

O PODER DA IMAGEM E O VALOR DOS BENS PATRIMONIAIS: PARA E NA (RE)INTERPRETAÇÃO E (RE)LEITURA DO PATRIMÔNIO CULTURAL ANGOLANO

Joaquim Paka Massanga¹

Resumo: O artigo sobre o poder da imagem e o valor dos bens patrimoniais, deriva das minhas reflexões e trazem objetos/imagens africanos de Angola que carregam e transmitem sensibilidades e nos remetem a ressonâncias de paisagens históricas e vivências que através da (re)interpretação e (re)leituras se pode compreender a nossa realidade angolana e de seu património histórico cultural atrelado às vivências do lugar e de suas gentes, não sendo apenas contemplados, mas vividos, usados e experimentados.

Palavras-Chave: Poder da Imagem; Valor dos Bens Patrimoniais; Patrimônio Cultural de Angola.

Abstract: The article about the power of the image and the value of the value of heritage images derives from my reflections and brings African objects, images from Angola that carry and transmit sensibilities and refer us to resonances of historical landscapes and the experiences that perform the experiences which are influenced by the experiences and historical cultural heritage linked to the experiences of the place and its people, not only contemplated but lived, used and experienced.

Keywords: Power of the Image; Value of Assets; Cultural Heritage of Angola.

¹ Estudante de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História do CFH/UFSC. Bolsista do Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação - PEC-PG/CAPES. Docente do Isced-Cabinda (UON/Angola). E-mail: jpakamassanga1@hotmail.com / j.pakamassanga@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O artigo que apresento deriva das reflexões e dos diálogos suscitados durante a minha participação em uma disciplina do programa de pós-graduação em Antropologia Social². E, como tal, sua propositura de apresentação foi agregada aos “*objetos num imaginário que trazia comigo*”, como expressa o frei Leonardo Boff citado por Silveira & Lima Filho (2005, p. 39). A partida e para apresentar o texto: “**Por uma Antropologia do Objeto Documental - Entre a alma nas coisas e a coisificação do objeto**”, dos autores *Flávio Leonel Abreu da Silveira & Manuel Ferreira Lima Filho*, não foi tarefa fácil, depois de várias leituras, me questionava em como interagir, dialogar e cativar a atenção dos colegas sobre os pontos chaves da escrita do texto, para enxergarem comigo, o como estes autores teceram sua arte com palavras. Portanto, não se trata de uma análise densa e minuciosa sobre as imagens escolhidas.

Nessa perspectiva, e no primeiro momento, achei oportuno incorporar imagens às ideias e os pontos de leitura que fui fazendo – sabendo que as imagens captam a atenção de quem nos lê e permitem com que eles também dialoguem enquanto leitores, pensando na relação “observador-observado (FLORES, 2017, p. 238), tal como me fizeram ver e compreender o texto. Ora, tomando nota da importância e da singularidade dos objetos/imagens/artefatos/coisas/vivências escolhidas, longe do que poderiam alguma vez os autores pensar, já que estes escrevem sobre a realidade brasileira e as imagens, estas fui rebusca-las no meu imaginário africano, nas minhas vivências de angolano, outros em caso muito particular em Cabinda³. Os objetos/coisas/artefatos/ africanos de Angola carregam e transmitem sensibilidades, nos remetem a paisagens históricas e vivências memorísticas que somente quem conhece aquela realidade os pode sentir, como se pode observar:

Dentre os artefatos do povo Cabinda [...] destacou-se pela sua originalidade uma tábua esculpida ou dístico [...], as escassas fontes de que dispomos para a abordagem etnográfica desse objeto não são explícitas quanto ao envolvimento ou intervenção, direta ou indireta, de algum missionário ou de qualquer outra entidade relativamente ao modo como foi confeccionada ou utilizada naquela sociedade. Sabemos que o objeto atingiu o seu fim utilitário [...] sobreviveu até hoje [...], mas pouco sabemos sobre a sua biografia cultural (MARTINS & TAVARES, 2017, p. 89).

²Os débitos destas reflexões dedico-as ao desafio lançado durante a apresentação deste tema nas aulas da disciplina “Antropologia e Patrimônio Cultural”, ofertada pela professora Alicia Norma González de Castells. Pois sem o seu incentivo, nada disso teria acontecido. De uma simples apresentação, passamos a contextualiza-lo a partir do meu lugar de fala, vivências de Angola associando-o à escrita dos autores. Para isto, teve grande influência o “pensar as imagens” e como montá-las a partir do olhar do observador, na disciplina “Decolonialidade Estética: Imagens da América Latina” da professora Maria Bernardete Ramos Flores, minha orientadora a quem agradeço. Pois, foram estas duas importantes influências que moldaram e inspiraram o que trago como ponto chave para mais uma possível leitura de questões a volta do patrimônio.

³ Cabinda é a província mais a norte de Angola. É um enclave que faz fronteira a norte com a República do Congo, a este com a República Democrática do Congo e a oeste com o Oceano Atlântico. Disponível em: <http://www.angolaconsulate-ca.org/provincias-de-angola/cabinda>, Acesso: 15/Julho/2018.

Os autores Silveira e Lima Filho (2005, p. 37), tiveram em seu artigo o objetivo de: Refletir acerca da simbólica do objeto e seus vínculos com a experiência cotidiana dos grupos sociais, imersos em suas paisagens de pertencimento; ao que acrescentamos, uma (re)leitura e (re)interpretação sobre o património cultural angolano. Assim, nos propusemos a compreender o texto no diálogo com as imagens da cultura, arte e realidades angolanas.

Neste intuito, corrobora-se e se acredita que os objetos, mesmo distantes de suas vivências e de sua realidade, são susceptíveis de uma análise biográfica que aluda ao seu status, período, cultura e outras possíveis abordagens como enfatizam as autoras Martins & Tavares (2017, p. 89), tal como buscamos fazer nesta reflexão. Afirmam que:

Biografias de coisas podem ressaltar o que poderia permanecer obscuro. Por exemplo, em situações de contato cultural, eles podem mostrar o que os antropólogos enfatizaram com tanta frequência [...] sobre a adoção de objetos [...] não é o fato de serem adotados, mas o modo como eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso⁴.

Para esta simbiose de diálogo com os autores Silveira & Lima Filho (2005), nos questionamos: como os objetos/coisas/artefatos representam uma cultura? Como entendê-los nas relações sociais? Qual sua abrangência e como são reconhecidos no imaginário e no ser/estar do cotidiano dos angolanos? Esse diálogo de que nos propomos aponta para múltiplas realidades objetivas e subjetivas dentro do mosaico cultural/artístico e social angolano.

No entender dos autores, o objeto, ou a coisa está repleto de *sentidos e nexos compartilhados* por aqueles que lhes atribuem *valores e simbolismos*. O objeto encerra sempre uma **dimensão ético-estética**, remetendo ao *gesto humano de criar, confeccionar e operar* com os mais variados objetos em lugares específicos (figura n°1).

⁴ Nossa tradução livre. Do original: “*Biographies of things can make salient what might otherwise remain obscure. For example, in situations of culture contact, they can show what anthropologists have so often stressed: that what is significant about the adoption of alien objects – as of alien ideas – is not the fact that they are adopted, but the way they are culturally redefined and put to use*” (MARTINS & TAVARES, 2017, p. 89).

Figura 1: Máscaras de Mabobolo pertencente aos Bakama do Tchizo⁵



Fonte: Imagem captada da tela no vídeo programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

Notamos, porém, que há uma simbólica do objeto cuja dinâmica está relacionada a uma *ecologia específica*, envolvendo um universo mental implicado em certos mapeamentos, atribuições de sentidos mais ou menos subjetivos e fluxos de imagens, que “*situam*” a coisa em si pelo que significa para os sujeitos (conforme a figura nº2). No nosso caso, podemos dizer que existem testemunhos gráficos em que a escrita tomava várias formas, ilustrando crenças e valores. E para que se tenha uma decodificação adequada dos artefatos, deve atender-se ao valor da oralidade na África, onde, tradicionalmente, a comunicação se praticava sob a forma da palavra, normalmente designada literatura oral (MARTINS & TAVARES, 2017, p. 91).

Figura 2: Mbumba – jovem presa, carente de amor⁶.



Fonte: Imagem captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

⁵ Mabobolo – representa a entidade máxima entre os “Bakama” do Tchizo. O termo “Bakama” é definido pela maioria dos estudiosos como sendo uma organização tradicional relacionada a crenças sobrenaturais que existem na região de Cabinda. Seu uso e aparição somente tem lugar em datas festivas e comemorativas, participam das bênçãos da terra e nos actos fúnebres. As máscaras servem para representar o disfarce, a incorporação e a possibilidade de se adquirir forças mágicas; com o seu uso, o corpo do bailarino conservando a sua individualidade, os espíritos ancestrais servem-se dele como suporte vivo e animado, encarna o outro ser, génio, animal, místico que é representado naquele momento.

⁶ O busto representa a imagem de uma jovem mulher que fitada com panos vermelhos sobre os olhos e também no pescoço com colares, simboliza na visão ancestral dos Cabindas, uma mulher privada no mundo sobrenatural e que é impedida de progredir no mundo natural, não consegue formar família, ter emprego e até mesmo ter filhos.

Não se pode desconsiderar o fluxo de *sentidos e imagens* que o objeto dispersa no mundo, pois é capaz de veicular aspectos singulares das *reminiscências do sujeito* devaneante, pelas ações de *rememorar vivências passadas e experimentar a tensão entre esquecimentos e lembranças*, a partir do contato com a materialidade da coisa e os sentidos possíveis que ela encerra consigo (ver a figura n°3).

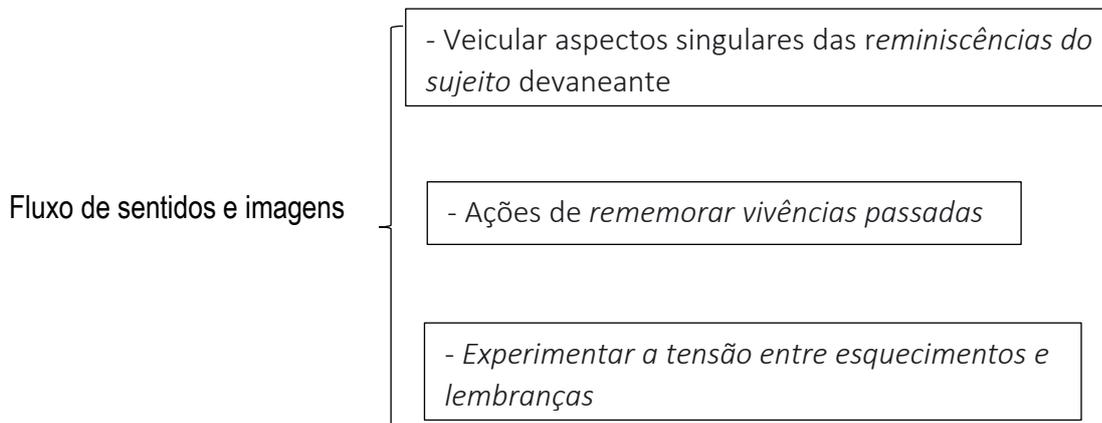


Figura 3: Os Bakama do Tchizo⁷.



Fonte: Imagem captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

Para Bachelard, citado por Silveira & Lima Filho (idem, p. 38), a “poética” das coisas aponta para o fato de que a memória, e seu caráter elástico e fabulatório, impregna as coisas e está preche de simbolismos, quando articulada a uma fenomenologia do objeto imerso no vivido na espacialidade do lugar (figura n°4).

⁷ Os Bakama ou “as *Bakama*”, se vestem de folhas secas de bananeiras como uma identificação e de diferenciação com outras organizações de tradição africana (ZINGA, 2015, p. 16). Instituição social mais genuínos que existe em Cabinda. Esta organização pertencente ao grupo étnico dos *Bawoio*. O grupo obedece a regras internas de convivência que são exclusivas (ZINGA, 2015, p. 14). Os Bakama pertencem a uma organização secreta que tem como santuário o morro de Tchizo onde as pessoas vão pedir protecção divina.

Figura 4: Ngoje⁸



Fonte: Imagem captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

Não obstante, a importância *das pequenas coisas*, atravessadas pela aura complexa de apego e desprendimento que o objeto detém levam com que um objecto ou coisa nos remeta sempre a alguém ou a algum lugar, permanecendo como um elemento de uma paisagem, ou mesmo de uma paisagem corporal – é possível falar de uma memória que impregna e restitui *a alma nas coisas*, referida a uma paisagem (inter)subjetiva onde o objeto (re)situa o sujeito no mundo vivido mediante o trabalho da memória, tal como tentamos apresentar a partir da figura n^o5.

Figura 5: Canhão das Forças coloniais portuguesas/ Tchimpaba – Insígnias de poder.⁹



Fonte: Imagens Montagem do autor/Captadas da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

⁸ É um instrumento sonoro com dois sons diferentes que servem para avisar ou alertar a comunidade a cerca da realização de um acto, ou anunciar a passagem de um chefe. As ordens transmitidas com o tocar do “Ngoje” obrigam ou obrigam todos os súbditos a comparecerem, a ouvirem ou a executarem a ordem proclamada pelo emissário oficial (*Bula-Ngoje*).

⁹ Apresentamos de forma antagônica símbolos de dois poderes. Se de um lado temos o canhão usado como símbolo de força e de poder para as tropas colonialistas portuguesas, de outro lado, se apresenta e as insígnias que representam poder ancestral e de autoridade reconhecida nas regiões de terras africanas de Ngoyo, Kakongo e Loango. As armas de origem europeia eram também usadas para assegurar e manter a segurança nos palácios e residências onde moravam os príncipes locais; ao passo que a “tchimpaba”, era também uma forma de identificação, de representação e de proteção.

Afirmam que as imagens dos objetos também “circulam” nos meandros das memórias dos sujeitos, carreando lembranças de situações vividas outrora, permeadas por certas sutilezas e emoções próprias do ato de lutar contra o esquecimento e a finitude do ser, bem como de seus vínculos com o seu lugar de pertença. Citam como exemplos o caso da professora que visita a fonte da Mirititua ou quando da venda da velha casa pelo pai. Ou seja, para eles, se reconfiguram neste momentos ações de e com a memória permitindo *uma experiência saudável de rememorar a criança que foi e que, porventura, existe nele*; apontando para o *ato simbólico de jogar, até a imaginação sonhadora* (SILVEIRA & LIMA FILHO, 2005, p. 40).

O objeto, portanto, fala sempre de um lugar, seja ele qual for, porque está ligado à experiência dos sujeitos com e no mundo, posto que ele representa uma porção significativa da paisagem vivida¹⁰, conforme ilustrada na figura nº6.

Figura 6: Estátua “Nkisi Nkonde¹¹”/Pau de Cabinda¹²



Fonte: Montagem do autor: Jornal de Angola / captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2¹³.

Não obstante, os autores fazem-nos saber que “as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais”, referenciadas por uma “prática do espaço” ou por uma “geografia das ações”. Portanto, os

¹⁰ Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/africa-requer-da-europa-devolucao-de-seu-patrimonio/>, Acesso: 2/Junho/2018.

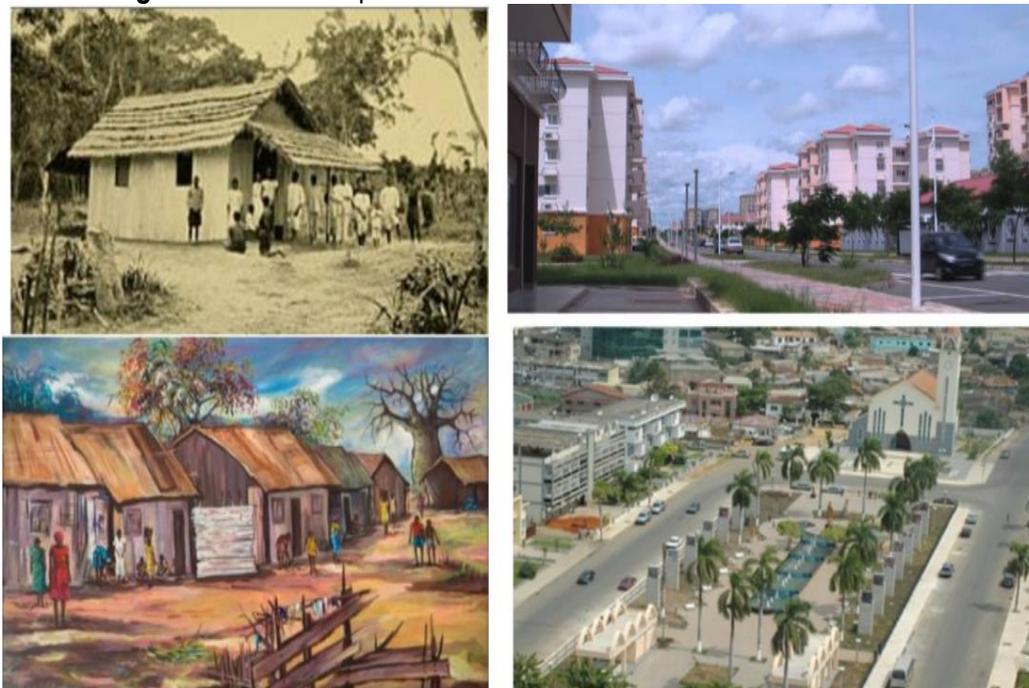
¹¹ *Nkisi Nkonde* - Produzidas em madeira, figuras de poder – Kongo. São estatuetas com formas humanas ou de animais, recobertas por todo tipo. de acessórios. Ou são ainda designados como “*Nkisi Mbau*” – É uma espécie de amuleto que serve de força maléfica para vingança, podendo ser usado em processos de resolução de conflitos familiares. São vulgarmente representados em estatuetas nas quais se aplicam ou se cravam pregos de acordo com a maldição pretendida, até mesmo para eliminar fisicamente o culpado ou os seus familiares mais chegados.

¹² Conhecido na língua local por “*Tchikuali*”, serve para estímulo sexual e outros tratamentos medicinais. Aparece sobretudo na floresta do Mayombe, onde somente os homens poderiam estrai-las das árvores, despindo toda roupa e depois de fazer preces de joelhos pedindo permissão aos ancestrais. Não era consiganada para mulheres.

¹³ A descrição contida na imagem tem a autoria do editor ou redator da peça do canal 2 da Televisão Pública de Angola.

lugares, sendo transfigurados em espaços sociais, coadunam-se com o tempo que costura e recostura as imagens mentais de acordo com as categorias nativas (cf. Figura n°7)

Figura 7: Retrato/ Aquarelas/ Cidade de Kilamba/Cidade de cabinda¹⁴



Fonte: Montagem do autor/ <https://www.google.com/Jornal de Angola>.

Assim, entendem, que “*o mapa não é a coisa*”, ou seja, mapa cartográfico não revela a verdadeira dinâmica do lugar e os complexos arranjos técnico-culturais e simbólicos que nele têm assento (figura n°8). Para os dois autores, Silveira e Lima Filho (2005), o mapa permanece estático, enquanto que o lugar segue outra dinâmica, passível de um mapeamento mental relativo ao próprio fluxo do vivido entre os sujeitos em interação no mundo. Nestes termos, o lugar se transforma em espaço social ou, ainda, num lugar praticado (CERTEAU, 2004, p. 202).

¹⁴ As imagens que trazemos debruçam várias realidades sociais, políticas e culturais do espaço territorial angolano (MILANDO, 2013, p. 36). Apresentam-se como uma diversidade de realidades que, embora sendo contíguas, como bem se refere o autor, por vezes se sobrepõem, diferenciando-se entre si em certos aspectos. Daí que as imagens representam três diferentes “angolas” (Urbana, Rural e a de Transições Difusas (Idem, 40). Na parte esquerda, as duas imagens, representam a **Angola Urbana** – corresponde aos espaços e grupos sociais onde predomina uma paisagem institucional de tipo organizacional tendencialmente de tipo ocidental, hoje com fortes sinais de modernização. A direita, as imagens (superior e inferior), mostram a **Angola Rural** - onde predominam dinâmicas linhageiras, isto é, instituições “tradicionais” locais cujas formas, conteúdos estruturais, lógicas e ritmos de transformação se mantêm mais ou menos coerentes com os valores “tradicionais”, resistindo com notável eficácia, às tendências modernizantes que advêm essencialmente da confluência com os meios urbanos e de uma certa massificação do sistema escolar.

Figura 8: Vivências em zona rural (Huambo)/ Marginal de Luanda¹⁵



Fonte: Montagem do autor/ <http://www.angolabelazebelo.com>.

Nestas reflexões, se pode abstrair que os autores apontam para aquilo que chamam de *antropologia do objeto documental*; pois, para eles, **Primeiro**, o *objeto*, e o conjunto de imagens que traz consigo, materializam concepções culturais das mais diversas e que possibilitam a compreensão de outros domínios que engendram a cultura, na economia, na política, na arte e ou na religião; os objetos são referências e, ao mesmo tempo, consequências da construção cultural, ideia apresentada na figura que se segue (SILVEIRA & LIMA FILHO, 2005, p. 41).

¹⁵ Conforme abordado por Milando (2013, p. 40-41), a imagem superior apresenta a **Angola de Transições Difusas** – corresponde às periferias dos espaços mais ou menos urbanizados [...] Nesta parte de Angola, combinam-se, de um modo inerentemente precário, as dinâmicas predominantemente urbanas com as rurais, sem que nenhum delas se consolide.

Figura 9: “O Pensador¹⁶”/D. Domingos Franque/ Peças de arte angolana – Duas caras¹⁷
(Casal)/ Kandimba Puna



Fonte: Montagem do autor/ <http://ausenciasnotempo.blogspot.com> / captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

Segundo: ao se tornar metonímia de um sistema cultural, o objeto torna-se um documento e, portanto, passível de uma hermenêutica ou, ainda, de um processo interpretativo capaz de remetê-lo a paisagens culturais específicas, seguindo historicidades particulares.

No domínio das coleções e do artefato museal, os objetos nos remetem a um complexo processo comunicativo (figura no^o10), seguindo por caminhos singulares que expressam vias distintas, mas não excludentes: uma é **Interna** (subjativa), que aponta para o “trabalho da memória” (Bosi, 1994). Resguardando, ainda, certa importância didático-pedagógica e ilustrativa pela sua capacidade de estimular reflexões, nas quais tempos e espaços são realinhados, misturados, desconstruídos pelo observador.

¹⁶ A escultura designada “O Pensador” é uma das mais belas estatuetas de origem Tchokwe, constituindo hoje um referencial da cultura angolana e um símbolo da cultura nacional. Esta escultura representa a figura de um ancião que pode ser uma mulher ou um homem, concebida simetricamente com a face ligeiramente inclinada para baixo, exprime um subjetivismo intencional porque, em Angola, os idosos ocupam um estatuto privilegiado representando a sabedoria, a experiência de longos anos e o conhecimento dos segredos da vida. Disponível em: <https://bateubweoficial.wordpress.com/2017/06/15/conheca-o-nosso-pensador/>, acesso: 16/Junho/2018.

¹⁷ *Nkasi e nuni* (Esposa e Marido), *Ntangu ai Ngode* (Sol e a Lua) – simbolizam um pacto de união inseparáveis, que não se deixam ante as adversidades.

Figura 10: Máscara de Tchinganje¹⁸



Fonte: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/pecas_roubadas_no_dundo_estao_a_caminho_de_angola/ Fotografia: Benjamin Cândido/Edições Novembro/Lunda-Norte.

No entanto, a dimensão subjetiva – a apreciação da cultura de “grupos exóticos”, a validade heurística das coleções e sua “fixação” na coleta e na taxonomia das formas materiais de determinadas culturas, para a “construção” do olhar urbano e/ou turístico sobre o outro – traz consigo certas perversidades que emergem da tensão entre localismos e globalismos e seus correlatos, os lugares e os espaços (figuras n°11 e 13).

O equívoco epistemológico da supressão cultural pela exacerbação fetichista da coisa, pela via do receio ao “fantasma do esquecimento”, pode desencadear políticas de patrimônio coercitivas que atingem as paisagens do outro, instaurando ambiências museais, paisagens de poder (ZUKIN, 2000, p. 83).

Há, nesse caso, uma espécie de presença da falta vibrando como um sinal da descontextualização da coisa, objetificada na figura do artefato museal descarnado da cultura que o anima, por isso destituído de seu mana, porque ausente do sistema integrado que lhe dava sentido, quando de suas relações com ambientes detentores de uma geografia e historicidade peculiares.

¹⁸ É uma máscara usada e cultuada entre os Lunda-Cokwe, povos das regiões do leste de Angola. A máscara é acompanhada de uma vestimenta que no seu conjunto fazem o “Tchiganje” (isto é, quando a pessoa já tenha usado a máscara e toda a indumentária, corporizando um novo ente) são bailarinos mascarados animadores de festas cíclicas ou rituais; eles desempenham o papel de justiceiros, cómicos ou portadores de poderes sobrenaturais conforme os contextos. Disponível em: <https://web.facebook.com/watch/?v=607292082691366>, acesso 29 de Abril de 2019. Ou ainda, pode ser considerada como a Dança do Tchinganje, uma dança cokwe, que demonstra os rituais dos povos do leste de Angola. Disponível em: http://www.faan.og.ao/index.php?option=com_content&view=article&id=871:faan-destaca-danca-como-factor-de-expressao-cultural&catid=37:noticias&Itemid=206, acesso 29 de Abril de 2019.

Figura 11: Carnaval de Luanda-festa da Nossa Senhora da Muxima¹⁹ / Cemitério dos Reis do Kongo.



Fonte: Montagem do autor/ <http://www.angop.ao>.

Já a via externa tende a provocar certas reações vinculadas a uma subjetivação do objeto pelo *olhar que lhe atribui sentido*, no encontro com ele no espaço museal em contato com o “artefato”, ou seja, *a imagem do objeto e os sentidos possíveis que carrega consigo são interpretados*, sendo revelados por meio das ações corporais dos sujeitos que o observam (olhares, gestos, posições corporais), das palavras e, mesmo, da releitura. Em outras palavras, o objeto documenta, imprime certas marcas nos sujeitos, dinamizando interna e externamente um processo comunicativo intercultural (figura n°12).

¹⁹ As festas de **Carnaval** – o desfile principal realiza-se na avenida da marginal de Luanda. Vários corsos carnavalescos e corsos alegóricos desfilam numa das principais avenidas de Luanda e de Benguela; e a **Festa da Nossa Senhora da Muxima** – o santuário da Muxima está localizado no Município da Kissama, Província de Luanda e durante todo o ano recebe milhares de fiéis. É uma festa muito popular que se realiza todos os anos e que inevitavelmente atrai inúmeros turistas, pelas suas características religiosas. Disponível em: <http://www.embangola.at/dados.php?ref=cultura>, acesso: 18/Junho/2018.

Figura 12: Busto (escultura) / Ndotchie²⁰



Fonte: Museu Regional de Cabinda/ captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

O contacto, a (re)leitura e a interpretação das imagens, são vistas dentro de um processo dialéctico, ou seja, trata-se de um movimento *para dentro e para fora de si mesmo* (SILVEIRA & LIMA FILHO, 2005, p. 43). Para *dentro*, como um movimento *centrípeto*²¹, nos leva à reflexividade, a um diálogo com nossas visões de mundo e apreciações ético-estéticas sobre “as coisas” que constituem o mundo, pelo prisma da subjetividade e do carácter pessoal. Por outro lado, quando se direciona para *fora*, revela-se a sua dimensão *centrífuga*, que permite uma leitura sobre a cultura do outro, pela constatação da diferença, que se insurge como alteridade vivida na radicalidade do relacional e do interativo, apontando para a complexidade social, a política e a ética.

²⁰ *Ndotchi Likanda* – aquele que representa o poder máximo da família. O termo tem para os Cabindas dois sentidos. Um primeiro na qual se considera o Ndotchie como protector (sentido positivo). E outro, no sentido negativo, o que sacrifica e prejudica a família. Ainda, o termo *Ndoki (Kindoki)* pode ser também, em algumas sociedades Cabindas, um regulador social (MILANDO, 2013, p. 69). Quanto as imagens, a superior, *Mungu Ntima Ubi*- homem malfeitor, representa alguém que é amigo e que cedo ou tarde se torna inimigo, pois não conhecemos o coração humano. Tem um par de chifres na cabeça para mostrar essa dualidade no comportamento humano. Já a imagem inferior, *Madungu ma Tchindifu*, uma espécie de armadilha tradicional que se manifesta através de madições lançado ao homem que tenha praticado o adultério, privando-o das necessidades vitais, causando inflamações na região dos pubis (testículos) e o apodrecimento dos dentes, levando-o a morte.

²¹ Em nosso entender, achamos por bem refazer a colocação dos termos, ou seja, se considerarmos o movimento para dentro (para uma reflexão interna e/ou no interior do homem), ela é centrípeta. E quando se considera o movimento para fora ela é centrífuga, contrariamente como as colocaram os autores Silveira & Lima Filho (p. 43).

Figura 13: Utensílios de arte Lunda ou peças e coleções expostas no Museu de Dundo.



Fonte: Museu Regional do Dundo. Disponível em: <https://www.diamang.com/A-Lunda/Dundo/Museu-do-Dundo/i-4gn5bRT/A>

Se pode entender em seus argumentos que é preciso relacionar esse valor documental, oriundo do processo de objetificação do pensamento e das categorias representativas das culturas, com a noção polissêmica de “patrimônio” e suas diversas implicações dentro do tema da conservação de determinados “bens culturais”, do contrário, os bens tenderão a ruir (conforme a figura nº 14). Afirmam que nos últimos anos a ideia de “patrimônio” tem estado presente sob diversas formas no meio acadêmico, revelando a sua complexidade e a necessidade de uma abordagem interdisciplinar para as reflexões sobre o mesmo, propondo uma relação direta com temas caros à antropologia, tais como: identidade, cidadania, diversidade cultural, memória e direitos humanos (SILVEIRA & LIMA FILHO, p. 44).

Figura 14: A Igreja de São Tiago Maior de Lândana²².



Fonte: Montagem do autor/ <http://novojornal.co.ao> – fotografia: DR/ www.angolabelazebelo/ <http://jornaldeangola.sapo.ao> – fotografia: Rafael Tati/Edições Novembro/Cabinda.

²² A missão que existe desde 1873, na Missão Católica de Lândana, viu ruir a sua parte frontal, demonstração inequívoca do descaso ao bem patrimonial. Disponível em: https://www.facebook.com/gimal.horadoplatinado/?hc_ref=ARTdgONI6565MND4uZ6j5fVOup_ecZrPJ_pII9uhaZOILVxYXrIE7PE8hgHs81z_Y&fref=nf, acesso 29 de abril de 2018.

Partindo das leis sobre proteção ao patrimônio cultural brasileiro, ressaltam pelo menos três temas importantes e articulados, que têm qualificado os estudos sobre o patrimônio cultural: 1) a materialidade dos objetos; 2) o patrimônio como categoria, sendo bom não apenas para simbolizar, representar ou comunicar, mas também para agir (GONÇALVES, 2003); e, 3) as reflexões sobre a imaterialidade do patrimônio. É como se a necessidade da preservação histórica de bens edificados, frequentemente relacionada com a idéia de “congelamento” no tempo, fosse também imediatamente correlacionada com a proposta do registro dos bens imateriais (Conforme a figura abaixo).

Figura 15: Busto (escultura)²³ / Mulheres Bocoío

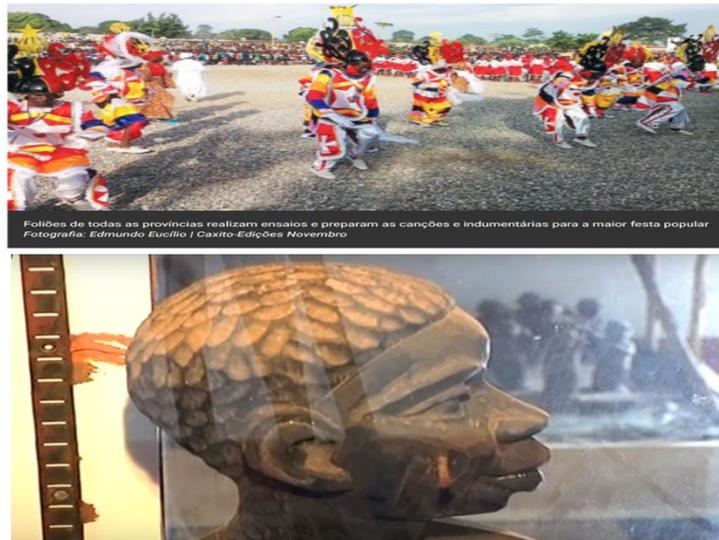


Fonte: Montagem do autor/ Museu Regional de Cabinda/ captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2

O resultado é um conflito com a dinâmica da vida social, intrínseca ao conceito de cultura. Ou seja, não se “congela” o que, por princípio, é volátil, flexível, mutável, posto que vivido nas práticas sociais inseridas no corpo de um vasto conjunto de ações culturais dinamizadas pelo imaginário, intimamente vinculado à memória coletiva das comunidades (tal como se pode ver na figura nº 16).

²³ Busto ou estatueta masculina (*Nkisi Mbau*), usada para a prática do mal ou de pragas; Por outra, apresenta-se uma manifestação cultural a partir de uma dança carnavalesca da etnia dos Bocoío.

Figura 16: Carnaval de rua – Luanda / Cabeça de Madeira esculpida²⁴.



Fonte: Montagem do autor/ Museu Regional de Cabinda/ captada da tela no vídeo do programa Viagens, exibido pelo canal Tpa2.

Por outro lado, é preciso ver a questão da intangibilidade do patrimônio relacionada às práticas sociais, já que o instrumento do tombamento por si só não consegue relevar tais práticas sociais, por conta da noção de “excepcionalidade”, (FONSECA, 2003), conforme apresentamos na figura nº17, acreditamos que sejam bens patrimoniais a serem preservados. Daí a necessidade de se adotar uma concepção mais ampla de patrimônio cultural não mais centrada em objetos, mas na relação entre sociedade e cultura, deslocando então a noção de excepcionalidade (FONSECA, 2003, p. 67). Nos permitem compreender de fato, que “os aspectos materiais não são separados dos sociais de maneira satisfatória; como se os primeiros se referissem à satisfação de necessidades pela exploração da natureza e os últimos aos problemas da relação entre os homens.

Portanto, percebe-se, assim, uma trajetória de política de tombamento dos bens patrimoniais na qual, primeiro, se valorizou a materialidade do patrimônio edificado (os objetos), depois a imaterialidade do patrimônio (o saber fazer).

²⁴ Igual ao Busto ou estatueta anterior, é também um Nkisi Mbau, mas este é feminino enquanto o outro é masculino.

Figura 17: Dança Mumuila / Mumuilas / Zungueira.

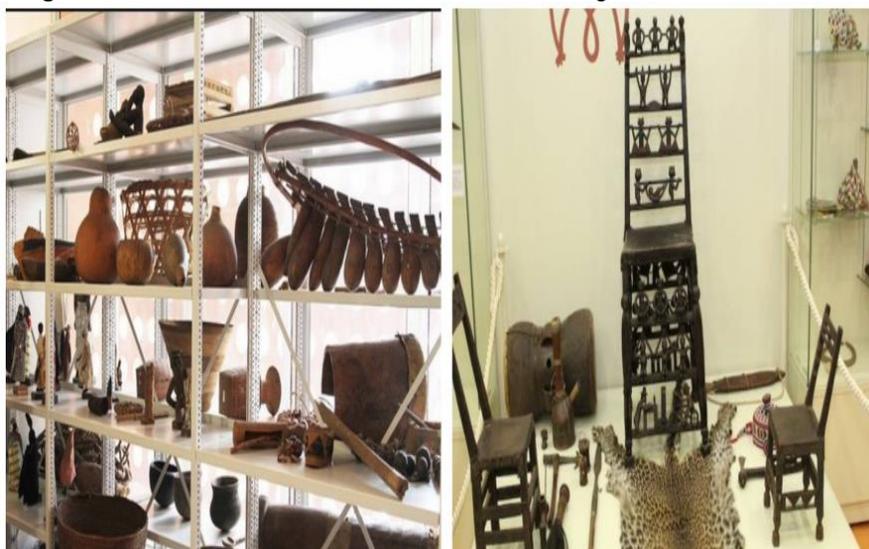


Fonte: <https://www.pictasite.com/hashtag/MUMUILAS> e Fotografias de A. Gourgel

Ora, torna-se necessário refletir sobre o que poderíamos chamar de recontextualização do lugar do objeto nos estudos do patrimônio. Os objetos trazem uma circularidade cultural que está diretamente relacionada ao processo de pertencimento cultural (veja a figura nº 18) e, portanto, de identidade (GONÇALVES, 2003).

Nos parece que o meio, a mediação, deve ser o lugar de propriedade por excelência que aponta para a construção de antropologia dos objetos documentais.

Figura 18: Utensílios de arte Lunda / Cadeira do grande rei Mwatiãnvua.



Fonte: Montagem do autor/Museu Regional do Dundo. Disponível em: <https://www.diamang.com/A-Lunda/Dundo/Museu-do-Dundo/i-4gn5bRT/A>.

Para terminar esse nosso diálogo e reflexão do texto dos autores Silveira & Lima Filho (2005) com (re)interpretação e (re)leituras da cultura de Angola, retomamos a seguinte fala:

Concluimos poder dizer que a estética que transparece dos objetos museológicos nem sempre corresponde à essência, ao conteúdo e ao significado da sua gênese, e o contrário também deverá ser verdadeiro. Ressalta então a importância de estarmos bem atentos à realidade museológica que nos rodeia. Do mais simples ao mais sofisticado, tudo é produto da cultura humana, o desígnio chave do estudo antropológico e, como em qualquer ciência, há que dar continuidade, multiplicar e proporcionar motivos de partilha, e de partida, para a fruição e exploração dos seus segredos, sempre surpreendentes e inesgotáveis (MARTINS & TAVARES, 2017, p. 110).

São as ressonâncias possíveis de serem captadas, como e bem afirma Gonçalves (2007), mesmo e quando necessário, por serem zonas de conflito, o patrimônio se coloca em uma área de sempre negociação (VELHO, 2006). Com isto, entendemos, que além da materialidade o patrimônio e os objetos devem estar atrelados às vivências do lugar, de suas gentes e, por isso, o patrimônio é produto da organização (figura nº17). Não serve apenas para ser contemplado, mas para ser vivido, usado e experimentado.

Referências

- ANGOLA, Televisão Pública de. **Programa “Viagens” do canal 2**. Apresentada por Helka Guimarães. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GTlh_RUQoXM, acesso 20/junho/2018.
- BARATA, Filomena. **Mumuilas**. Portugal. 17/abril.2011. Disponível: <https://aeppea.wordpress.com/2011/04/17/mumuilas/>. Acesso: 26/julho/ 2019.
- BELO. **Crianças das zonas rurais do Huambo sem escolas e professores**. Luanda (Angola). 17/abril/2013. Angolabela. Disponível em: <http://www.angolabelazebelo.com/2013/04/criancas-das-zonas-rurais-do-huambo-sem-escolas-e-professores/>. Acesso: 26/junho/2019.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 2004.
- COELHO, Alberto. **Peças de Cabinda estão fora do país**. Cabinda (Angola). 13 de janeiro, 2016. Jornal de Angola. Disponível em: <http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/patrimonio/pecas-de-cabinda-estao-fora-do-pais>. Acesso: 26/julho/2019.
- EDUCAÇÃO EM ANGOLA. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre [Flórida: Wikimedia Foundation, 2019]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o_em_Angola. Acesso em: 26/julho/2019.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. **Xul Solar e Ismael Nery entre outros místicos modernos: Sobre o revival espiritual**. Campinas, SP: Mercado de Letras. 2017.
- FONSECA, Maria C. Londres. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.
- GONÇALVES, Jose Reginaldo Santos. “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro. 2007. p. 211-234 (Museu, memória e cidadania).
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CARLOS, João. **Obras de arte de Angola de volta ao país?** Lisboa (Portugal). 20.12.2018. DW África. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/obras-de-arte-de-angola-de-volta-ao-pais/a-46817536>. Acesso: 26/julho/2019.
- MARTINS, Maria do Rosário Antunes Rodrigues & TAVARES, Ana Cristina Pessoa. “Singularidades museológicas de uma tábua com esculturas em diálogo: do alambamento ao casamento em Cabinda (Angola)”. In: **Anais do Museu Paulista**. v. 25. n. 2. Mai.-Ago. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n2/1982-0267-anaismp-25-02-00083.pdf>. Acesso 15 de Junho de 2018.
- ROTAS & SABORES. **Artes plásticas angolanas: Compêndio de múltiplos cânones estéticos**. Luanda (Angola). 04/julho/2014. Sapoviajar. Disponível: <http://viajar.sapo.ao/rotas-e-sabores/raizes-e-cultura/artes-plasticas-angolanas>. Acesso: 26/julho/2019.
- SILVEIRA, Leonel Flávio Abreu da & LIMA FILHO, Manuel Ferreira. “Por uma antropologia do objeto documental: entre a a alma nas coisas e a coisificação do objeto”. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50. Jun, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso: 26/julho/2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000100003>.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio negociação e conflito**. Mana. Estudos de Antropologia Social, RJ, v. 12, n.1, 2006.

ZINGA, Miguel Raul Mazissa. **Formas de representação da cultura tradicional de Cabinda: processos educacionais das Bakama**. Tese - (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2015.

ZUKIN, S. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. A. (Org.). **O espaço da diferença**. São Paulo: Papyrus, 2000. p. 104-115.