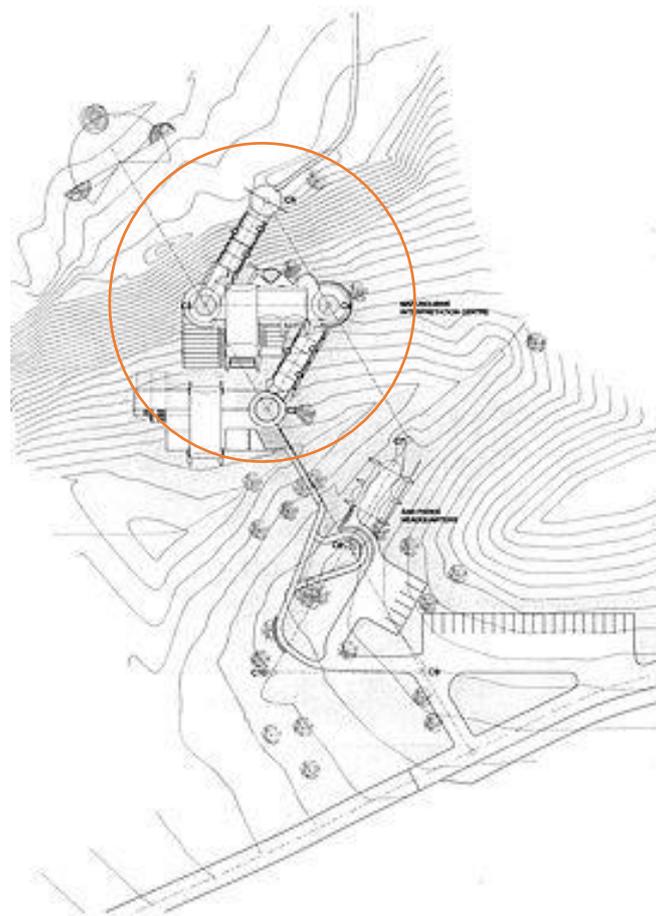


Fig. 32 - Implantação Geral do centro. Fonte: <https://www.peterricharchitects.com/mapungubwe-interpretation-centre>



Fig. 33 - Percursos externos e acesso aceso principal.. Fonte; <https://www.southafrica.net/gl/en/travel/article/uncover-a-new-ancient-history-at-mapungubwe>

Nas figuras abaixo percebe-se a relação do edifício e a integração topográfica a partir das plantas (fig.34,35,36), bem como os cortes (fig.37,38), que ajudam a perceber a implantação do edifício. assim como os espaços resultantes das formas complexas do mesmo.

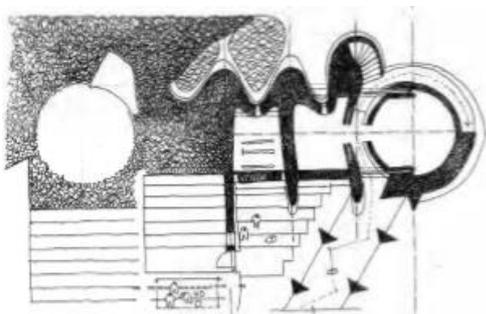


Fig. 34 - Planta de Piso 0. Fonte: (Hall. 2011: 19)

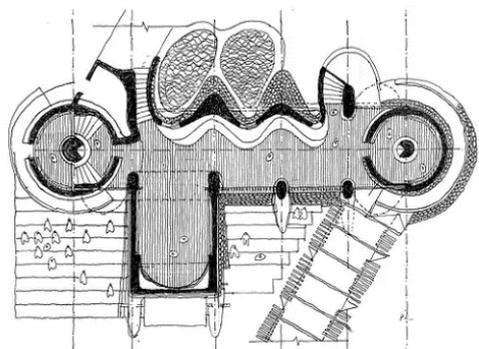
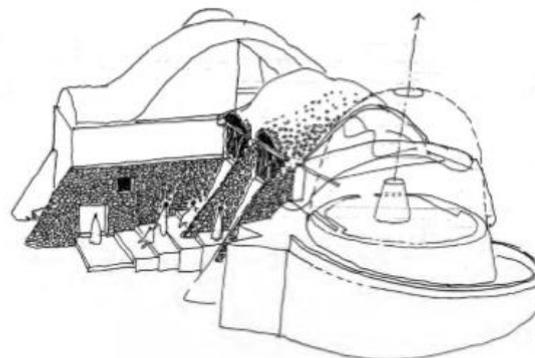


Fig. 35 - Planta de Piso 1. Fonte: (Hall. 2011: 19)

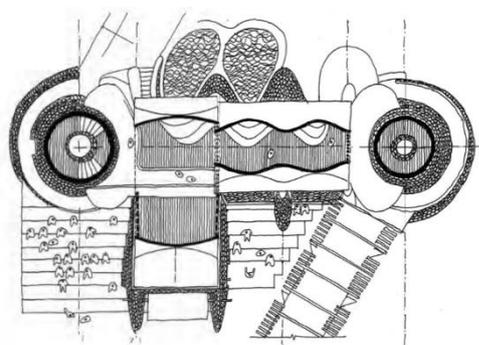
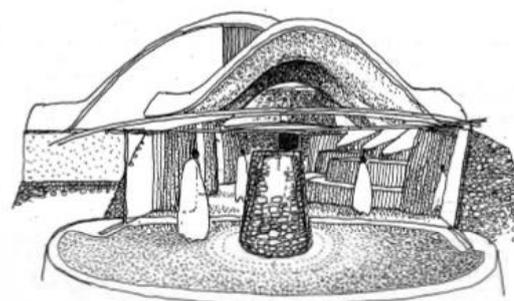


Fig. 36 - Planta de Piso 2. . Fonte: (Hall. 2011: 19)

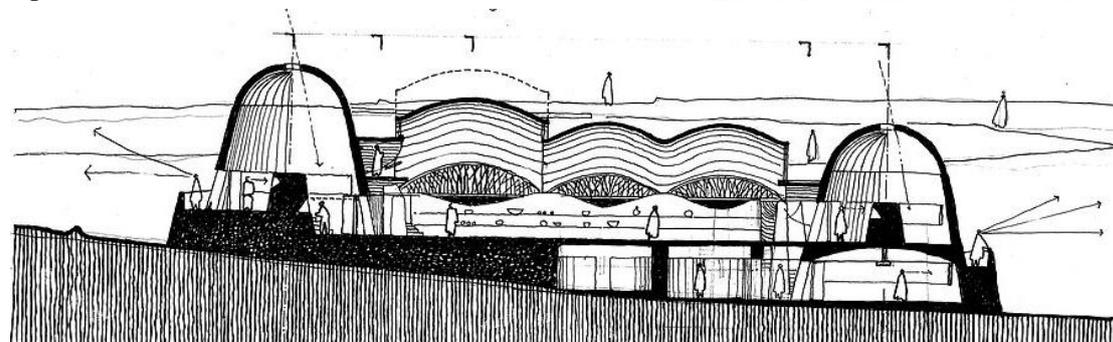


Fig. 37 - Corte longitudinal. Fonte: <https://www.peterrichitects.com/mapungubwe-interpretation-centre>

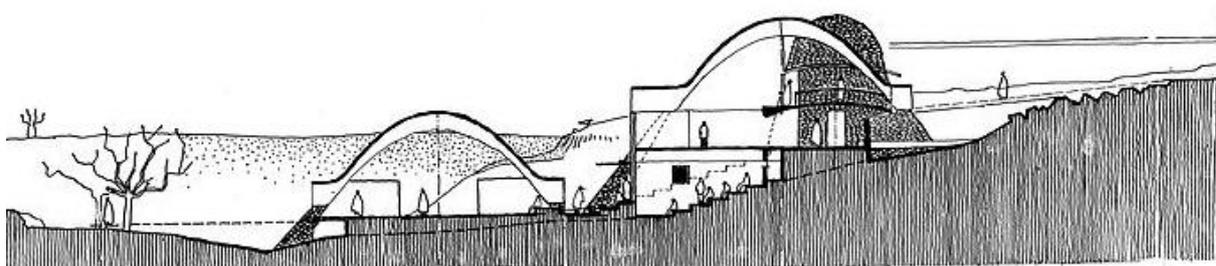


Fig. 38 - Corte Transversal. Fonte: <https://www.peterricharchitects.com/mapungubwe-interpretation-centre>



Fig. 39 - O centro e a relação com o entorno paisagístico. (topografia acidentada) Fonte: <http://www.yearinthewild.com/marvelous-mapungubwe/>

Como já anteriormente mencionei que Peter inclinou-se na paisagem do lugar como fonte de inspiração do projeto, neste processo, estabelece-se uma relação com o terreno prolongando a cobertura abobadada até misturar-se à topografia rochosa ou seja *integração do projeto e a paisagem*. Porém este efeito de camuflagem foi bem concebido quando opta por revestir a cobertura com pedras locais encontradas na colina Mapungubwe. De igual modo estabelece um nítido contraste com o qual as bordas finas das estruturas arqueadas estão à vista e revelam as abóbadas que parecem elevar e sair da terra (fig.39) estas mesmas estruturas abobadadas resultantes são finas, estruturalmente eficientes, de baixo custo e extremamente sustentáveis.

This revolutionary vaulting technology has been specifically developed with the intention of application in developing-world contexts, where labour-intensive construction using low-skilled local people and materials is economical, sustainable and can have a positive effect on livelihoods. (Hall. 2011: 19)

O centro conta com salas expositivas usando tecnologias digitais, assim como ilustrações com painéis e artefactos. Assim sendo Piter projetou ambientes no interior que apresentam um cenário arcaico e semelhantes à de uma caverna, procurando claramente uma relação fenomenológica da precessão de espaço de uma caverna. Assim como expões a irregularidade dos materiais de acabamentos relativamente as texturas e os sofás de azulejos, procurando exaltar a beleza natural e o trabalho manual (fig. 40,41,42,43). Já em outros ambientes possui grandes vãos proporcionando maior penetração da luz natural (fig. 44).



Fig. 40 - Sala de exposição museológica piso 1. Fonte: <http://www.yearinthewild.com/marvelous-mapungubwe/>

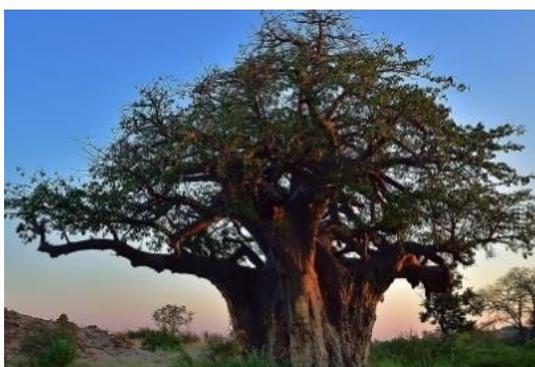


Fig. 41 - Árvore Local alvo de interpretação no interior do centro



Fig. 42 - Espaço museológica piso 1. . Fonte:<http://www.yearinthewild.com/marvelous-mapungubwe/>

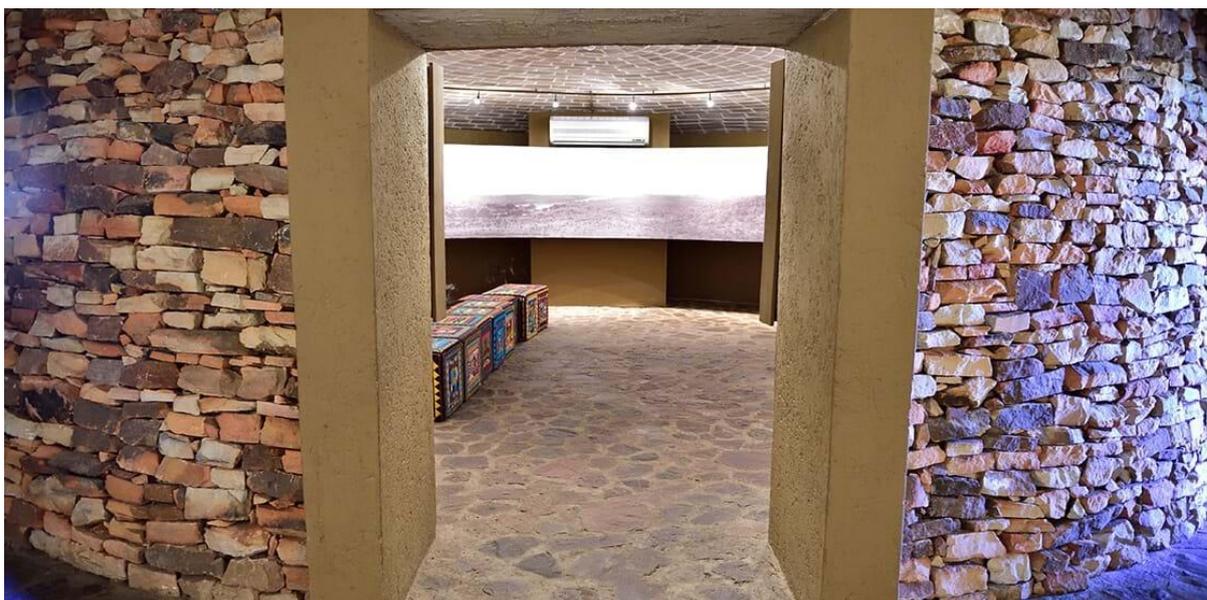


Fig. 43 - Sala de exposição museológica piso 0. Fonte:<https://www.southafrica.net/gl/en/travel/article/uncover-a-new-ancient-history-at-mapungubwe>



Fig. 44 - Espaço museológica piso 2. Fonte: https://archnet.org/sites/6863/media_contents/95704

Na construção do centro contavam com a participação ativa da comunidade, isso se deve ao facto de optarem por uso de materiais e técnicas construtivas locais que é um dos principais aspeto que chamou-me bastante atenção para este projeto como caso de estudo, na qual faço menção nesta dissertação no capitulo *A antropologia dos Materiais no Contexto da Integração Ambiental e Tradicional* em Cabinda, de modo a propor um edifício voltado as técnicas e materiais construtivos locais e tradicionais, oque resultaria no uso da *mão de obra local*.

Assim sendo na construção do Mapungubwe foram registradas participação de mulheres da região, a confeccionar os Ladrilhos usados na obra que foram feitos de solo, prensado a mão e seco ao ar (fig. 45). A participação da comunidade local, ou seja mão-de-obra pouco qualificada só foi possível através do que os construtores chamaram de *guia de trabalho*, desta forma foi possível envolver a comunidade até em trabalhos que apresentavam ter formas mais complexas, como na execução das estruturas em madeiras curvas (fig. 46).

Melo (2010) também fala sobre a consciência social na construção do projeto, de forma que foram contratados operários locais, desempregados e sem formação, para a construção do centro, a eles foram ensinadas as técnicas construtivas ancestrais "Por isso, o Centro não só conta uma história como também faz parte de uma história em evolução, de uma cultura que se desenvolve em simbiose com o seu legado natural", conclui o arquitecto. (Peter richapud Melo 2010).



Fig. 45 - Construtores, Centro de Interpretação Mapungubwe

Fonte:

<http://thesanzala.com/2018/06/08/centro-de-interpretacao-mapungubwe-peter-rich-architects-light-earth-designs/>



Fig. 46 - Em construção, Centro de Interpretação Mapungubwe.

Fonte:

<http://thesanzala.com/2018/06/08/centro-de-interpretacao-mapungubwe-peter-rich-architects-light-earth-designs/>

4.2. Centro Interpretativo de Alexandra, na Africa de Sul

No ano de 2000 o Governo Sul-africano iniciou o projeto de inovação da comunidade de Alexandra em Joanesburgo na Africa de Sul (fig. 48), tendo como objetivos: melhorar a vida da comunidade construindo novas instalações, e por outro lado a grande missão de radicalizar a pobreza no seio da comunidade. Neste sentido, como umas das medidas adotadas pelo Governo para radicalizar a pobreza, foi o de capacitar a comunidade local a promoverem atividades que exaltam o Patrimônio Cultural local, e como consequência a promoção do turismo local, promovendo pequenas empresas que dedicam-se a atividades das artes, a cultura, o patrimônio e o ambiente da cidade de Alexandra.



Fig. 47 - Localizacao de Alexandra na Africa de Sul.
Fonte:https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandra,_Gauteng

Porém, é neste contexto que o arquiteto Peter Rich foi contratado como integrante da equipe da agência do patrimônio na qual participou também do processo de mapeamento do *patrimônio oral da região*, atitude que demonstra respeito aos anciões da comunidade como detentores do conhecimento da história, dos valores, usos e costumes.

Para este feito foi criado grupos formados por nativos da região, capacitados para acompanhar e desenvolverem os temas pertinentes na investigação.

This groundbreaking work – which proposed a new strategic tourism master plan and route – resulted in amendments to national heritage policy that for the first time took cognisance of indigenous African cultural values. Part of this study focused on a precinct named Mandela’s Yard, which had been home to Nelson Mandela in 1942. The importance of Mandela’s Yard was marked through granting the site conservation status and the development of a new building, the Alexandra Interpretation Centre. (Tim Hall. 2011: 19)

A investigação foi um dado muito importante para o sucesso deste projeto, como acima citado, fruto destas investigações permitiu chegar ate o terreno de um grande ícone da Historia Africana, *O Nelson Mandela*, onde viera a ser construído o centro Interpretativo para

a comunidade de Alexandra.

O centro interpretativo

Segundo Hall (2011) diz que o centro interpretativo de Alexandra na África de sul, contou com salas museológicas na qual é arquivado a história de Alexandra, deste modo os visitantes locais bem como os internacionais têm a possibilidade de acessar as informações nas mesmas salas, que servem de arquivo da comunidade. A nível morfológico, o corpo do edifício conta com a sala de exposições que atravessa sobre a rua (fig. 48), na sequência do mesmo corpo, a nível do solo foram projetados novos espaços cívicos na qual se encontram alinhadas as novas instalações públicas e comerciais. Hall diz que *“The language of the building celebrates the contradiction between the densely populated township’s seemingly **ad hoc** aesthetic and its highly considered spatial ordering”*. Assim sendo o edifício foi concebido com estrutura de Aço, grandes superfícies de **policarbonato colorido**, sobreposto por vários materiais que geram um contraste fruto da inspiração das cores e texturas vitais do ambiente, de modo que os materiais que predominaram na construção do centro constam; **Blocos de terra Compacto (BTC) o metal e policarbonato colorido**, com finalidade de gerar efeitos nas qual são tidos como “arquitetura de jazz” pelos residentes locais. Porém, um dado importante relativo à construção do centro refere-se ao fato do projeto ter sido reiniciado várias vezes devido os cortes no financiamento, causando mudanças no programa, desta forma o programa inicial sofreu alterações com o tempo, deste modo podemos aqui perceber a importância na qual a utilização de matérias locais e a participação ativa da comunidade na construção do centro foi de extrema importância para a concretização deste espaço que representa o coração da história e vivência da comunidade da Alexandra. Desta forma Hall diz que *“Thus the architectural form is driven by the multiple narratives that it houses and celebrates. It is an architecture choreographed by the architectural team, yet written and performed by the inhabitants of Alexandra”*. Em suma diz o arquiteto Peter Rich que o objetivo deste projeto foi de construir um edifício dedicado a exposição da história de Alexandra, bem como gerar espaços de interação social para a comunidade e os visitantes, usando dos recursos multimídia, objetos, obras de arte e painéis informativos em 2D, paisagens sonoras, interatividade entre os visitantes etc. diz ainda que o desafio foi de desenvolver um museu sustentável. eficaz para executar, manutenção, luz natural, incorporando a voz da comunidade, na medida do possível, feita pela comunidade e relevante para a comunidade.

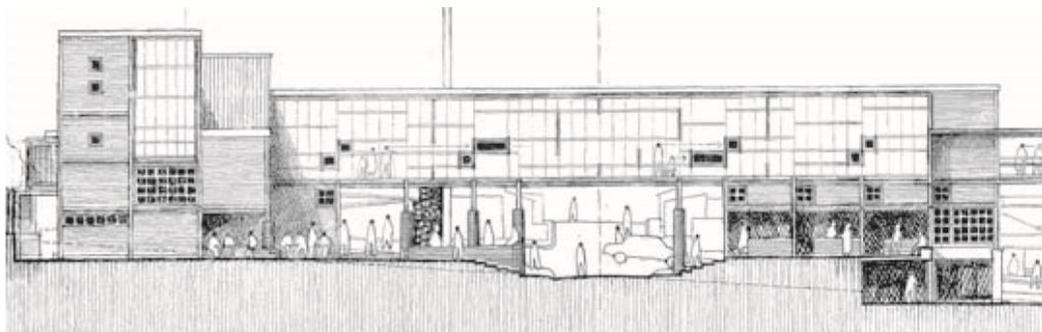


Fig. 48 - Planta e vista isométrica da implantação do Alexandra Interpretation Centre, relação da integração urbana. .Fonte: <https://www.peterricharchitects.com/mapungubwe-interpretation-centre>

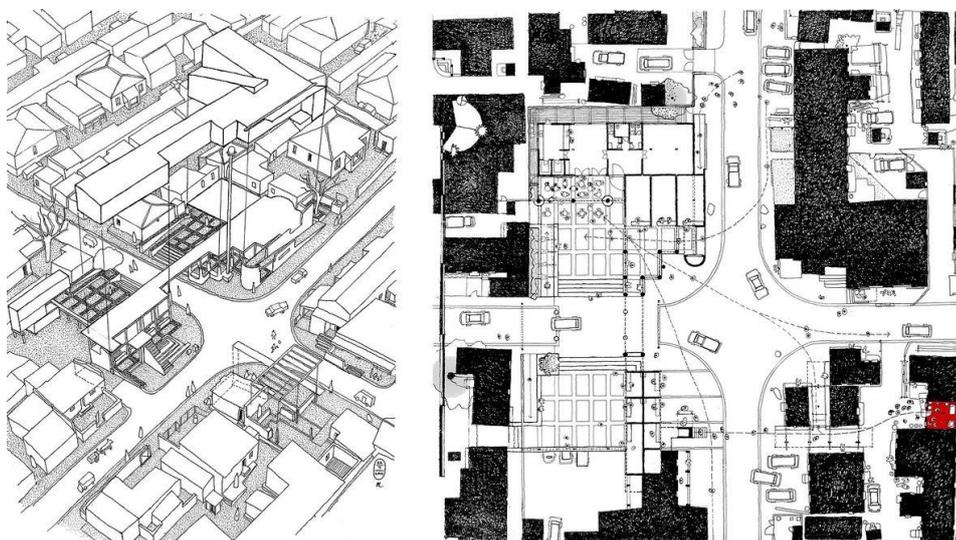


Fig. 49 - Alçado do fachada frontal, edifício ponte. Fonte: (Tim Hall. 2011: 19)



Fig. 50 - Vista da fachada frontal, relação do entorno. Fonte: <https://www.peterricharchitects.com/alexandria-interpretation-centre>

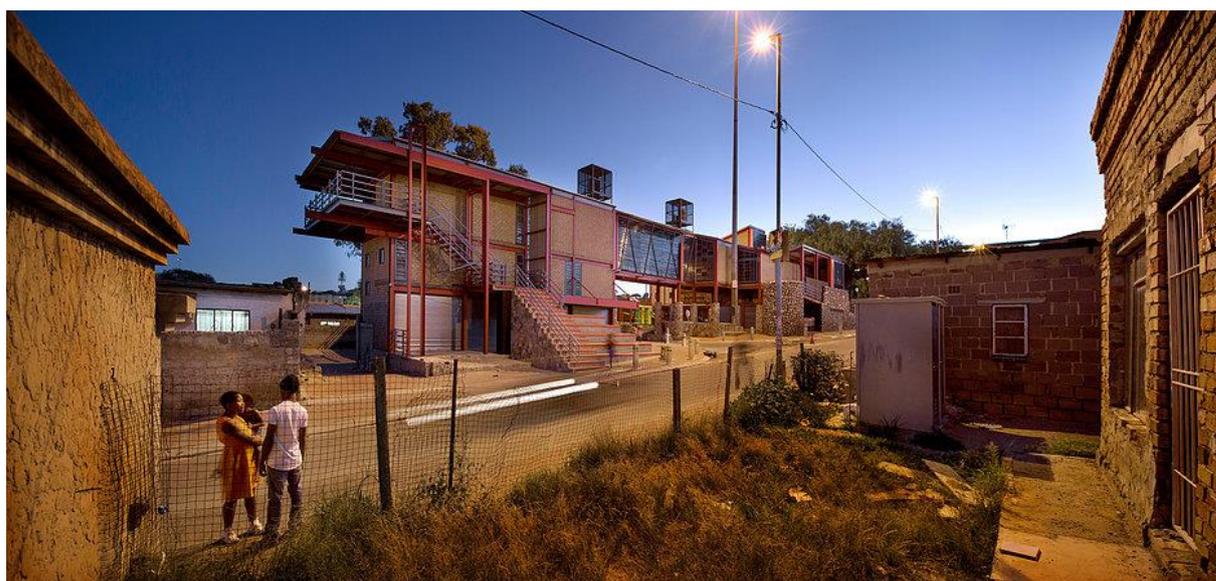


Fig. 51 - Vista da fachada posterior. Fonte: <https://www.peterricharchitects.com/alexandria-interpretation-centre>



Fig. 52 - Sala museológica. Fonte; <http://lib.co.za/alexandra-heritage-centre/>



Fig. 53 - Sala museológica. Fonte; <http://lib.co.za/alexandra-heritage-centre/>

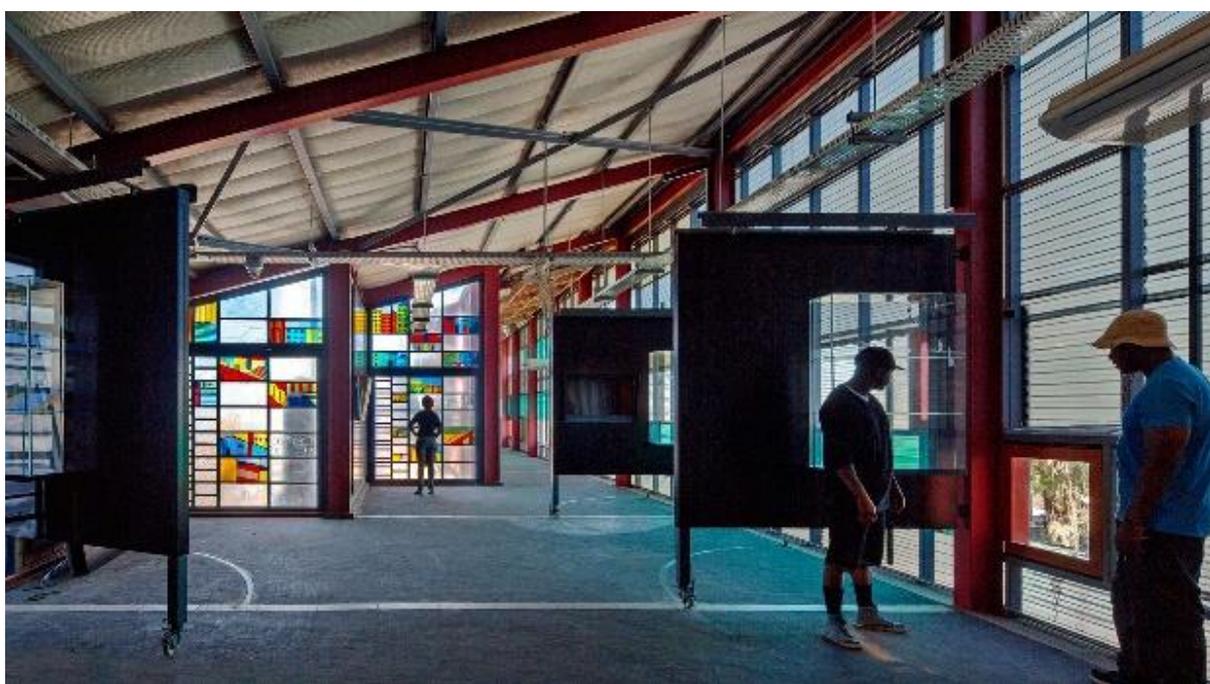


Fig. 54 - Sala museológica. Fonte; <http://lib.co.za/alexandra-heritage-centre/>

5. Área de Intervenção

Localização

A área escolhida para intervenção localiza-se em Cabinda no Município Sede, na antiga aldeia do Tchizo, precisamente no antigo parque denominado *parque monte do Tchizo* (Fig. 55), que sofreu varias transformações no decorrer do tempo. Porém para implementação da proposta, primeiramente convém abordar a história da antiga aldeia que hoje é um bairro, de igual modo analisar as transformações ocorrida no parque e posteriormente traçar uma proposta de recuperação do parque de acordo com os limites restantes.

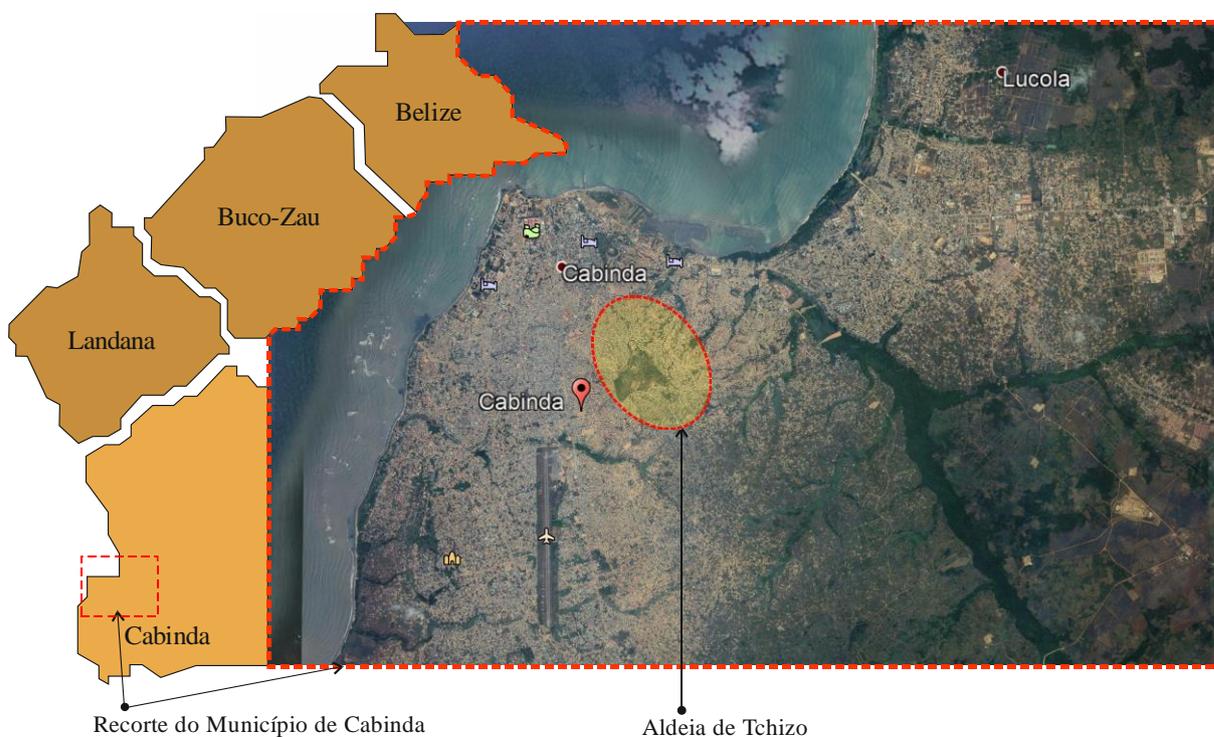


Fig. 55 - Província de cabinda divisão municipal, recorte do município de Cabinda, localização da aldeia de Tchizo. Editado por: Filipe Manuel. Fonte da Imagem: Google Earth.

5.1. Contexto Histórico do Tchizo.

O território do Tchizoé onde está constituído o Centro do Poder Tradicional de Cabinda. Inicialmente o nome da aldeia era tido como Lutchizo, que significa *respeito*. Nos primórdios da existência da aldeia foi este o primeiro que ocupou a região o (Rei Mua Tchizo Kongo), que em seu reinado instituiu no território a sua sede, residindo na mesma aldeia. No entanto, a população da cidade recorriam ao Rei quando necessário para resolução de problemas, nesta feita o ato de ir a aldeia Lutchizo ter com o rei, diziam que iram ao Tchizo, que é o

nome do rei, e assim que com tempo aquela aldeia passou-se a chamar de Tchizo pelo facto de la ser a sede e residência do Rei Mua Tchizo Kongo.

Zingaaborda sobre o surgimento da aldeia, através de informações recebidas dos líderes da aldeia, na qual todas as aldeias que estavam ao redor da montanha de Tchizo, sobretudo

Ntamba do lado da escola nova, e do outro lado Fu-Siala, Libaia e JalaShi Mana Muamba, junto unidade militar da Força Aérea, pertenciam o Tchizo, e estavam localizadas na encosta da montanha. Assim, a área do Tchizopossuía duas lagoas: a lagoa de Buto junto as aldeias Fu-Siala, Libaia e JalaShi Mana Muamba, e a lagoa de Langa, junto aldeia do Ntamba. (Zinga 2016:125)

Concernente ao topo da montanha na aldeia do Tchizo era composto por três pequenas aldeias, nomeadamente: Si-mona, Chinvunzi e Li Chimiki, (Assim era formada a aldeia do Luchinzo, que posteriormente passou a ser chamado de Tchizo).As mesmas populações que formaram a aldeia de Tchizo são oriundos de uma região mais antiga que se chamava NgandaTchizo, concretamente nos meados do século XIV a XX, que segundo informações obtidas através dos líderes da aldeia que até hoje nos prestigiam com o seu conhecimento daquela zona sagrada. Naquela época a tradição ensinava que na morte de um líder de família, todos os membros restantes da família eram obrigado a realojar-se em outras terras. Foi deste modo que formaram a aldeia, pelo processo migratório em busca de uma nova área para ali habitar. *As habitações eram construídas com alicerces de garrafa de vidro, precedes de papiro e a cobertura era feita de colmo*, na altura, derrubavam árvores para construção das habitações, construíam casas de forma que os permitiria a remoção, e desta forma eles podiam sempre construir em outro lugar reutilizando as partes da casa da mesma casa.

Atualmente Tchizo limita-se apenas no referido verdadeiro Tchizo e Li Chimiki, das restantes aldeias foram ocupados por diferentes populações de varias origem, assim foram transformando a aldeia surgindo novos bairros: “Ntamboé hoje denominado por Lombe; a aldeia d Ndoka era uma roça ou mato do Tchizo, e hoje também é habitada, As aldeias Libaia fu.Siala e JalaChimanaMuanda forma hoje o atual Madombolo”.(Zinga 2015:124)

Assim, a área do Tchizo possuía duas lagoas: a lagoa de Buto junto às aldeias Fú-Siala, Libaia e JalaShi Mana Muamba, e a lagoa de Langa, junto à aldeia do Ntamba. A primeira lagoa (a do Buto), atualmente está quase seca tendo se transformado numa ravina; ao passo que a lagoa do Langa ainda existe. Cumprindo com as regras tradicionais, constatou-se que na lagoa de Buto, a mulher em estado fértil não podia cartar água na mesma; o homem e a mulher não podiam ir juntos cartar a água; ao passo que somente era permitido o acesso da mulher acompanhado com outra mulher e do homem acompanhado com

outro homem, para se ir buscar a água. Essa regra era ditada por uma figura mitológica, uma sereia, que segundo os Líderes do Tchizo, habitava e aparecia naquele local cujo nome era Buta Lumbuzi. São normas que as novas gerações foram recebendo das antigas gerações. (Zinga 2015:124)

5.1.1. Transformações Ocorridas no Parque.

A aldeia do Tchizo, antes era considerada uma terra ou território sagrado, hoje tornou-se num cenário de ocupações ilegais profanando aquele território. A ocupação ilegal no território do Tchizo teve o seu início nos finais dos anos 1980, consequência da guerra forçando as populações rurais a migrar-se no município sede da província que partilha do mesmo nome que a província Cabinda), ocupando assim as zonas periféricas dos bairros da cidade até chegar as terras sagradas (a dita invasão do território do Tchizo). Embora o mesmo fenómeno de invasão não tivesse sucedido apenas no território do Tchizo, é de certa forma importante frisar que *“era preciso perceber que as terras do Tchizo são sagradas e deveriam merecer um estatuto de proteção por parte das autoridades administrativas do poder do Estado ao nível local e provincial”* (Zinga 2016:125,126)

Segundo Zinga em 4 de abril de 2002 ocorreu o processo de paz com os rebeldes da UNITA e em 2006 com a FLEC (Frente de Libertação do Enclave de Cabinda), o processo decorreu em Cabinda e foi formalizado na Província de Namibe. No entanto temos estado a observar uma invasão contínua nas terras sagradas e no Sul da Província, na qual neste atual cenário de invasão contínua vem da parte dos cidadãos dos países vizinhos, nomeadamente da República Congo e do Congo Democrático, que por razões de conflitos armados e a instabilidade política e económica tem migrado de forma ilegal no sul da cidade e conseqüentemente chegam as terras sagradas.

As Bakamas têm grande relação com a aldeia do Tchizo, é de onde surgiram os primeiros Bakamas sendo os mesmos considerados os líderes entre os cinco grupos existente na província. A espiritualidade e o domínio do poder tradicional sempre estiveram no domínio das Bakamas do Tchizo. No entanto a proposta de um centro interpretativo das Bakamas nesta mesma região serve de um marco para voltar ou, *o recomeço da valorização das terras sagradas*, desenvolvendo um edifício público de carácter cultural capaz de impedir o fenómeno da construção ilegal na zona do topo da montanha, entendendo que parte do mesmo território passou a pertencer às forças armadas, mas percebe-se com clareza a invasão (Fig. 56,57,58) a tomar conta da pequena parcela de terra que ainda resta, que será proposto o Centro interpre-

tativo da cultura das Bakamas, valorizando a identidade daquela terra e em especial a cultura das Bakamas considerando os mesmos entre os primórdios a ocuparem e habitar naquele lugar.

Fig. 56 - Invasão Contínua no parque. Fonte: Google Earth Pro, Aldeia de Tchizo 13/07/2006.

Limites do parque. Fonte Plano Diretor Municipal.

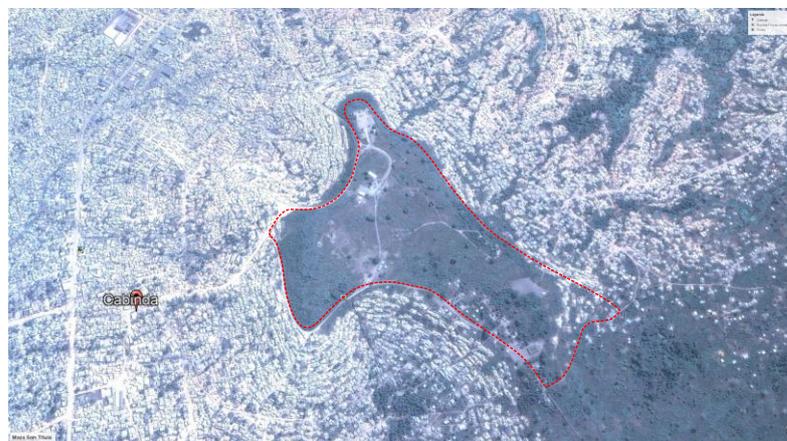


Fig. 57 - Invasão Contínua no parque. Fonte: Google Earth Pro, aldeia de Tchizo 21/08/2013.



Fig. 58 - Invasão Contínua no parque. Fonte: Google Earth Pro, aldeia de Tchizo 03/03/2015.



5.1.2. Situação Atual do Tchizo: Proposta de Recuperação Parque Monte de Tchizo.

A figura (fig. 59) não só mostra a questão da invasão do parque como também mostra os limites da recuperação do parque, na qual podemos hoje afirmar que da antiga aldeia tradicional resta muito pouco, não se viu esforços notáveis por parte do estado a fim de reger a ocupação ilegal e o crescimento desordenado naquela zona, que representa muito para as tradições e culturas da cidade e do País em geral.

No entanto, hoje existe intervenções em habitações de iniciativas particulares, comércio, intervenções do estado na construção de equipamentos públicos no domínio da educação, saúde, água potável, luz elétrica e com aberturas de novas vias asfaltadas. Assim sendo o chamado moderno Tchizo começou com a implantação da escola inaugurado em 1998, uma escola primária construída pelo governo local tendo-lhe sido atribuído o nome de Escola NgimbiNkonko.



Fig. 59 - Situação Atual do Parque, proposta de recuperação. Fonte: Google Earth Pro, Aldeia de Tchizo 24/07/2017

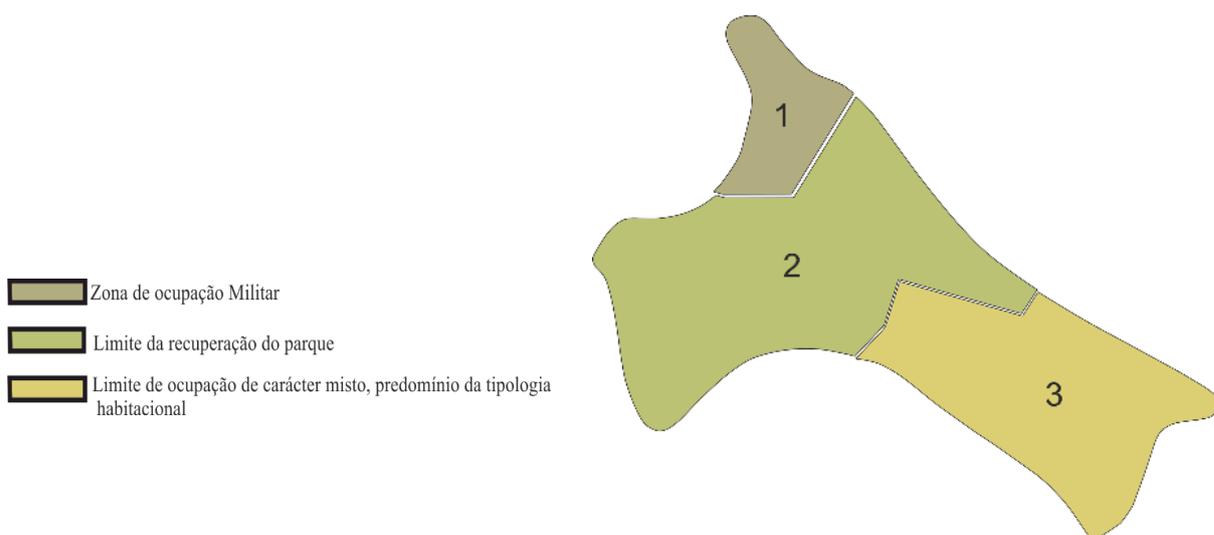


Fig. 60 - Esquema de Ocupação dos limites atuais do parque Monte de Tchizo. Fonte: Filipe Manuel.

Segundo o Plano Diretor de Cabinda atualizado, reafirma os limites da zona do monte de Tchizo como um parque natural, depois das análises observadas através das imagens cronológicas mostrando o crescimento desordenado (fig. 56,57,58), nestes diagramas consegue-se ter a compreensão da invasão do limite do parque natural, de onde através das mesmas análises feitas, foi possível dividir em três zonas, entre as quais constam: a zona de ocupação das forças armadas, zona de ocupação mista envolvendo tipologias habitacionais e uma instituição académica construída pelo próprio estado para a comunidade do Tchizo, e mais recentemente identificou-se uma construção de grande porte (praça comercial e reservatórios de tratamento de água potável), e por último a proposta de recuperação do parque (fig. 60). Porém sustentando a ideia de preservar os limites atuais do parque, tendo em conta da ocupação do restante, torna-se mais evidente a ideia de projetar aí um centro interpretativo, que também servirá de regulador a não invadirem o que resta dos limites do parque, podendo deste modo criar espaços públicos de qualidade para aquela região.

A análise dos cheios e vazios apresenta um modelo de expansão e de apropriação característico de uma ocupação ilegal, percebe-se pelo traçado, criando becos e acessos apertados sem qualquer qualidade adequado de um espaço público, a construir unidades predominantemente habitações, sem qualquer preocupação na instalação de infra-estruturas urbanas para melhorar a qualidade de espaços públicos, ou seja, trata-se de um modelo de ocupação de que dificulta a distribuição da luz elétrica, vias de acesso para automóveis

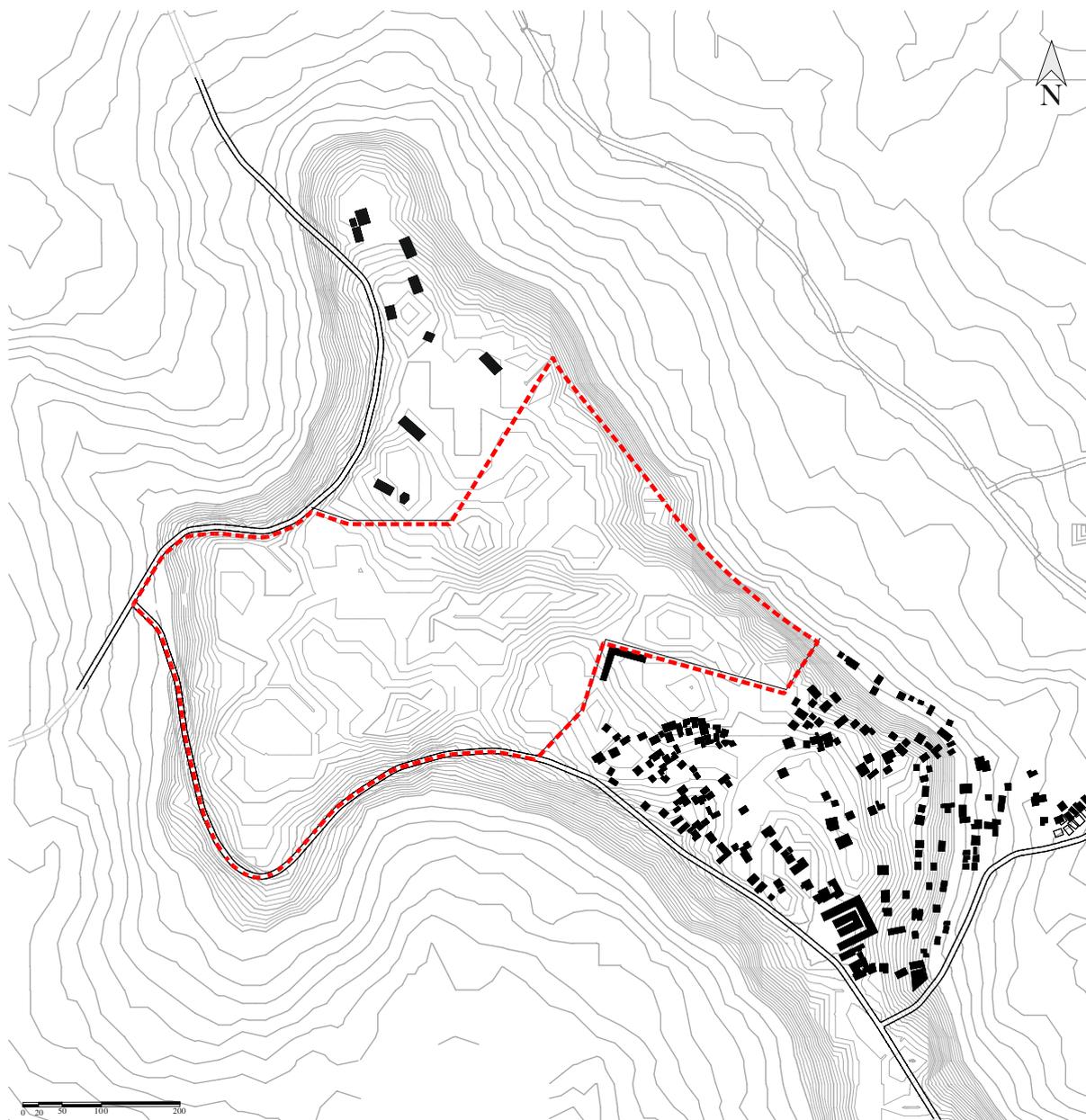


Fig. 61 - Mapa de Cheios e vazios do parque

Estas ocupações despertaram a atenção do Governo que a partir do Plano Diretor surgem indicações de intensão de requalificar zonas de ocupações do genro (Anexo 1,2) que caracterizados como *musseques*. O plano indica haver dentro do PMD um programa para a melhoria das condições de vida das pessoas que nos Musseques dentro e ao redor da cidade de Cabinda. O programa visa principalmente a provisão de infra-estruturas básicas tais como energia e água, bem como instalações comunitárias, incluindo saúde e educação. É proposto

que algumas das novas estradas sejam construídas através de alguns dos Musseques. Estas estradas facilitarão o acesso ao transporte público (oferecendo, portanto, maiores oportunidades de acesso a locais de trabalho), melhorarão, de forma geral, a circulação de veículos na cidade e actuarão como corredores de serviços de utilidade e drenagem de águas pluviais. A grande maioria das melhorias ocorrerá com a permanência dos residentes em suas casas já existentes, mas será inevitável que alguns dos residentes tenham que ser transferidos como parte do programa de melhorias. O resultado a longo prazo será uma melhoria na qualidade de vida de todos os residentes. Um dos principais objetivos por trás do programa de melhorias é que, com o estabelecimento de uma estratégia para execução de melhorias, os residentes dos Musseques terão a garantia do título de posse, o que irá encorajá-los a executar suas próprias obras de melhoria para suas propriedades, estimulando, conseqüentemente, outras melhorias para os Musseques.

A fim de minimizar o impacto negativo para os residentes á existentes, foram identificadas as seguintes cinco abordagens para as melhorias:

- Melhoria in situ
- Sítio e Serviços Básicos
- Consolidação do Desenvolvimento
- Regeneração
- Desocupação

No entanto houve uma tentativa significativa de melhorar o sítio de forma a consolidar o desenvolvimento, gerando menos desocupações possíveis. De modo que a recuperação do parque foi parcial, as unidades habitacionais que estão dentro dos limites da recuperação do parque serão reintegradas na zona três do limites geral do parque (fig. 60), resultando com este efeito o terreno para implementação do centro interpretativo das Bakamas que também celebrará as historiais da antiga aldeia do Tchizo, lembrando que ai foi a morada de uns do Reis que passou por aquela cidade, o Rei Mua Tzhizo.

5.2. O Projeto: Centro Interpretativo das Bakamas na Aldeia do Tchizo.

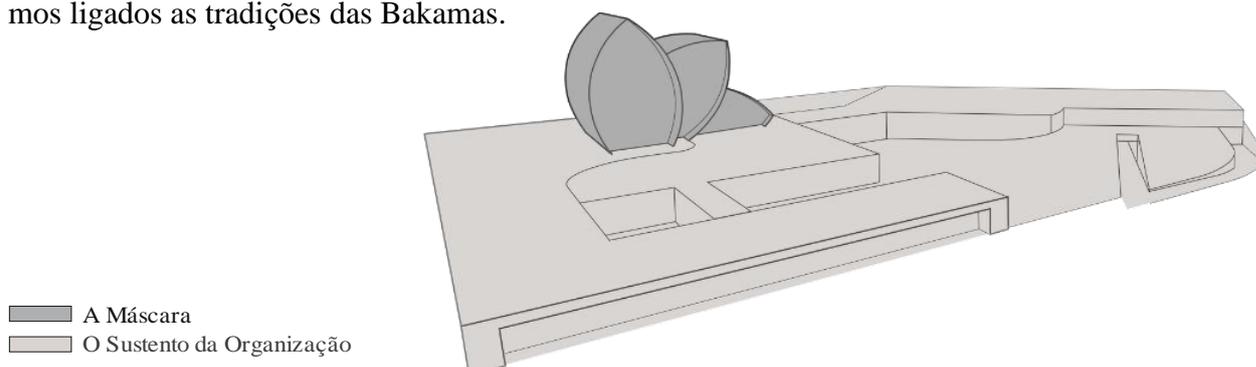
Conceito de Centro Interpretativo.

“The Interpretation Centre This tends to be the main support feature for the approach to heritage management known as interpretation. The aim is that the visitor should explore and interact with heritage. Various media tend to be used enabling visitors to come into contact with such features as natural parks, archaeological sites, historic village centres, or specific regions on the basis of an interpretive message explaining why they are unique. Unlike the museums, interpretation centres do not aim to collect, conserve and study objects; rather they enable visitors to gain a better appreciation of the site’s natural and cultural values by providing the necessary information. These centres work to educate and raise awareness from the heritage site where they are located. The centres often include other services (tourist information services, bar, restaurant, etc.). The main presentation strategy tends to be the scenographic exhibition, with technical and audiovisual back-up to aid and stimulate the discovery process.”(TheHiciraHandbook, 2005:15)

5.2.1. Programa

O programa proposto que suporta este relatório de projeto assenta-se na criação de percurso e espaços ligado à cultura tradicional de Cabinda no modo de como transmiti-la aos visitantes de forma coerente e sistemática, assim como desenvolver espaço de interação ativa entre a comunidade e o centro através da criação de espaços de interação rítmica tradicional e bem como uma oficina para esculturas e Peças de artesanato local.

O edifício pode ser entendido como duas partes distintas que formam um só corpo, na qual a parte inferior é denominado *o sustento da organização*(que representa a Sereia Lusunzi e o rio, sobre a qual esta assente a organização das Bakamas), e a parte superior denominado *a máscara*(que representa a organização secreta, as Bakamas). O projeto propõe um centro interpretativo da cultura das Bakamas que, a par da importância histórica, estabeleça uma percepção emocional entre o observador, ou seja a arquitetura e a história do lugar, os simbolismos ligados as tradições das Bakamas.



O Programa Distribuído por Piso.

Piso -2	Áreas
1- Circulação	243 m ²
2- Videoteca, mediateca, Biblioteca (Contar historia preservar a cultura ancestral).	238 m ²
3- Sala de eventos	560 m ²
4- Sala de preparação para atuações	151 m ²
5- Arrumo	73 m ²
6- Santuário das Bakamas	364 m ²
7- Percurso de atuações ritualístico das Bakamas (do santuário ao palco de atuação)	
8- Acesso de automóvel ao santuário das Bakamas.	
9- Espelho de Água (Interpretação de Rios e Lago).	
10- Jardim de exterior Integrado ao edifício.	
Piso -1	
1- Circulação /Recepção	123 m ²
2- Lanchonete	159m ²
3- Cozinha	14 m ²
4- Arrumo	4 m ²
5- I.S Masculino	14 m ²
6- I.S Feminino	14 m ²
7- Sala de Investigação	54 m ²
8- Oficina, produção de Objecto da cultura Local	274 m ²
9- Administração	35 m ²
10- Armazém	168 m ²
11- Percurso Interpretativo (o Mergulho ao Rio)	126 m ²
12- Sala de Exposições Temporárias	439 m ²
13- Jardim de Interior	145 m ²
14- Circulação	
15- Recepção Museu	61 m ²
Piso -1	
1- Espaço de Interpretação da cultura das Bakamas	223 m ²
2- Espelho de Água (Interpretação de Rios e Lago).	
3- Cobertura verde integrador ao jardim.	
Piso 1	
1- Espaço museológico da cultura das Bakamas.	223 m ²
Piso 2	
1- Espaço museológico da cultura das Bakamas.	223 m ²

5.2.2. Implantação Geral

A escolha do local foi uma forma estratégica de recuperar o parque monte do Tchizo, como forma de preservar o local transformando num espaço público que harmoniza a vivência e a história do Tchizo como um verdadeiro *espaço cultural*, que integra a mais alta organização secreta com a comunidade da província em geral, e bem como o incentivo ao turismo, como forma de convidar a todos a conhecer a cultura tradicional dos Bakongos. A topografia acentuada do terreno favoreceu a integração do projeto na paisagem do parque, possibilitando a integração da cobertura ajardinada, harmonizado ao nível do jardim no solo.

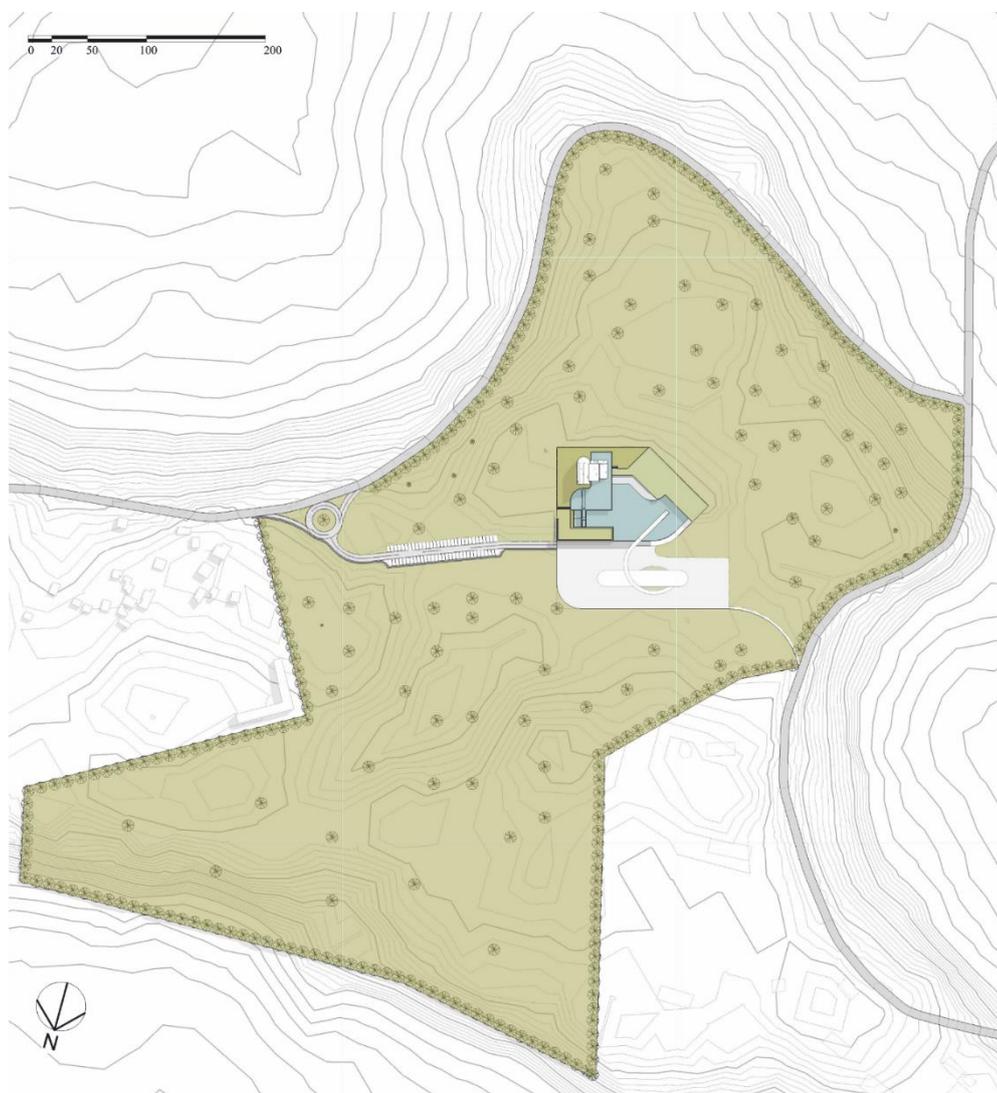


Fig. 62 - Implantação Geral da proposta
Área Bruta do CIBT: **5.499,00**
Área do Parque Monte Tchizo: **271.444,00**

5.2.3. Plantas (Percurso)

Do ponto de vista conceptual o edifício integra dois tipos de percurso: percurso público e o percurso sagrado no *piso -2*:

Piso-1

O percurso Público é feito através do *piso -1* como ponto de partida na receção, passando por um dos momentos mais simbólicos do centro que remete a ideia de mergulhar no rio afim de consultar os Espíritos da águas, sobre o verdadeiro mundo das Bakamas, um percurso que transmite a ideia do mergulho através do corredor das paredes transbordando água no início do percurso, sequenciado com uma claraboia sobreposto de espelho de água, *em busca uma percepção fenomenológica de um mergulho*, reforçado pelo som da que de água.

Trata-se de um momento único da descoberta da origem das Bakamas, neste mesmo corredor conterà informações escritas em painéis, sobre a origem das Bakamas e a relação com a divindade, a Sereia Lusinzi. Este percurso esta intitulado na planta de como (11- Percurso Interpretativo, o Mergulho ao Rio).

Ao fim deste percurso esta o atendimento ao Museu das Bakamas começando assim um percurso ascendente através de escada ao piso acima.

Piso 0

Neste piso dá-se o início do percurso mesológico e a percepção da queda da última torre no Rio (espelho de água), será dedicado na explanação da relação das Bakamas e a sua territorialidade, entender e mostrar a antiga aldeia do Tchizo desde as primeiras ocupações, as transformações ocorridas na região até os dias atuais. Serão usados todos os recursos mesológicos para este efeito, reforçando o uso de tecnologias digitais, recreações cenográficas da aldeia, as construções e de como era na época do Rei Mua Tchizo. Neste piso contém um percurso público no exterior, na cobertura jardinado, que estabelece uma vista entre o centro e a paisagem, assim como a vista da parte superior do edifício denominado a máscara e a relação com o rio.

Piso 1, Piso 2

Neste piso serão dedicadas particularidades das Bakamas assim como das Zindungas, desde a exibição das máscaras de todas as organizações, ate mesmo as máscaras perdidas serão recuperadas na oficina do CIBT, por homens consagrados pelas organizações, assim os artefactos, modo de vida, características, significados, princípios, as leis etc. Todas informações peças e artefactos serão apresentados nestes espaços ocupando dois piso. Ao fim deste percurso ascendente, começa um percurso descendente que pode ser feito através da comunicação vertical (elevador) ate ao *piso -2*.

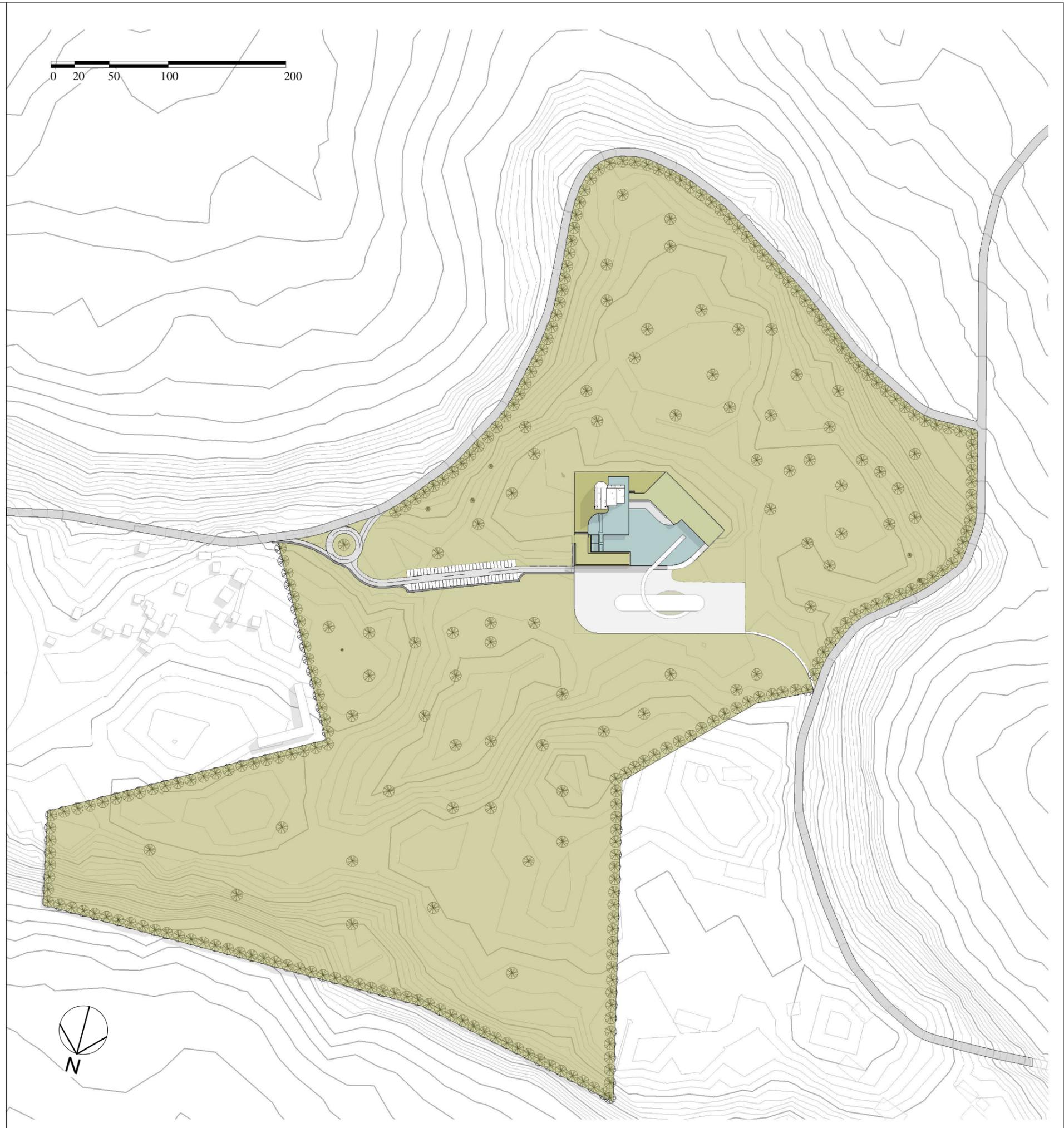
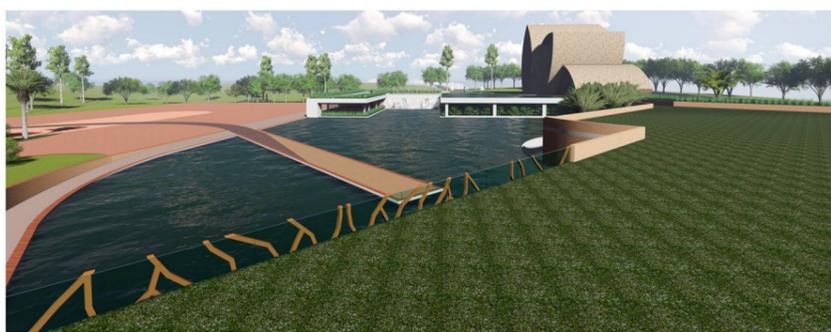
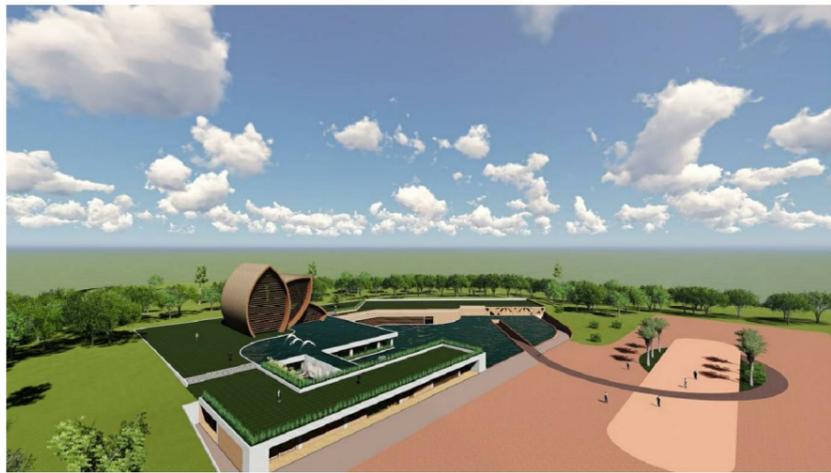
Piso -2

Este piso começa com um corredor paralelo ao jardim de exterior integrado ao edifício, encontrando uma primeira sala dedicada a (2- Videoteca, mediateca, Biblioteca, contar história preservar a cultura ancestral), da cultural geral de cabinda, os visitantes poderão assistir vídeos e reportagens históricas, lembrando que a muitos anos a literatura Africana foi baseada na oralidade, boa parte das histórias nunca foram escritas, neste contexto poderão ser feitas filmagens, reportagens aos mais velhos detentores do conhecimento da história e cultura local. Nesta sala também abrigará uma biblioteca de livros ligados a cultura, como forma de recuperar escritos importantes da cultura local. Ao sair desta sala os visitantes encontrarão um auditório para eventos culturais, danças locais como *Tchituenee* bem como possíveis atuações das Bakamas em caso de posse de grandes líderes, unindo o poder tradicional ao poder do estado. Ainda neste piso está o (7- Percurso de atuações ritualístico das Bakamas, do santuário ao palco de atuação), que é o percurso sagrado.

OBS: O percurso publico no *piso -2* termina na sala de evento e volta para o Piso -1, onde os visitante terão acesso a (12- Sala de Exposições Temporárias) integrado ao jardim de interior, nesta sala as obras de artesanato, pinturas e esculturas tradicionais serão apresentadas nesta sala , abrindo a possibilidade para vários árticas locais poderem apresentar suas obras, de seguida voltarão ao percurso inicial dando o fim da visita com a praça no exterior onde contem o palco sagrado, e assistir uma atuação ao vivo das Bakamas, esta cerimonia é considerado como uma ligação aos ancestrais.

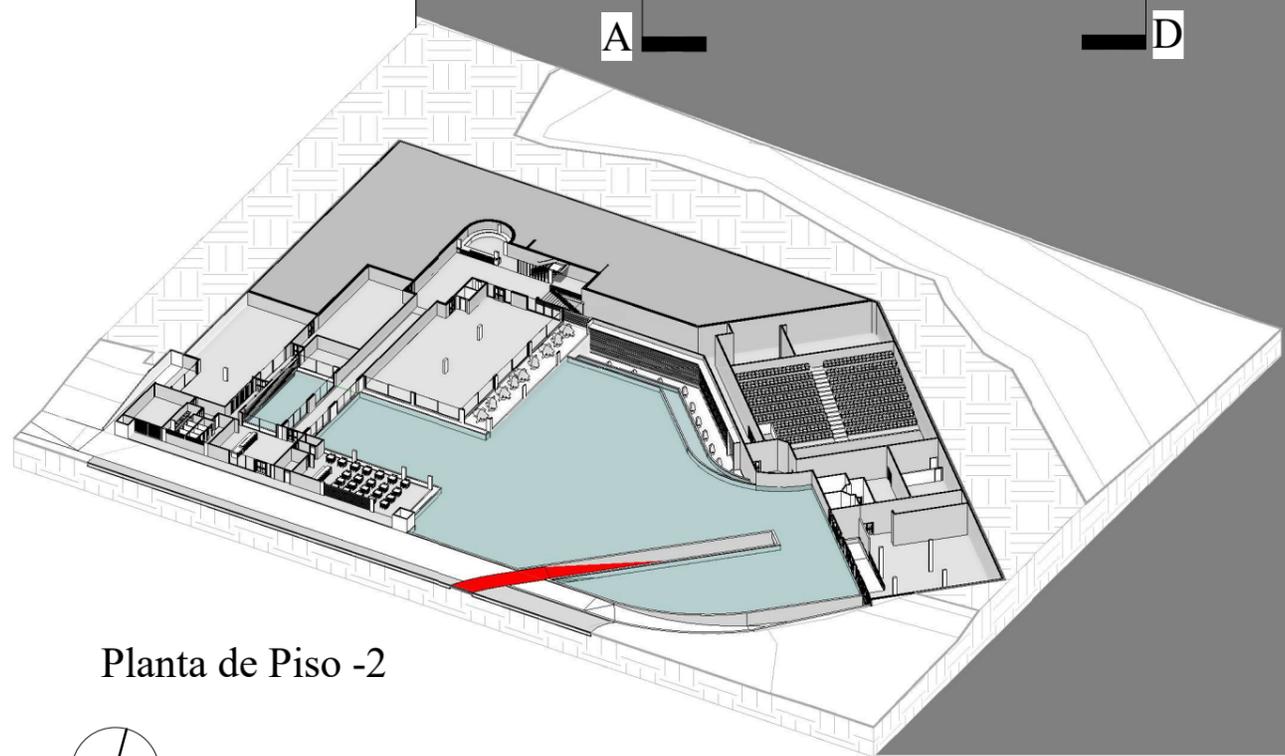
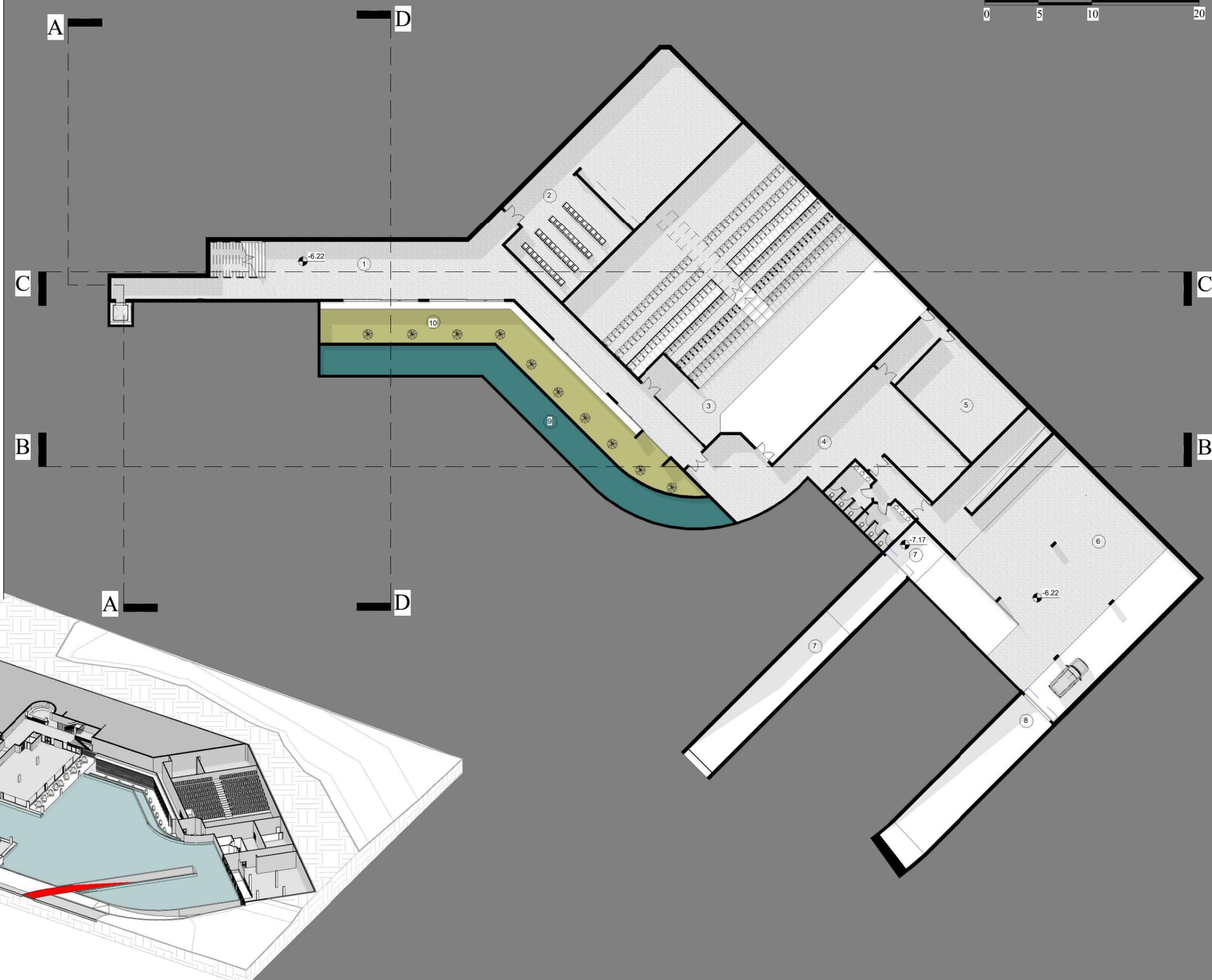
Peças gráficas.

Implantação Geral



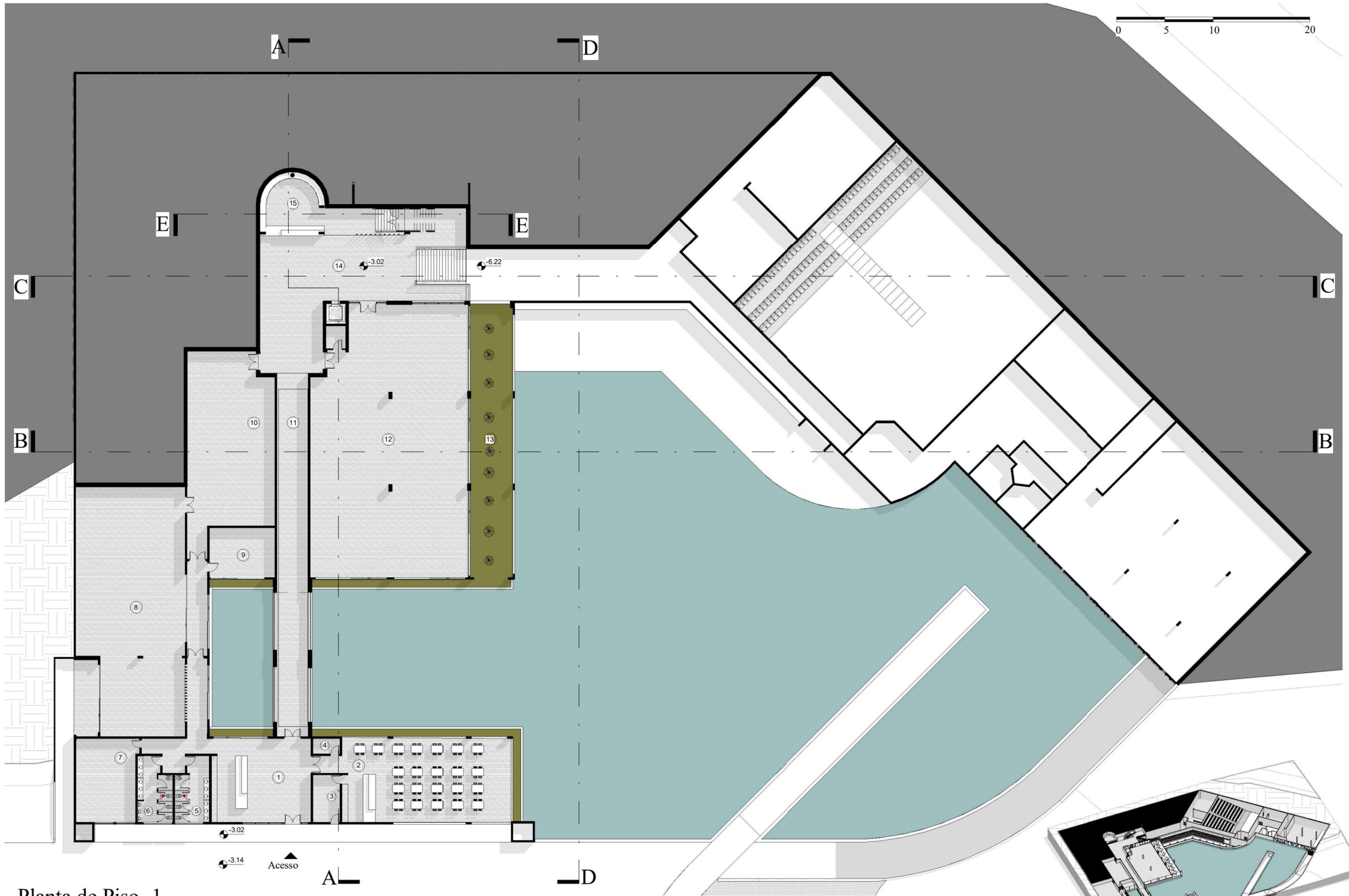
Legenda:

- 1- Circulação 243 m²
- 2- Videoteca, mediateca, Biblioteca 238 m²
- 3- Sala de eventos 560 m²
- 4- Sala de preparação para atuações 151 m²
- 5- Arrumo.73 m²
- 6- Santuário das Bakamas.364 m²
- 7- Percurso de atuações ritualístico das Bakamas do santuário ao palco de atuação
- 8- Acesso de automóvel ao santuário das Bakamas
- 9- Espelho de Água.
- 10- Jardim de exterior Integrado ao edifício



Planta de Piso -2



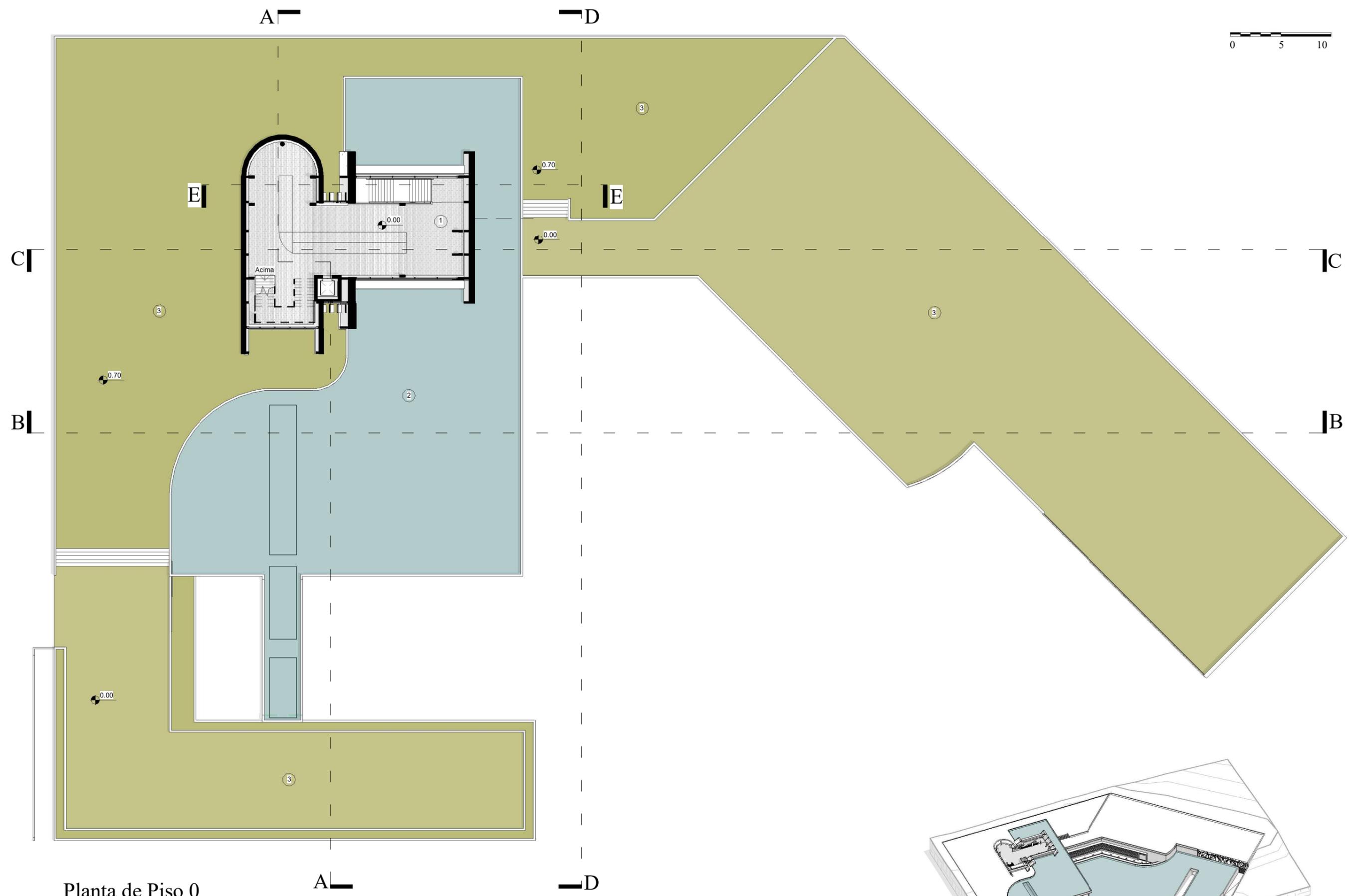


Planta de Piso -1



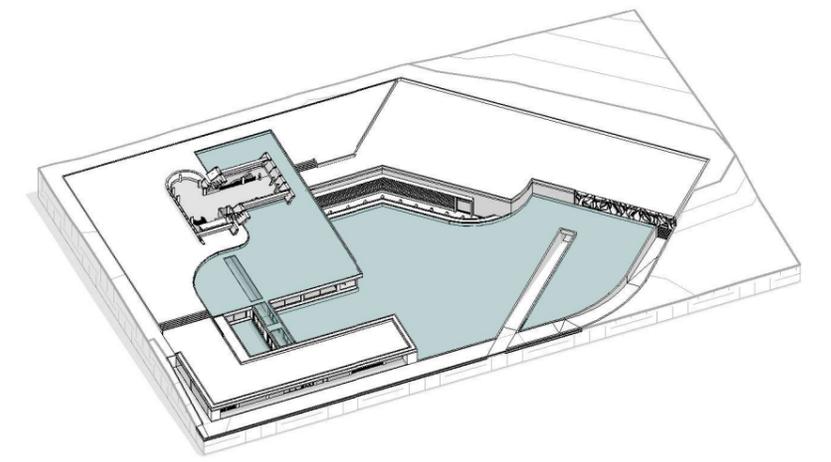
Legenda:

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1- Circulação /Recepção/ 123 m ² | 6- I.S Feminino 14 m ² | 9- Administração 35 m ² | 13- Jardim de Interior 145 m ² |
| 2- Lanchonete 159m ² | 5- I.S Masculino 14 m ² | 10- Armazém 168 m ² | 14- Circulação |
| 3- Cozinha 14 m ² | 7- Sala de Investigação 54 m ² | 11- Percurso Interpretativo, 126 m ² | 15- Recepção Museu 61 m ² |
| 4- Arrumo 4 m ² | 8- Oficina 274 m ² | 12- Sala de Exposições Temporárias 439 m ² | |



Planta de Piso 0

- Legenda:**
- 1- Espaço museológico da cultura das Bakamas 223 m²
 - 2- Espelho de Água (Interpretação de Rios e Lago).
 - 3- Cobertura verde integrador ao jardim.



5.2.4. Condicionantes Semiológicos e Fenomenológico.

Em busca de um edifício significativo

A forma do edifício transmite significados importante no contexto histórico tradicional da antiga Aldeia do Tchizo. Donde, através do edifício procura-se uma expressão que transmita factos. Nesta lógica a parte superior do edifício denominado (a Máscara), apresenta-se em um *corpo unido por três formas iguais expressando movimento*, porém contendo diferentes significados em cada torre, de onde a cúpula da torre vertical, representa a organização existente das Bakamas, em especial referência as Bakamas do Tchizo, que é a principal organização. A ideia de edifício em três torres orientado numa lógica sequencial, desde a primeira torre na vertical e a segunda na oblíqua e a terceira na horizontal, consiste em retratar factos relacionados com a presença dos espíritos protetores da montanha num processo de queda de volta aos rios e lagos, devido à invasão das terras sagradas, razão pela qual as torres criam uma interpretação de queda que expressam a queda dos espíritos protetores da montanha ou seja o poder e os espíritos que protege aquelas terras sagradas e o retrocesso às águas.

A parte inferior das torres representa (o sustento da organização, através da divindades das águas e do secretismo sagrado ligados a sua territorialidade), que segundo contos ensinam- nos que as Bakamas eram soldados do rei ou seja eram um exército de 10 soldados que viviam sob total restrições e que seguem à risca os rituais e costumes tradicionais para assim passarem em um processo de santificação e consagração para então poderem possuir a vestidura e a marcará dotados de poderes dados pela Sereia Lusinzi. Pois, também segundo os contos aprendemos que a sereia tinha dois rostos, de um lado branco e o outro preto, que significa que os seus ensinamentos eram para negros e brancos e com isso entendemos que o poder confiado as Bakamas através da sereia consistia em manter a ordem tradicional regendo a todos a viverem conforme as tradições e as leis que predominavam na cultura e na tradição em geral.

No entanto as torres também representam a invasão progressiva nas terras nas sagradas desde a primeira torre a vertical, oblíqua e a horizontal, até a ultima, representam momentos em que a invasão advindo de outros povos, de diferentes culturas, profanaram a aldeia sagrada tornando aquilo que era santo em profano, com isso a queda dos Espíritos da montanha que segundo os contos diz-se que os espírito protetor das montanhas da aldeia voltaram

aos rios e lagos, mas também entendemos que a sociedade das Bakamas ainda se encontra presente na qual está representado na proposta do edifício pela cúpula da parte posterior da primeira torre,

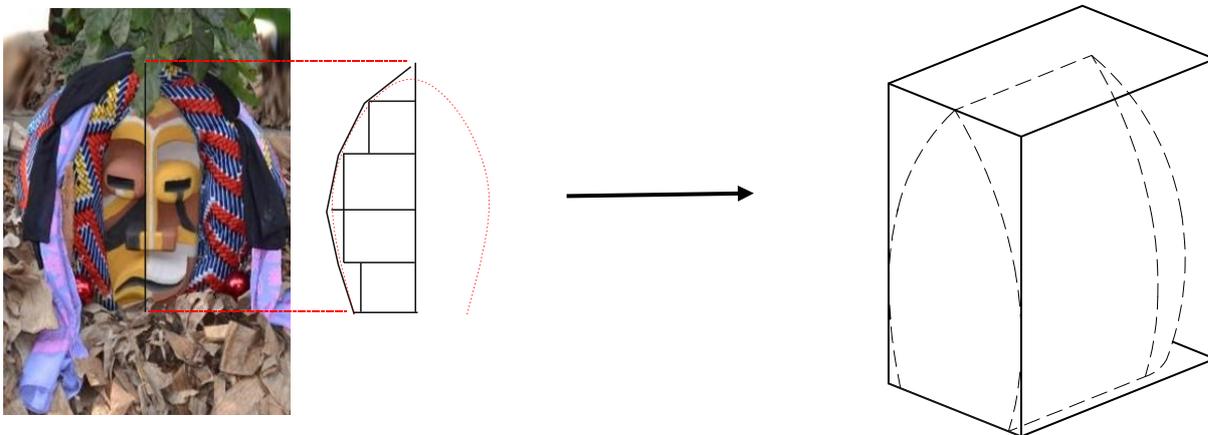
No entanto o edifício aqui proposto procura interpretar o cenário da história e da cultura vivida naquele lugar em especial, aos que eram soldados do rei (Bakamas e Zindungas) que até hoje temos a oportunidade de vê-los presente, com os seus ritos, danças, e como autoridade do poder tradicional em Cabinda. Mas, prevalece um receio do desaparecimento a longo prazo destas organizações, porque o secretismo da sociedade está a desvendar-se com tempo, e deste modo poderá um dia não mais existir elementos vivos caracterizante da cultura e tradição dos Cabinda (as Bakamas). Por estas e outras razões que é importante a construção de um centro interpretativo em prol da valorização da identidade cultural dos Cabindas.

Dado aos valores culturais, alguns aspectos foram tido em consideração na elaboração conceptual das propostas, entre os mesmos princípios que nortearam a concessão do edifício constam:

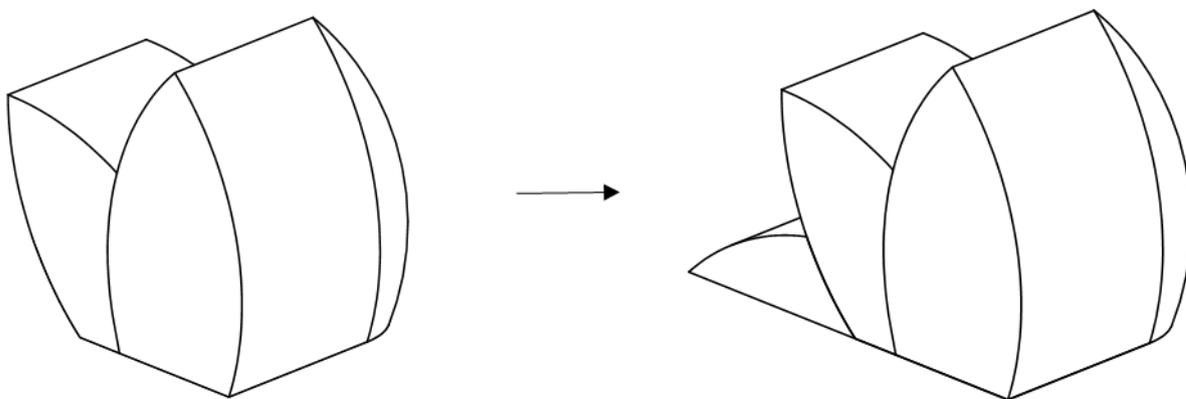
- a) O simbolismo das máscaras em relação a forma das torres.
- b) A lagoa (interpretado como espelho de água) e a relação com os espíritos protetores da montanha, (a queda do poder e a relação com as torres).
- c) A relação entre a entrada do edifício e a lagoa (o mergulho).
- d) Percurso de atuações ritualística das Bakamas (do santuário ao palco de atuação)
- e) A aplicação dos materiais tradicionais, estudados, assim como a relação da vestidura natural em folhas secas das Bakamas e a pele da parte superior do edifício revestido em Palha (revestir com o Natural).

O simbolismo das máscaras em relação a forma das torres: Neste sentido, a forma das torres do edifício, que remete a ideia da estrutura da máscara das Bakamas, pode ser visto na torre vertical, a *interpretação da máscara*. O outro grande especto ligado a ideia da máscara consiste no facto da torre vertical, possuir aberturas em uma única fachada, denominado como a face da torres, de onde será usado um material que não permite a visualização do interior a partir do exterior ou seja quem usa o torre no interior tem uma clara relação visual com o exterior, ao passo que do exterior a face do edifício funciona como uma máscara ocul-

tando qualquer visibilidade ao inteiro do edifício.



A lagoa (interpretado como espelho de água) e a relação com os espíritos protetores da montanha, (a queda do poder e a relação com as torres): A ideia de colocar um espelho de água no edifício, especialmente na torre tombada, representa o momento em que a verticalidade do poder das Bakamas (dos espíritos protetor da montanha) sofreram um desaparecimento progressivo ao decorrer do tempo, por isso a ideia das três torres:



- Na qual o corpo da **torre vertical** representa o domínio do poder da organização, seu impacto seu território como região sagrado e também representa os espíritos protetores da montanha, em sínteses esta mesma torre representa o poder das Bakamas, o seu habitar na montanhas como terras sagradas e protegida pelos espíritos, donde vivia-se a plenitudes das suas praticas ritualísticas, usos e costumes, e principalmente ao facto de ser uma sociedade secreta, o temor por eles era algo presente na comunidade em geral da província. Esta mesma torre simboliza as Bakamas do Tchizo, que são considera-

dos a principal organização e a mais bem conservada em termos de registro e de identidade cultural de acordo com as práticas ainda vividas naquela região.

- Na **torre oblíqua** intendo que o secretismo da organização começa a perder-se, havendo uma interferência na maneira de viver devido as influências originárias da ocupação contínua e ilegal no território sagrado, e com isso a desestabilização do poder das Bakamas, mas porém as atuações ritualística das Bakamas continuaram em prática, havendo submissão as autoridades tradicionais que as Bakamas representam não só pra aquela comunidade, mas assim como para os habitantes da província em geral.
- Ao passo que na **torre horizontal**, intendo como o contexto atual, o território está completamente mudado. No entanto a organização das Bakamas ainda existe, mas porém, os espíritos protetores daquelas terras sagradas não se fazem mais presente porque o local agora esta profanado por outras pessoas maioritariamente oriundas dos Congos e vão ocupando e contruído, com o tempo chegaram até o Santuário das Bakamas. Como resultado desta ocupação parte do secretismo das Bakamas perdeu-se, e persiste o receio de total desaparecimento com o tempo. Razões pela qual este estudo desperta o interesse de estudá-los, preserva-los e apresentar aos visitantes do centro a preciosidade da identidade cultural de Cabinda, o centro do poder tradicional do município e da cidade.



Fig. 63 - Vista posterior a cúpula das torres e a queda



Fig. 64 - Vista frontal da queda das torres



Fig. 65 - Vista frontal da queda das torres e a lagoa.

A relação entre a entrada do edifício e a lagoa (o mergulho): A entrada do edifício faz menção ao regresso no lago ou rio, marcado por um percurso *simbólico* de consulta aos espíritos das águas para conhecer as verdadeiras essências das Bakamas. Assim sendo foi proposto um espelho de água que é interpretação da lagoa ou rio. No entanto, o acesso ao edifício será através deste mesmo percurso, que é feito através de uma passagem que percorre ao

nível abaixo do espelho de água, transmitindo a ideia um mergulho em busca das origens, para ver a verdadeira essência por trás da cultura das Bakamas (ou seja é como se entrássemos num rio ou lago, e fossemos ter com os espíritos da Seria até ao interior do edifício, onde se pode contemplar a verdadeira historia do mundo das Bakamas e principalmente dos factos relacionados com as suas atuais atuações e a organização em geral. Esta torre tombada será dedica, ao (sustento da organização, através da divindades das águas e do secretismo sagrado ligados a sua territorialidade) devido as instruções e o poder que atribuído as Bakamas, por esta razão que entramos na lagoa *retratado através do espelho de agua*, para daí consultar os espíritos da Seria e como resultado, conhecer o verdadeiro mundo das Bakamas, as maravilhas desta cultura que ate hoje encantam-nos com as suas atuações.

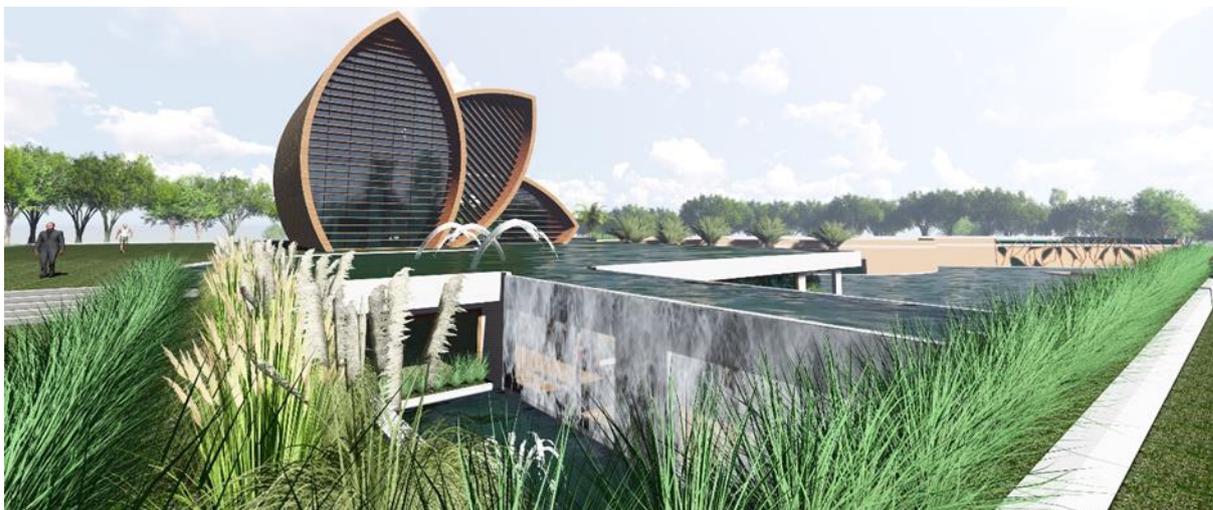


Fig. 66 - Vista externa do corredor de acesso, (o mergulho aorio)



Fig. 67 - Vista interior do corredor de acesso, (o mergulho ao rio)



Fig. 68 - Vista da receção ao corredor de acesso, (o mergulho ao rio)

Percurso de atuações ritualística das Bakamas (do santuário ao palco de atuação): Este percurso é criado especificamente para atuação das Bakamas, uma representação de como funciona o santuário real da organização no Tchizo.

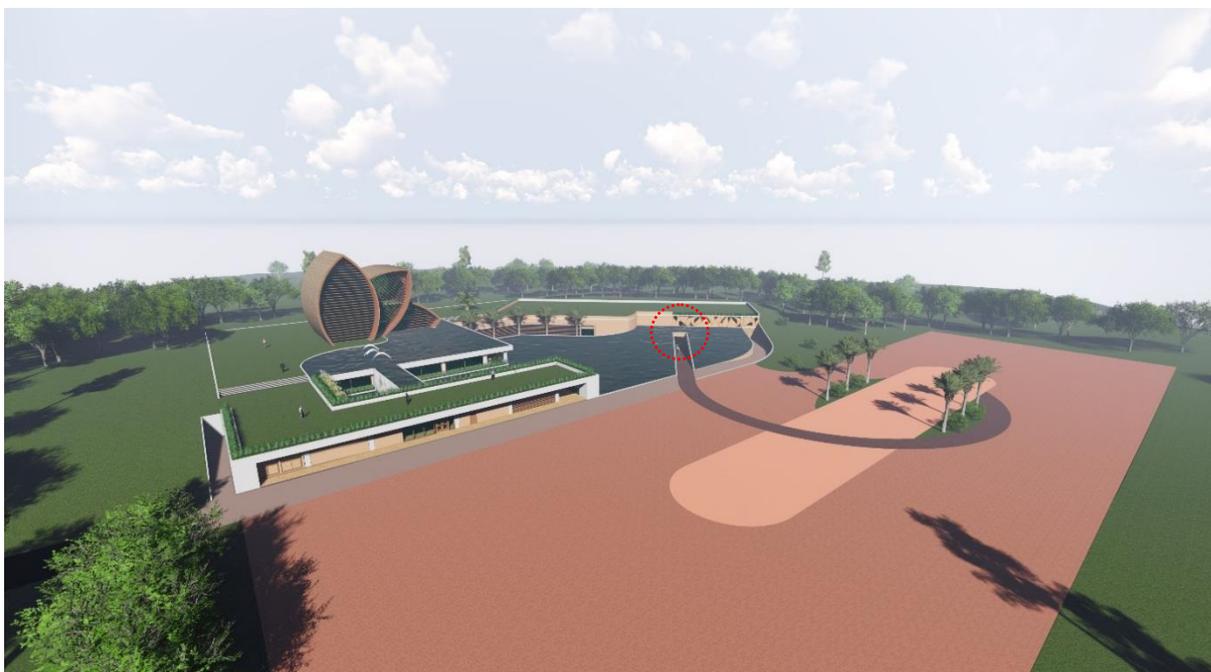


Fig. 69 - Vista superior da Implantação da proposta, Percurso ritualístico ao palco sagrado



Fig. 70 - Saída do santuário, percurso ritualístico ao palco sagrado.



Fig. 71 - As Bakamas em atuação no palco sagrado



Fig. 72 - A comunidade da aldeia em festa junto com as Bakamas

A comunidade da aldeia participa nas danças, com cânticos, palmas, um momento festivo.



Fig. 73 - A comunidade da aldeia em festa junto com as Bakamas

A aplicação dos materiais tradicionais, estudados, assim como a relação da vestidura natural em folhas secas das Bakamas e a pele da parte superior do edifício revestido em Palha (revestir com o Natural): A vestidura natural das Bakamas em folhas secas de bananeira, mostram a dependência do uso dos materiais naturais existentes. Assim sendo o edifício interpreta a mesma ideia usando a cobertura de palha transmitindo um ar mais rústico e integrado ao contexto do local proposto, *revestir com o natural*, de forma a incentivar o uso de materiais locais e da valorização da identidade do lugar, especialmente pelo facto do edificio abrigar em sim a verdadeira essência da cultura tradicional, desde os tempos recuados, transmitindo a verdadeira essência e valores cultura das Bakamas, que com certeza existia uma dependência muito próxima ao uso do natural e não do transformado, esta mesma afirmação apoia-se ao facto de ainda fazerem uso das culturas e técnicas ancestrais pra manter os ritos, as vestiduras e da cultura em geral das Bakamas, que ate hoje no ceio da organização procura-se manter tudo conforme foram ensinados.

Do mesmo modo a escolha do mesmo material para a cobertura, apresenta boa eficiência termina assim como acústica, aliado ao facto de ser económico, podendo ser optadoo uso de técnicas locais e tradicionais para a construção da mesma.

Por outro, a escolha dos materiais de construção do projeto do CIBT, teve como princípios o custo de fabricação, a localidade, a quantidade de emissão de CO2 produzida na

sua fabricação e o preço, como vemos nos casos de estudo, tanto o Centro interpretativo de Mapugubwe como o da Alexandra, que usaram os princípios da sustentabilidade ambiental e o mínimo custo na escolha dos materiais de construção. Por esta razão que o tipo de cimento proposto será o Cimento ecológico.

O projeto será executado em alvenaria de BTC com 5% de cimento (25x12,5x10 cm) enformado no molde e comprimido pela máquina que o torna mais compacto. Analisando o clima local e as disponibilidades dos materiais, escolhemos o adobe (BTC) devido à boa qualidade da argila na região e mesmo no próprio local, o que baixa os custos da construção, reduz o custo da mão-de-obra, pois não necessita de ser especializada.

A estrutura da parte superior do edifício é feita de betão armado para suporte direto da laje e pilares, as imensas estruturas em arcos (fig. 74), serão de madeira laminada colada cruzada (X-LAM), e a cobertura será feita de palha somente na parte superior do edifício que denominado *a máscara*.

Muito embora a alvenaria ser de BTC, pois é importante salientar a baixa resistência a humidade assim como resistência a compressão, neste sentido foi reforçado alvenaria estrutural em betão armado em todas as paredes de contenção e as que tem contato direto com água.

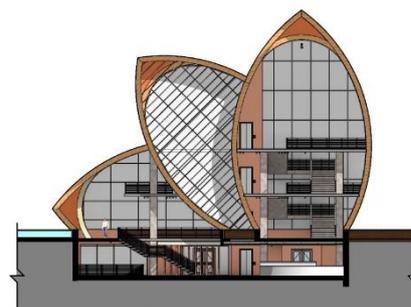


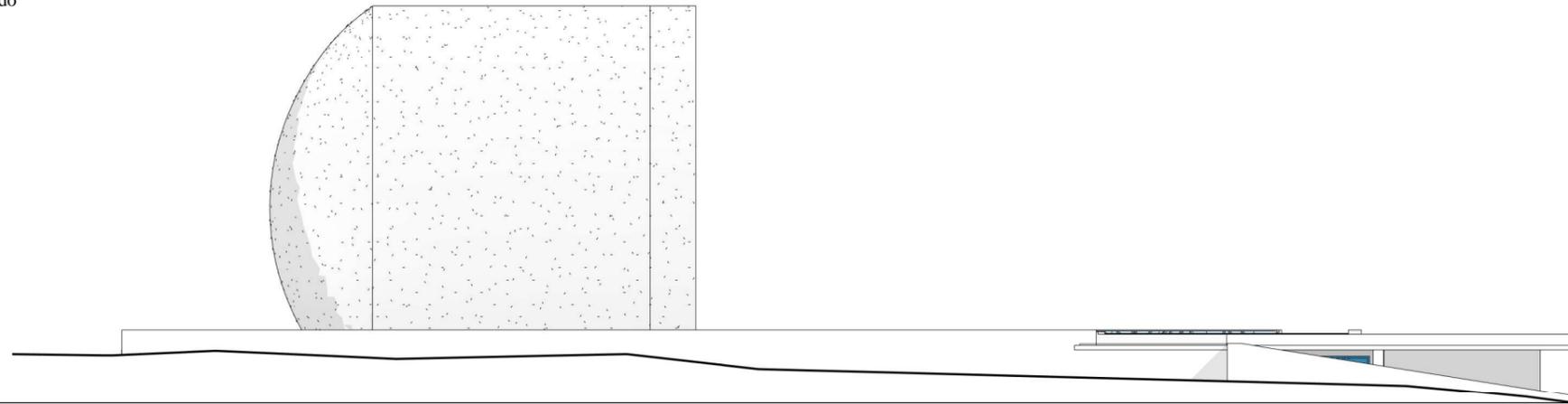
Fig. 74 - Corte EE, corta pelo acesso ao espaço museológico.

Peças gráficas.

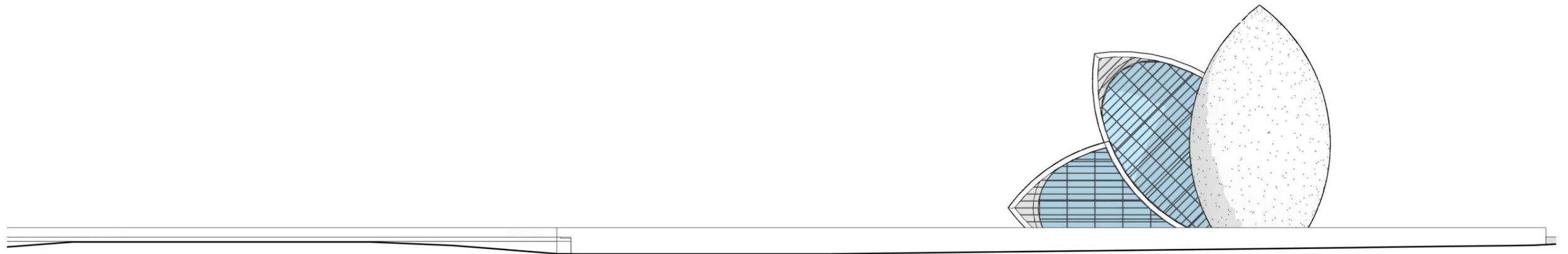
Alcado Fontal



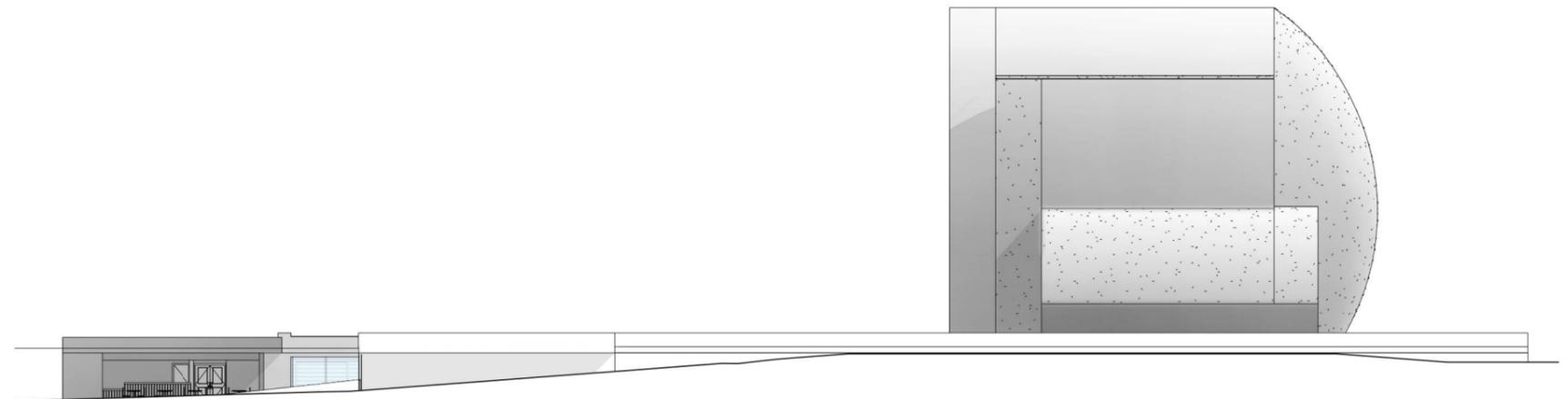
Alcado Lateral Esquerdo



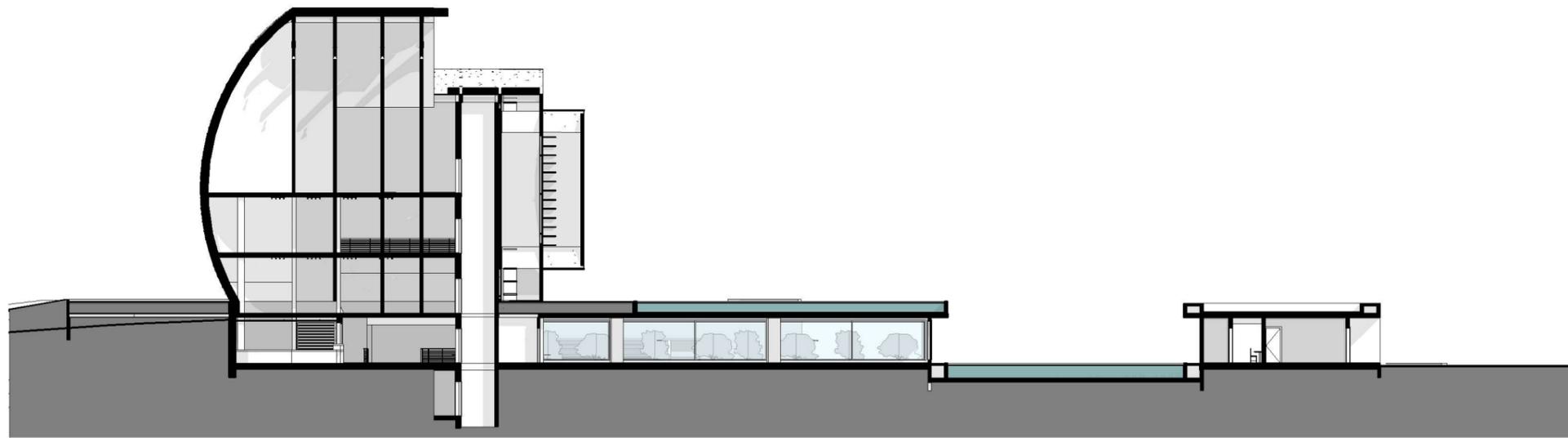
Alcado Posterior



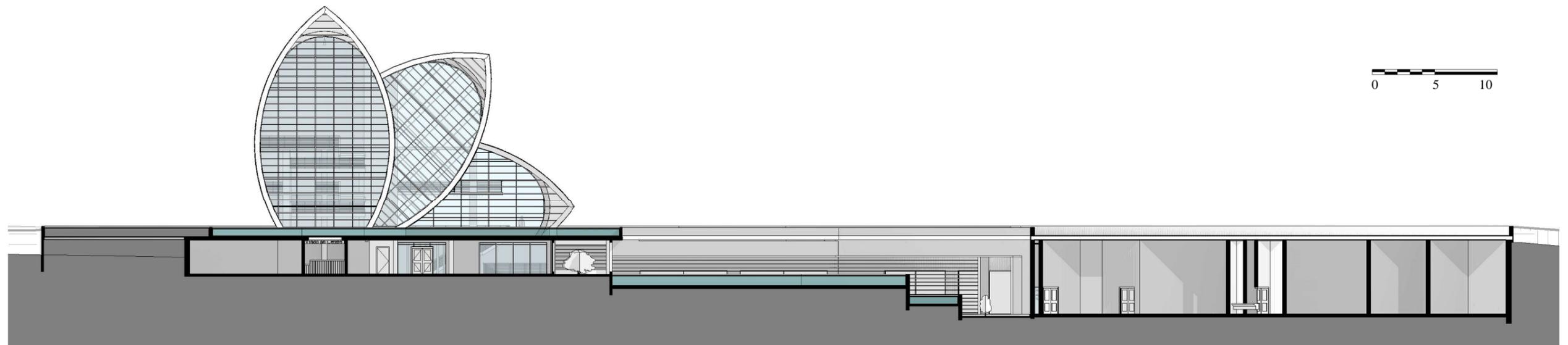
Alcado Lateral Direito



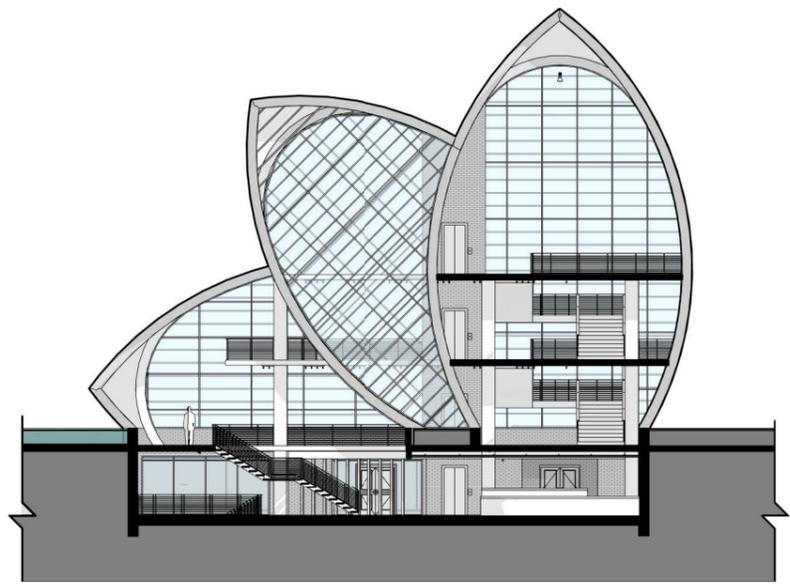
Plano de Alcados



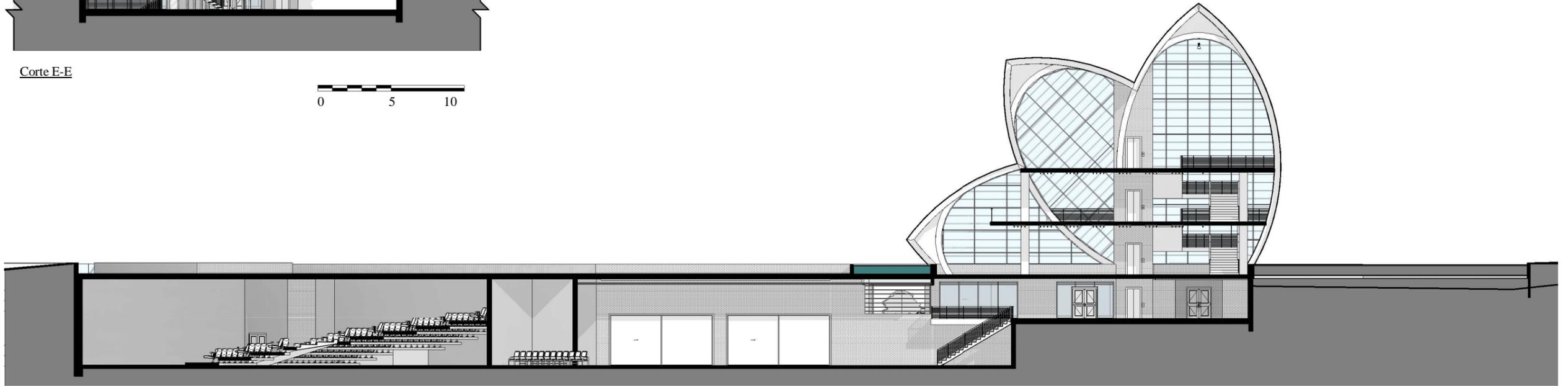
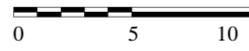
Corte A-A



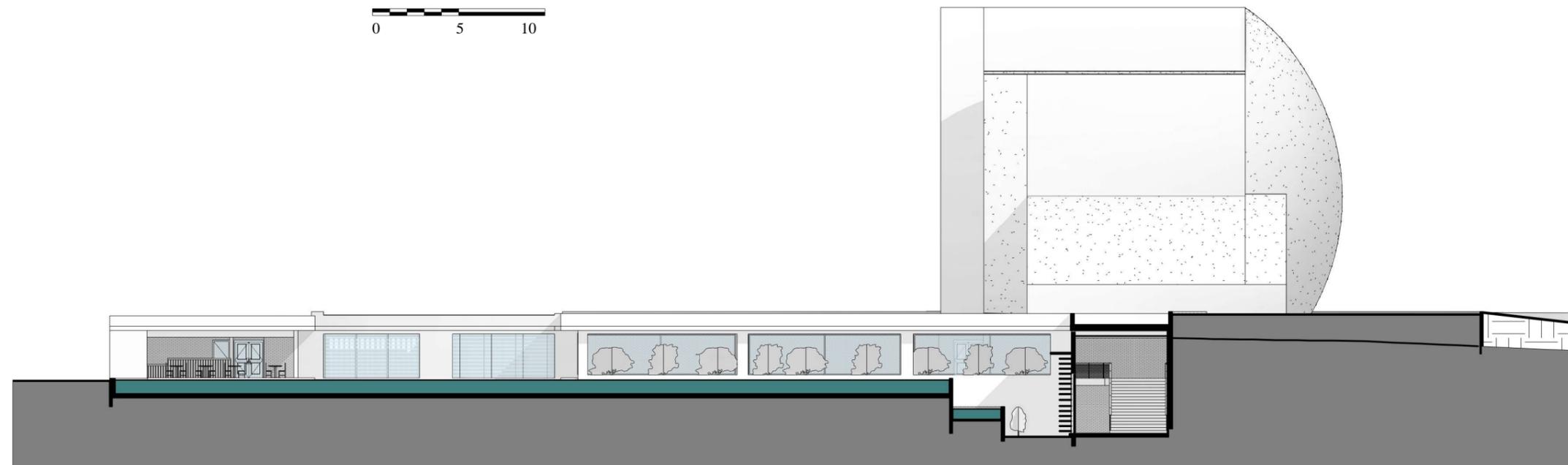
Corte B-B



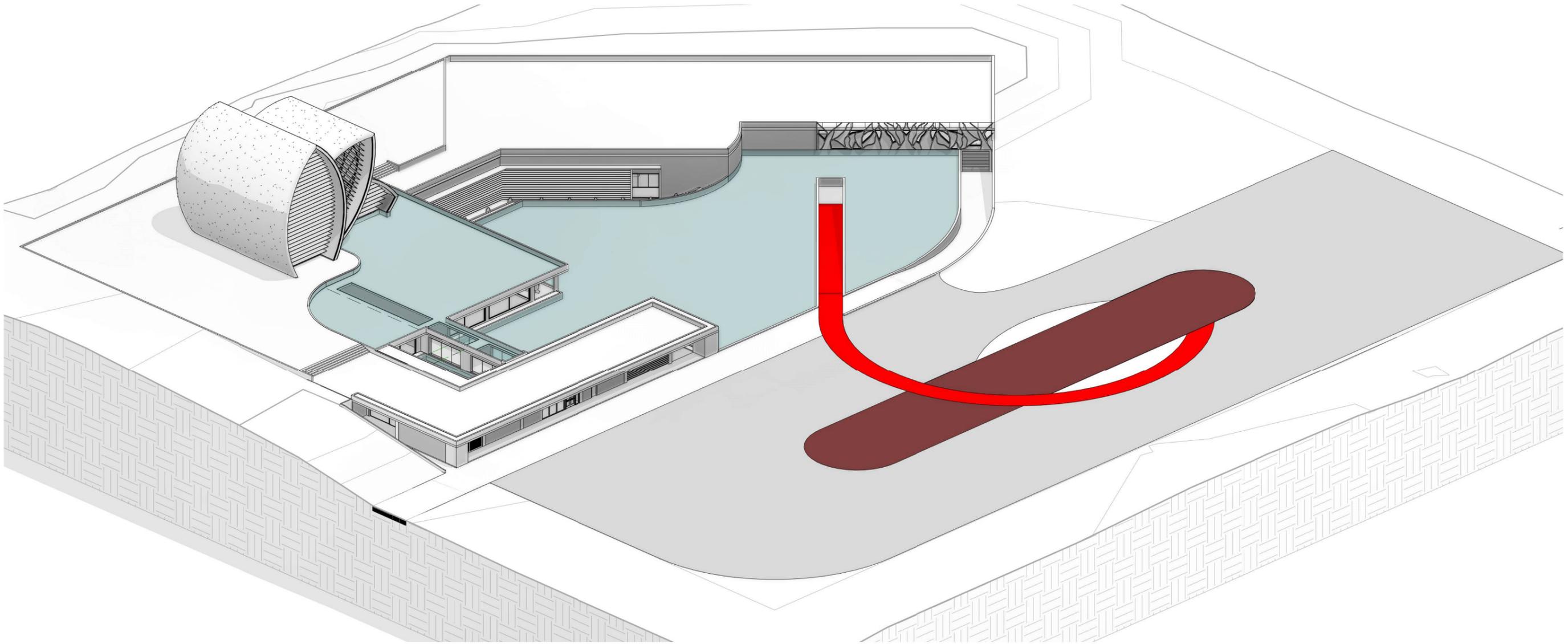
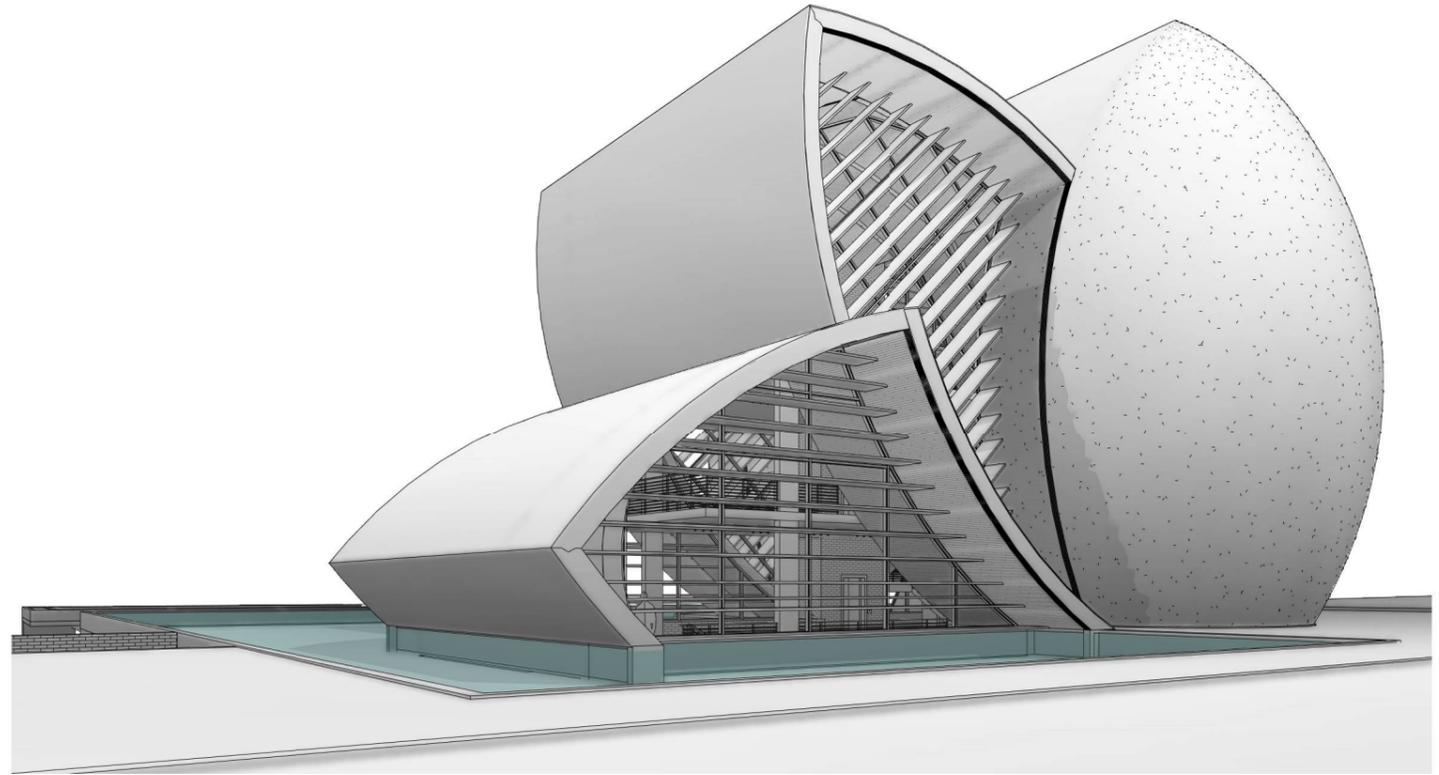
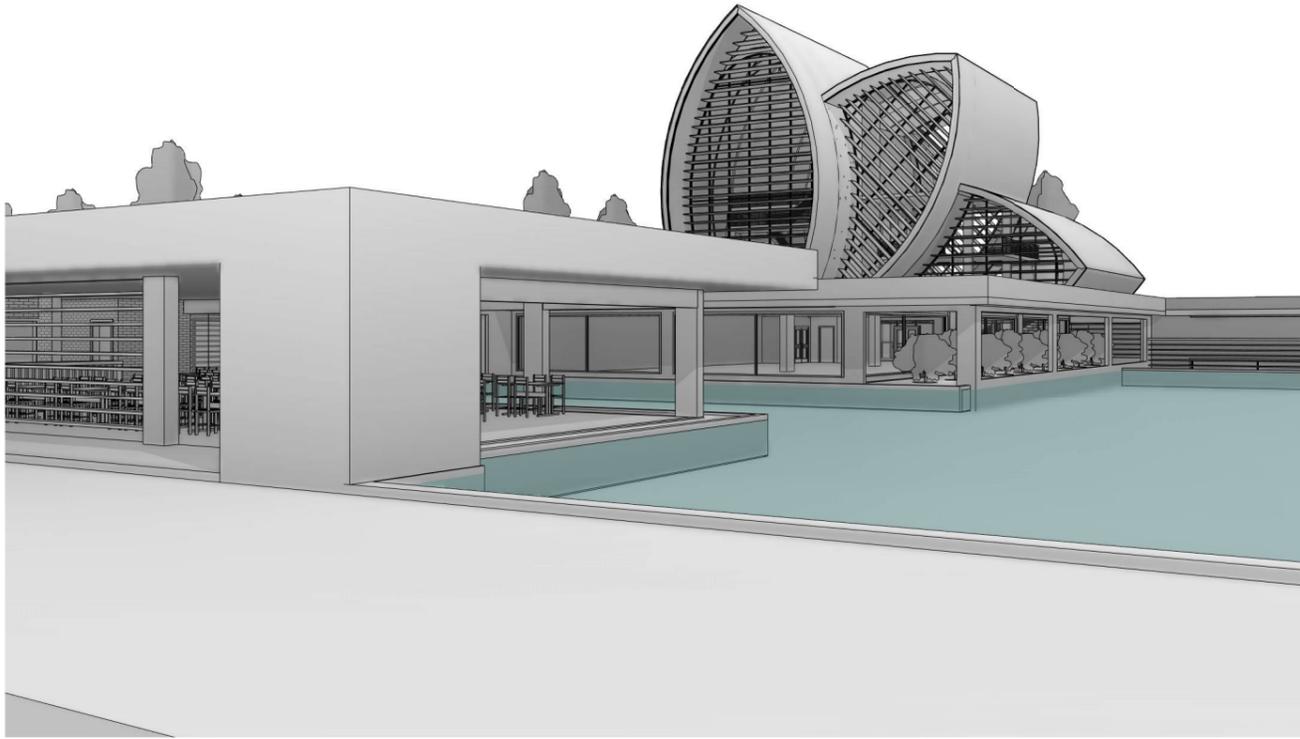
Corte E-E



Corte C-C



Corte D-D



Conclusão

A pesquisa relativa a este trabalho levou-nos a perceber particularidades de como funciona a mais alta organização secreta de Cabinda.

Os resultados dos óbitos permitiram-nos compreender a relação e a diferença entre as Zindugas e as Bakamas, que para muitos, todas organizações são Bakamas, o que curiosamente era o que achávamos até antes das pesquisas, assim como para outros são todas Zindunga como afirmou Martins (1972). No entanto pelos estudos feitos e através do estereotipo das máscaras tornou-se possível fazer a distinção entre as duas organizações que por outro, servem todas elas as mesmas leis e tradições, entre outras curiosidades e particularidades enunciadas no trabalho.

Por outro lado, a pesquisa dos materiais tradicionais foi de grande relevância, onde foi possível estudar desde os tempos recuados do Reino do Ngoio até os dias atuais, os materiais usados na construção tradicional, porque foi de interesse projetar um centro que aconchegasse qualquer individuo da cidade, razão pela qual os materiais escolhido não poderiam fugir da realidade que conhecem, e como forma de valorizar a construção local e o incentivo da sustentabilidade e a ecologia na arquitetura. Porém não foi deixado a par os limites extensivos de técnicas construtivas possíveis com os materiais tradicionais de modo que permitiram ousar e interpretar a cultura tradicional das Bakamas na concessão da proposta do CIBT.

Entretanto, foi necessário conhecer verdadeiramente como funcionam as mesmas organizações, para que servissem de base para o projeto de arquitetura proposto nesta dissertação, foram tidos em conta na conceção do projeto, desde relação semiológica das máscaras em relação à forma, interpretação das transformações ocorridas no território, o regresso ao rio dado a origem das organizações que foi através de uma divindade das águas. O Projeto contempla vários aspetos culturais das Bakamas que o fazem ser um verdadeiro centro interpretativo desta cultura em particular.

Um dos aspetos de grande importância relativo à interpretação, foi a recreação do santuário das Bakamas baseado em particularidades tradicional, este mesmo santuário que no seu percurso ao palco sagrado transmite a percepção de saírem do rio para celebrar junto com a

comunidade.

Bibliografia

- Barcelona (Spain : Province)., & HICIRA (Project). (2005). *The Hicira handbook: Heritage interpretation centres : Barcelona, June 2005*. Barcelona: Diputacio de Barcelona.
- Buza, Alfredo Gabriel, Manoel Malheiros Tourinho, and José Natalino Macedo Silva. 2006. *Caracterização da colheita florestal em Cabinda, Angola*. Belém: Artigo de periódico.
- Da Silva, M. F. C. G. (2015). *Blocos de terra compactada com e sem materiais cimentícios* (Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Engenharia Civil). Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa.
- Guedes, M. (2011). *Arquitetura Sustentável em Angola*. Lisboa: IDG.
- Ganduglia, M. (2012). *Arquitetura de Terra no Moxico*. Luanda
- Hall, T. (2011). *journal of the south African institute of architects: Peter Rich – Learnt in translation*.
- Jorge, L. (2013). *Casas de Madeira: Edifícios construídos com painéis de madeira lamelada-colada cruzada (X-Lam)*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil.
- Lelis, N., & Heise, A. F. (2016). *Arquitetura de Terra em América Latina: Arquitetura contemporânea no Brasil*. Lisboa: Argumentum.
- Martins, Pe. Joaquim. (1972.) *Cabinda: Histórias – Crenças – Usos e Costumes*, C.S.S.P. Cabinda. Comissão de turismo da Câmara Municipal de Cabinda – Angola, Santa Maria de Lamas: Rios e Irmãos,.
- Martins, M. R., & Tavares, A. C. P. (2017). Singularidades museológicas de uma tábua com esculturas em diálogo: do alambamento ao casamento em Cabinda (Angola). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 25(2), 83-115. <https://dx.doi.org/10.1590/1982-02672017v25n02d04>

- Meneses, T. (2010). *Estudo do comportamento térmico de construções em alvenaria de adobe*. Dissertação apresentada a Universidade de Aveiro para obtenção de grau de mestre em Engenharia civil, orientado por Doutor Romeu Vicente, Aveiro
- Melo, C. 2010. «Um centro cultural em África». *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/artes/arquitectura/interior/um-centro-cultural-em-africa-1671442.html>.
- Oliveira, A. C. (Ed.). (2007). Perfil do Município de Cabinda Província de Cabinda. MINISTÉRIO DA ADMINISTRAÇÃO DO TERRITÓRIO.
- Plano de Desenvolvimento da Província de Cabinda 2013 – 2017. (2013). REPÚBLICA DE ANGOLA GOVERNO DA PROVÍNCIA DE CABINDA.
- Plano de Desenvolvimento da Província de Cabinda: Plano Director Municipal de Cabinda. (2016). REPÚBLICA DE ANGOLA GOVERNO DA PROVÍNCIA DE CABINDA
- Prista, P. (2014). *Terra palha cal: Ensaio de antropologia sobre os materiais de construção em Portugal*. Lisboa: argumentum.
- Quitério, P. (2016, 10). Arquitecturas e vivências de um espaço (Algarve - Portugal). Retrieved from Universidade Pablo de Olavide: https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/cisav05/co_35.pdf
- Rael, R. (2009). *Earth architecture*. New York: Princeton Architectural press.
- Zinga, M. R. M. (2015). “*Formas de representação da cultura tradicional de Cabinda em processos educacionais das Bakama.*” Educação Teses. Faculdade de Educação da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-AA2GL2>.

Apêndice

Apêndice 1

Interpretação e Representação das Máscaras como Símbolo de Identificação Caracterizante do Grupo.

A partir das anotações do zinga (2015), com os resultados da pesquisa de campo foi possível elaborar um modelo interpretativo das máscaras desmistificando os significados das cores e de cada parte integrando na composição das Bakamas. As máscaras das Bakamas são o símbolo de representação característico da organização diferenciando-os das demais organizações tradicionais. O sentido primário não só oculta a imagem facial de quem as usa mantendo assim o secretismo da organização, assim como também expressam a ancestralidade de um grupo étnico específico, os *woio* de Cabinda

Estas máscaras na sua essência expressam o poder, o mito, as leis, formas de sabedoria e conhecimento, de onde através de traços iconográficos gravados nas máscaras retêm nelas expressões da tradição de um povo, podendo ser lido através de suas designações.

Quanto ao número das máscaras, foi feita uma entrevista ao líder das Bakamas do Tchizo que afirmou existirem onze máscaras atualmente, considerando ao facto de antes só existirem dez máscaras, posteriormente foi adicionado a última máscara *Nguinguisi Manha*.

Entre as onze máscaras constam as seguintes com as respetivas funções:

- **Mabóbolo** (Líder e ancião das mascaradas, também conhecido por NkakaInunu),
- Mampana (responsável do ritual fúnebre e da tiragem de luto),
- **Chilamba**
- **Nguinguizi Manha li Ntu.**

As primeiras quatro máscaras são as mais velhas, por esta razão são tidas como Máscaras anciãs, assim sendo as restantes como máscaras jovens:

- **Kumbukuto Matona Mambuama, VangaNsi:** da logística.
- **MbengeMesu, MakaiaMankondonkondo, NduengeMesu, Benvu li Muana:** conselheiro e responsável pelo ritual da chuva.

- **Tendequele:** advogado.

Porem eh de grande relevância mencionar o posicionalmente do líder das Bakamas em relação a construção das mascaras, que frisa o facto de optarem por matérias locais, mantendo a originalidade natural, desta forma estarão também valorizando as técnicas asneirais, mantendo assim uma continuação a identidade estabelecendo uma relação entre o ancestral e o presente, deste modo a memoria das tradições se matem vivas no seio da organização.

Assim sendo a interpretação só foi possível através das anotações de Zinga (2015) e de Martins (1972), na qual permitiu nos elaborar com detalhes, as características, símbolos e significados de cada mascara, começando com as mascaras anciãs e de seguida as jovens;



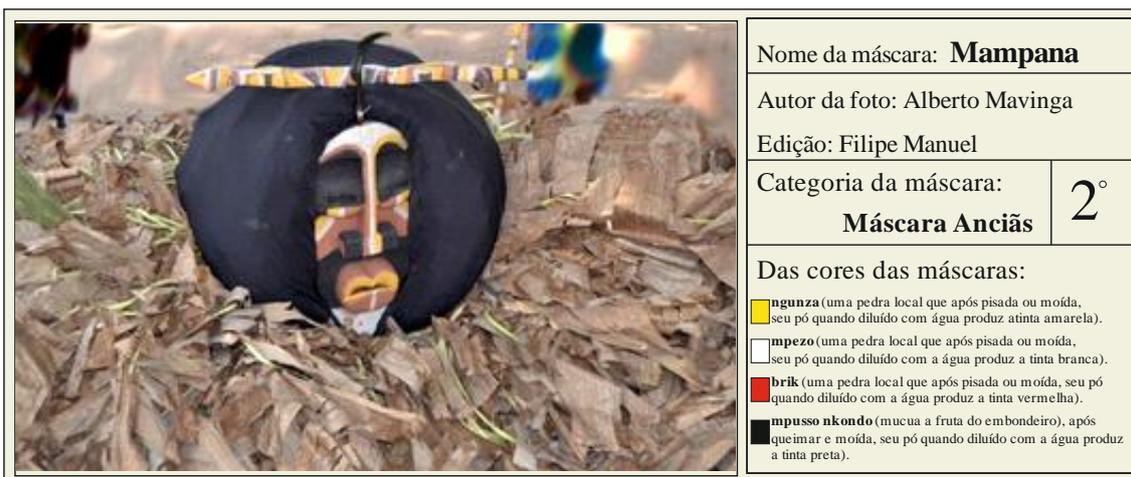
Descrição: *mabobolongonje, nkuluntubandunga* (o chefe de todos). *Nunichingualimosinvum-biisiyakukobakanavuatahishindi-ko* (*shishindi-luto*).

Significado: *se o óbito não te pertence não veste o luto.*

Características:

- Chapéu (Ngita): representa o poder simbólico de mais velho.
- Possui um sino junto a esquerda de sua face. O sino (ngonje) simboliza a ordem e autoridade do Mabobolo perante o povo.
- Possui na sua face, do lado esquerdo, três pintas de cor branca que significam o seguinte: *makumatatumatelemenanzungulinnámbabu* (sobre três pedras repousam uma panela ao fogo, a quarta pedra fica sem importância).

- Tem na boca o mbonze (folha de palmeira amarrada): “*mbonze i kangamaliambuku sia ntima*” (são folhas de palmeira amarradas, mas ninguém sabe o que tem no meio).
- Possui pano de cor azul amarrado sobre a cabeça. É libundi, tecido usado pelos chefes tradicionais para simbolizar o poder.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a maldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



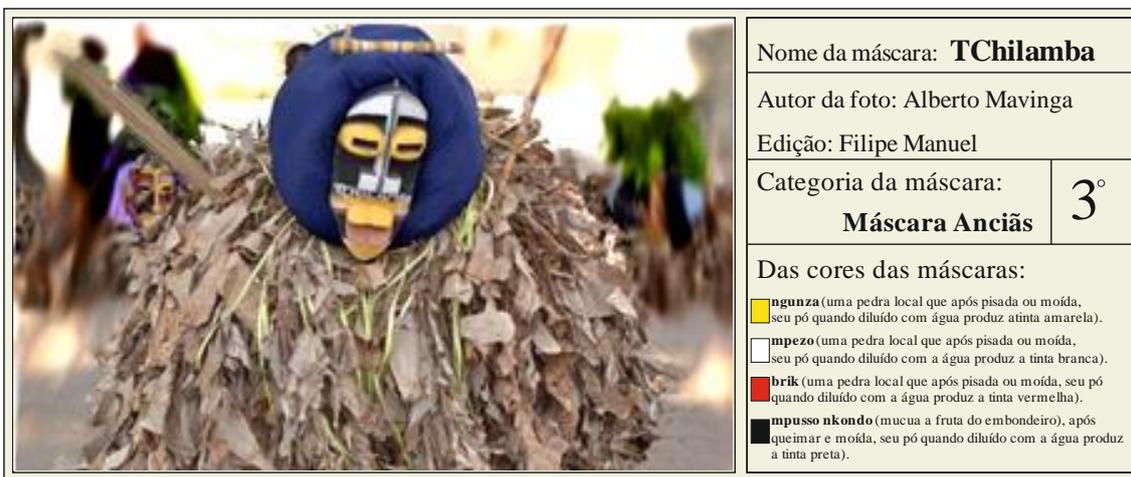
Descrição: *Mampanantakulo-ngókotamilulu li kuezé, ubongamungonde, wizatentikavambantantu, wizaklósukua: Macongo, Mangoio.*

Significado: o sogro dizia quem há de abusar com a minha filha, há de saber quem sou eu; ele desafiou o sogro e combinou com a menina, foi de noite à casa do sogro, abusou da menina e foi à capoeira arrancou a pena cauda do galo e afixou-a na testa e proclamou sua vitória sobre o sogro.

Características:

- Possui uma víbora (mpili) na cabeça: ifua, miangaisiala (a víbora pode morrer mas seu veneno fica).
- Possui uma pena da cauda de galo (mungonde) na sua testa.

- Possui um pano preto (bundi li nombe).
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: *TChilambachikambalishina, Nzambikashivanga-ko* (Nada pode germinar sobre a terra que não é feito por Deus). *Buta limbumbo ubutakantanga* (Nasce e agrupa os filhos, como a galinha quando vê o corvo protege os pintos).

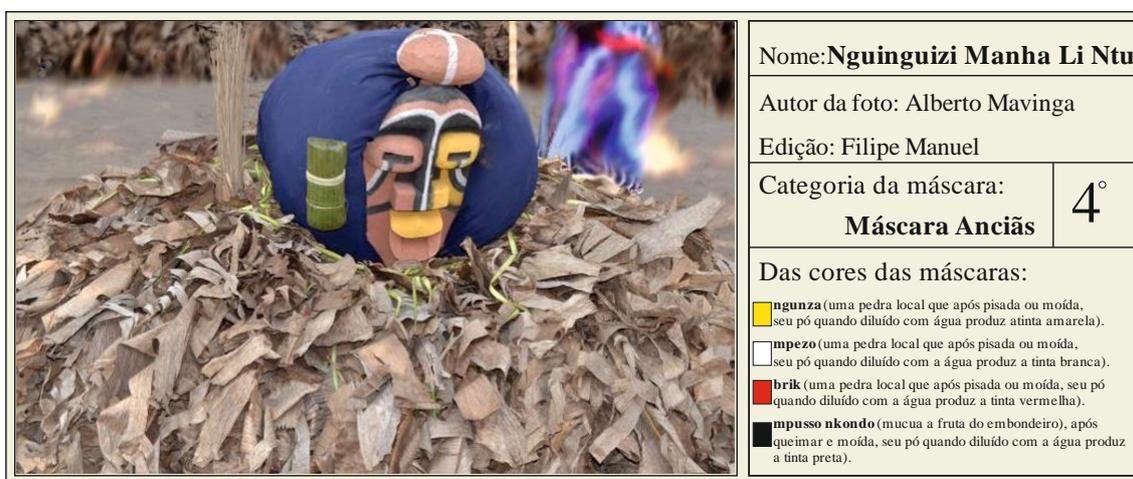
Significado:

Tchilamba é a erva rastejante a longa distância; podes cortar, mas tem sempre o seu começo. *TchilambachikambalishinaNzambikashivanga-ko*.

Características:

- Possui uma enxada (sengu) na cabeça: Nkuksenguyaibolanga, liambolibolanga-ko (o ferro com que se fez a enxada apodrece, mas a palavra não apodrece).
- Possui um pano azul (bundi).
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.

- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a maldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: Nginguizi Manha Li Ntu (carrega uma pedra na cabeça): *Nginguizi Manha Li Ntu, bika inata liaukansalululikele;*

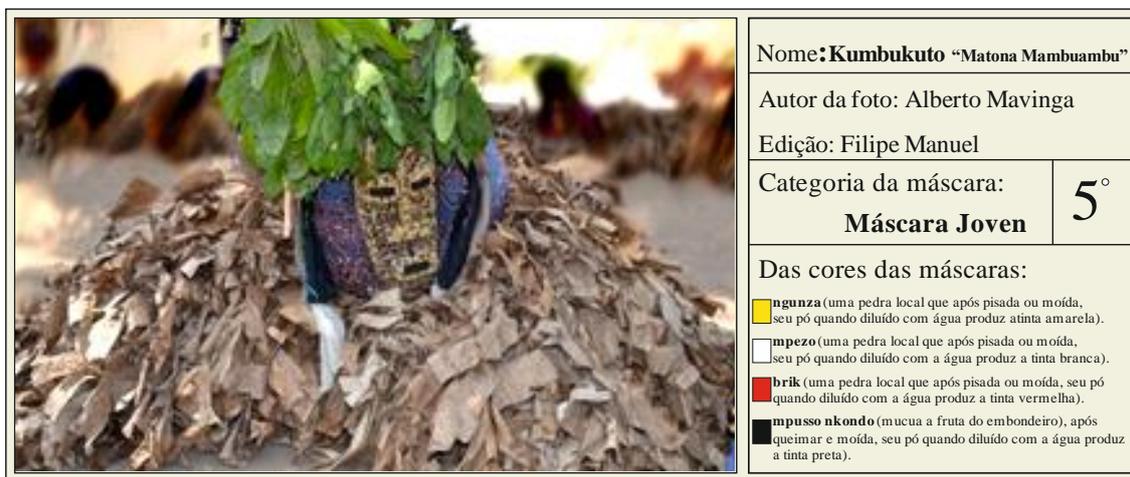
Leva uma Chikuanga do seu lado direito da cabeça: Muana ilezeai mungo néne; bikailiaku-amikazavanabampenekabakuluntu.

Significado: Com tantos mais velhos aqui e deram o poder no miúdo? Deixa eu reinar que eu também o poder me deixaram.

Características:

- Carrega uma pedra na cabeça (limanha)
- Possui um pano azul (bundi).
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.

- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: Kumbukuto Matona Mambuambo (Kumbukuto apanhou varicela e sua cara ficou cheia de pintinhos): Kumbukutoukotulambanzamangoio (Kumbukuto despertou a cidade de mangoio).

Significado: Homem de guerra conseguiu vencer a batalha, por isso porta uma arma “kaiangulu”.

Características:

- Possui uma lança (lionga) na sua mão esquerda, enquanto os demais portam bengala.
- Carrega uma arma (kaiangulu) do seu lado direito.
- Usa um cachimbo (Sangavala) como estilo, apesar de não ter usado no momento que se tirou a fotografia.
- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pano comum na cabeça.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.

- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.

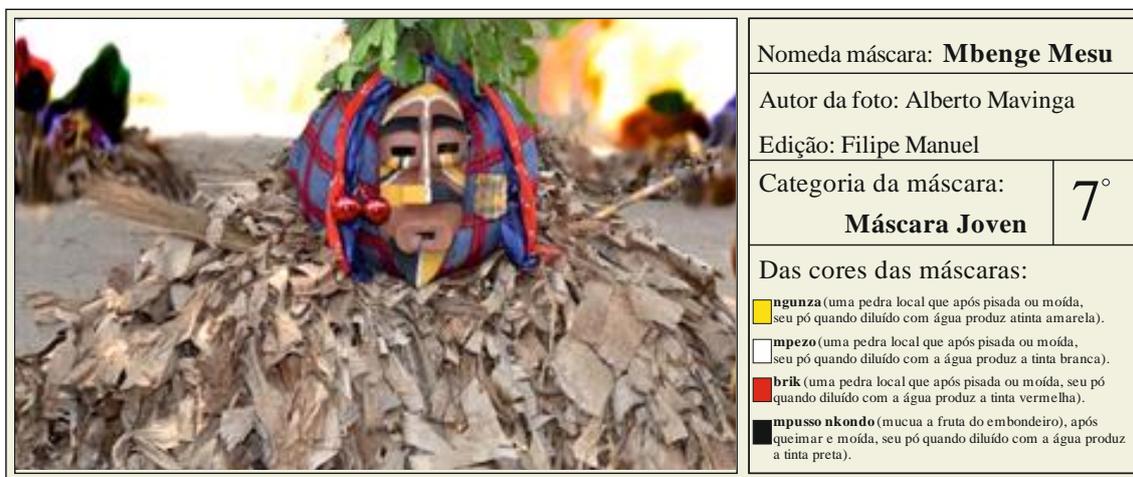


Descrição: VangaNsi: umanhemandakabuna si fuili (Se pensares que sabes tudo, então matarás o povo). Por isso a boca dele ficou torta. Ele é aquele que não ouve o subordinado e deixa andar.

Significado: você que é chefe o subordinado está a te dizer que assim estão mal e você deixar andar, estarás a matar o povo.

Características:

- Possui um pano comum na cabeça e sua boca é torta para baixo.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- Porta uma canoa do lado direito: Bá aibuatukasábulumpili-ko (você com a canoa ao atravessar o rio se encontrar uma víbora não leva). Saiba a quem ajudar; se for um inimigo não te reconhecerá e te poderá fazer mal.
- Possui lukondo (pau para alcançar as frutas na árvore) na mão esquerda. Onukelukondoailikondokisavitila vau-ko, ngeyeke ai kokungeyekisavitila vau? (o que está lá é uma outra pessoa e tem poder; e você que não tem poder queres lá chegar?)
- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



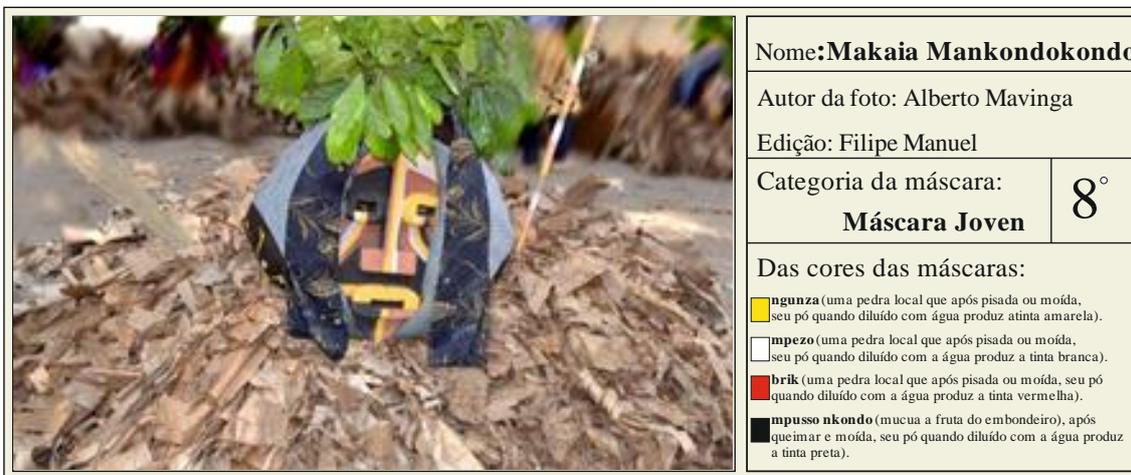
Descrição:MbengeMesu: Lula kasasakaisengamesu una uiviokila mona kuamiimona (posso ter olhos vermelhos mas estou mesmo a ver; mesmo com olhos doentes e vermelhos, mas ve mesmo para longe).

Tem parede de duas águas à esquerda; (ibakashitelamashibalukuanga-ko) teto de duas águas não se pode virar para cima.

Significado: O que deixaram os antepassados não se pode mudar.

Características:

- Possui Cachimbo na boca: nkodeitimbaikondolalamakeleomukatichimazabizi-ko (alguém que responde saber fazer alguma coisa, mas no fundo não sabe nada).
- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui um pano comum na cabeça e alguns enfeites com lenço em torno a cabeça que realçam a feminilidade.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: MakaiaMankondokondo: Umanabalagana, vakelenkasi-kovakele muana-ko. Mesumakomafuenevevomoka mu mpemo (as folhas secas voam por si). Fufuziczaintotuzivonda bana basusumesu (grãos de areia mataram as vistas do pintinho).

Significado:

é o mesmo com um pau, quando seca já não há salvação, seca e está apto para a fogueira.

Características:

- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui um pano comum na cabeça e alguns enfeites com lenço em torno a cabeça que realçam a feminilidade.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: NduengeMesu: NduengeMesunkuluntu mona (Homem de muita visão, que prevê o que pode vir a acontecer).

Significado:

teus olhos podem ver distantes, mas no meu sorriso não podem aparecer os dentes laterais e os do fundo.

Características:

- Possui um sorriso de dois dentes: Meno manlusitoka ma uimona, mana makele muna matolomasimonikako (Nem toda pessoa que sorri, o faz por alegria; é preciso compreender o contexto da situação).
- Carrega um pequeno sino para despertar às pessoas que ele está presente.
- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui um pano comum na cabeça e alguns enfeites com lenço em torno a cabeça que realçam a feminilidade.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando for batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.

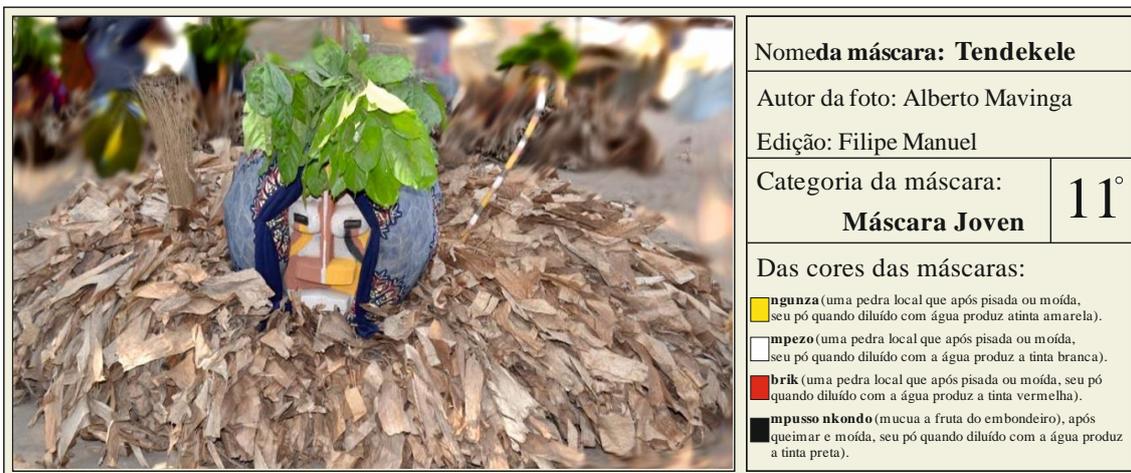


Descrição:Benvu Li Muana: Muntuuivilikilabakuluntuilonge (Criança que aconselha “escuta” os mais velhos).

Significado:Seja manso, obediente e conselheiro.

Características:

- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui um lenço de cor castanho sobre o pano comum na cabeça que realça uma menina jovem.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando for batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.



Descrição: Tendekele: Tendekele muna nzungubulu, bakanakunmonavachanvu-ko, kun-muenevanashina (Primeiro é conviver com a pessoa para depois dizer como ela é); Shuengi (beija-flor) mbindakatina bá linkisi-ko.

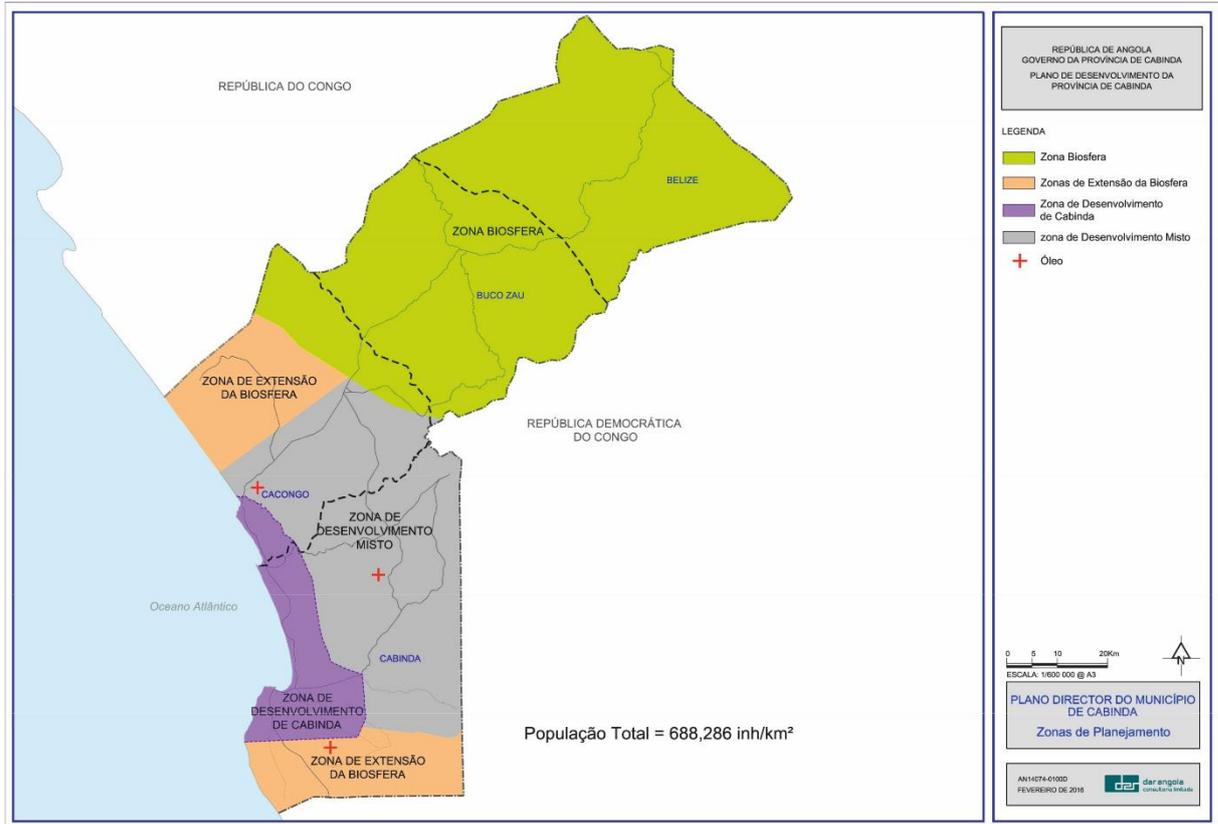
Significado: Nunca julgar o outro pelas aparências.

Características:

- Carrega por detrás um arco, uma faca e uma cabaça (sava);
- Porta na cabeça pequenos ramos com folhas verdes que podem ser de cafeeiro ou bananeira.
- Possui um pau (likoko) na sua mão esquerda: é uma bengala para se apoiar.
- Possui um pano comum na cabeça e alguns enfeites com lenço em torno a cabeça que realçam a feminilidade.
- Possui uma vassoura de folhas de palmeira (nsensa) na sua mão direita: é usada para enxotar moscas, mas também é usado para exercer a amaldição dos que violam as regras. Quando fores batido com a vassoura o corpo inflama.
- **Revestido de folhas secas da bananeira:** simbolizam os panos ou vestimentas femininas denominadas “sialu”, zisialu (ficar), porque a medida que dançam seus restos vão ficando, caindo no chão.

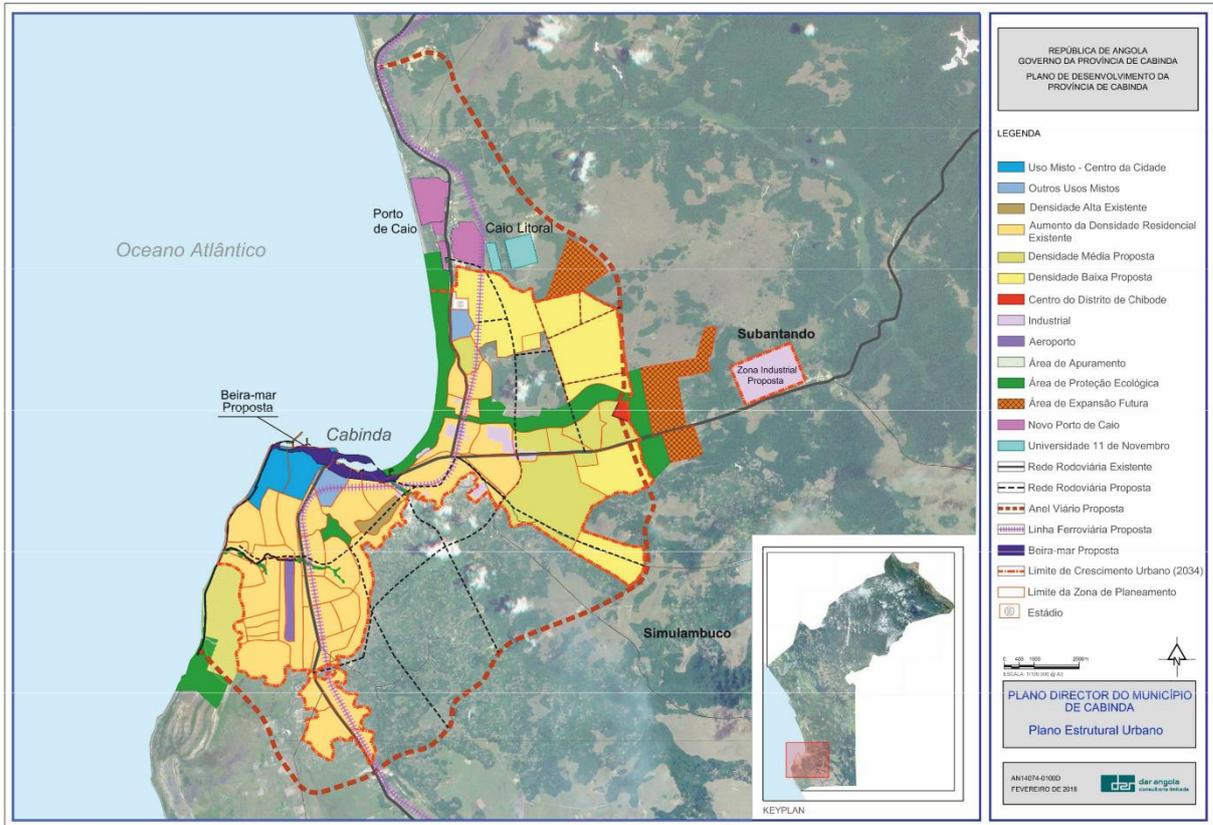
Anexos

Anexos 1



Zonas de Planeamento da Província de Cabinda. Fonte: Plano Director Municipal de Cabinda

Anexos 2



Estrutura Urbana Proposta da Cidade de Cabinda. Fonte: Plano Director Municipal de Cabinda