



FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA
Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural

**A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DOS FACTORES DE DEGRADAÇÃO NA
PROVÍNCIA DE TETE: ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA.**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural da Universidade Eduardo Mondlane.

Adelina Carlos Tamele

Maputo, 2018

A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DOS FACTORES DE DEGRADAÇÃO NA PROVÍNCIA DE TETE: ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA.

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural da Universidade Eduardo Mondlane.

Departamento de Arqueologia e Antropologia

Faculdade de Letras e Ciências Sociais

Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: Dr. Décio Muianga

Maputo, 2018

O Júri			Data
O presidente	O supervisor	Oponente	___/___/___
_____	_____	_____	

Índice

DEDICATÓRIA	vi
AGRADECIMENTOS	vii
ABREVIATURAS.....	viii
LISTA DE FIGURAS E TABELAS	ix
RESUMO.....	10
Capítulo I	Erro! Indicador não definido.
INTRODUÇÃO	11
Objecto de Estudo.....	12
Justificativa	12
Pergunta de partida	12
Objectivos da pesquisa.....	13
<i>Objectivo geral</i>	13
<i>Objectivos específicos</i>	13
Problemática	13
Hipóteses.....	14
Relevância do estudo	14
Quadro teórico-conceitual.....	15
<i>Pesquisa Bibliográfica</i>	17
<i>Fotografia</i>	18
<i>Análise e interpretação dos dados</i>	18
Limitações do estudo	19
Capítulo II.....	Erro! Indicador não definido.
DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA	20
Localização	20
Características físico-geográficas	20
Aspectos sócio-económicos e etnolinguísticos.....	21
O contexto do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (Província de Tete)	22
<i>Indústria Nachikufan</i>	23
<i>Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores</i>	24

REVISÃO DE LITERATURA.....	26
Investigação arqueológica da província de Tete (Moçambique)	27
<i>Período Colonial</i>	27
<i>Período pós-colonial</i>	29
Capítulo IV ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA	Erro! Indicador não definido.
Localização	32
Descrição das pinturas rupestres em Mpenya	33
Estado de conservação das pinturas	33
Capítulo V ESTRATÉGIAS PARA A CONSERVAÇÃO E MITIGAÇÃO DA ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA.....	Erro! Indicador não definido.
Aplicação da Legislação	37
Documentação.....	38
Monitoria	39
Sistema de Custódia Tradicional.....	40
Placas de Identificação.....	41
Educação Patrimonial	42
Desafios da conservação das estações arqueológicas com pinturas rupestres	43
Capítulo VII IMPORTÂNCIA DA CONSERVAÇÃO DA ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA	Erro! Indicador não definido.
CONCLUSÃO	Erro! Indicador não definido.
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
ANEXOS	52

DECLARAÇÃO

“Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada para a obtenção de qualquer grau, e que ela resulta da minha investigação pessoal, estando indicadas no texto as fontes que utilizei para a sua materialização”.

Maputo

Adelina Carlos Tamele

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, em especial aos meus avós Celestino M. Tamele e Adelina Manguê, e a minha tia Cecília C. Tamele (em memória) pelos ensinamentos que me foram dados ao longo da minha infância e incentivo ao gosto pelo mundo acadêmico. Aos meus pais Carlos e Laurina Tamele pelo encorajamento e apoio incondicional em todos os momentos da minha formação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus pela saúde e sabedoria que me soube dar ao longo deste longo percurso. Aos meus pais Carlos e Laurina Tamele pelo incentivo a continuar com os estudos para que eu conseguisse obter este grau e pelo apoio incondicional que me concederam ao longo da formação.

Os meus agradecimentos são igualmente extensivos ao meu Supervisor e orientador Dr. Décio Muianga, pela paciência, disponibilidade e ideias sábias que me ajudaram a tornar numa realidade a minha dissertação e pelo incentivo na escolha do tema, o meu muito obrigado Professor. A Dra. Kátia Filipe e ao Dr. Albino Jopela pela disponibilização da bibliografia sobre esta temática.

Agradeço imenso ao corpo docente do Departamento de Arqueologia e Antropologia que directa ou indirectamente contribuíram para a minha formação, em especial aos Profs. Drs. Ricardo Teixeira Duarte, Solange Macamo, Hilário Madiquida, Leonardo Adamowicz e aos Drs Hamilton Matsimbe, Marta Langa, Mussa Raja, Omar Madime, Yolanda Pinto, Milton Lampião e Cezar Mahumane pelos ensinamentos e paciência com que sempre me atenderam.

Os meus agradecimentos vão ainda para o meu companheiro de todos os momentos Armando Mussane pela paciência, incentivo e pelo seu adorável jeito de se fazer presente na minha vida. Aos meus irmãos, Celestino, Vânia, Mário, Cleidy e Luteia, aos meus filhos do coração (Sobrinhos) Kawan e Cecy, aos meus avós Jaime e Marta Notiço, e à família toda, no geral.

Aos pais (irmãos) da igreja Paruque, Siteo, Valoy e Canda, à minha amiga Adozinda Foquisso e à minha família do coração, com quem muito aprendi sobre a vida académica e compartilhei angústias e momentos de diversão, em especial Ana Zimba, Criss Matebule, Cândida Tamele, Silvestre Cutana, Varsil Marcos, Dário Araujo, Sidonio Matusse, Maria Sónia, Rui Nhumaio, Graça Luisa, e Pedro Macuvisse.

A todos que directa ou indirectamente contribuíram para a realização deste trabalho, a minha mais profunda e sincera gratidão.

ABREVIATURAS

AHM – Arquivo Histórico de Moçambique

BCBM- Biblioteca Central Brazão Mazule

BP – Before Present, Antes do Presente

CAP – Comunidades de Agricultores e Pastores

CEA – Centro de Estudos Africanos

CPVC - Campanha de Preservação e Valorização Cultural

DAA – Departamento de Arqueologia e Antropologia

DNC – Direcção Nacional da Cultura

IFI – Idade de Ferro Inferior

IFS – Idade de Ferro Superior

IP – Idade da Pedra

IPS – Idade da Pedra Superior

MAE – Ministério da Administração Estatal

MAM- Missão Antropológica de Moçambique

MC – Ministério da Cultura

PCAP – Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores

SNMA – Serviço Nacional de Museus e Antiguidades

UEM – Universidade Eduardo Mondlane

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1 Cerâmica do norte da Província de Tete (Foto: Muianga 2004).....	25
Figura 2 Mapa da província de Tete mostrando a localização da estação arqueológica de Mpenya (distrito de Angónia). Adaptado por Cesar Mahumane.....	31
Figura 3 Monte Mpenya (Foto: Muianga 2004).....	32
Figura 4 Esfoliação da rocha causada por, humidade e acção da água (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).....	34
Figura 6 e 7 Degradação causada pela vegetação (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).....	35
Figura 8 e 9 Degradação causada pela acção do vento, luz solar, chuva e representação de partes esbranquiçadas (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).....	36
Figura 10 Organograma de estratégias para a conservação e mitigação das pinturas rupestres em Mpenya (Elaborado por Adelina Tamele, em 2018).....	43
Tabela 1 Formulário de documentação para conservação de estações com pinturas rupestres (Adaptado por Adelina Tamele In Jopela 2007).....	52
Tabela 2 Formulário de monitoramento para conservação de estações com pinturas rupestres (Adaptado por Adelina Tamele In Jopela 2007).....	53

RESUMO

Dentre vários problemas que têm acentuado cada vez mais a degradação das estações com pinturas rupestres nota-se que os de origem natural são os que afectam negativamente a sua conservação, como por exemplo, a degradação da rocha, a vegetação e os resultantes das acções do intemperismo, ou seja, as acções eólica, solar e hídrica (pluvial). Estudos realizados revelam que se maior parte dos problemas acima descritos são causados pela natureza devem-se em grande medida às acções levadas a cabo pelo homem. Baseado nesta constatação propõe-se uma análise dos problemas causados pelos factores naturais, para a partir daí discutir novas estratégias para a conservação das estações com pinturas rupestres.

Desta forma, o presente estudo tem como objectivo principal documentar e avaliar as condições de conservação das pinturas rupestres encontradas na estação arqueológica de Mpenya no distrito de Angónia, com o objectivo principal de desenvolver estratégias ou propostas que garantam a protecção e conservação das estações com pinturas rupestres.

I – INTRODUÇÃO

A arte rupestre é considerada uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno (Phillipson 2002; Mitchell 2002). Essas manifestações artístico-simbólicas são encontradas nas paredes, tectos de cavernas, grutas e abrigos rochosos (Macamo 2003: 17). Elas representam figuras que são reconhecíveis ou não, sendo que, entre as reconhecíveis observam-se figuras humanas, animais e as não reconhecíveis são compostas por elementos como: linhas paralelas, círculos concêntricos, grades, traços de dedos e impressões das mãos (Smith 2013: 150-152).

Estas representações simbólicas encontram-se distribuídas em diversas partes do mundo, por exemplo, na África Austral existem dois tipos de arte rupestre, nomeadamente: gravuras e pinturas, ambas da Idade da Pedra Superior (22.000-2000 anos atrás) (Mitchel 2002: 197), sendo que das estações identificadas em Moçambique, foram somente encontradas pinturas rupestres, daí que é de extrema importância à pesquisa e identificação de sítios arqueológicos que contem evidências deste período pré-histórico. Nesse sentido, em Moçambique, particularmente, na província de Tete, estudos indicam que parte significativa das pinturas rupestres espalhadas em quase toda a zona norte do rio Zambeze, pertence à tradição geométrica vermelha e divide-se em duas formas distintas, nomeadamente, a tradição animal vermelha (associada à masculinidade) e a geométrica vermelha (associada à feminilidade), e são atribuídas aos caçadores e colectores Batwa, os quais possuem semelhanças com os pigmeus que habitam na zona Central de África, em termos de hábitos culturais e fisionomia (Muianga 2013: 46; Smith 2006: 87; 2013: 150).

Assim, pelo facto das pinturas rupestres serem uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno, tem grande importância devido à quantidade e relevância de informações que elas podem fornecer sobre os nossos antepassados, surge este trabalho, que tem como objecto de estudo as pinturas rupestres de Mpenya, com vista, a analisar e documentar as condições de conservação, propondo medidas para que consigamos resolver ou mitigar os problemas que afectam a degradação das estações com pinturas rupestres.

Objecto de Estudo

O presente trabalho centra-se nas pinturas rupestres da estação arqueológica de Mpenya, localizadas na província de Tete, concretamente, no distrito de Angónia. Desta feita, afigura-se pertinente reflectir sobre a importância da conservação das mesmas, porque representam as primeiras tentativas da comunicação simbólica e constituem uma das formas mais antigas da manifestação artística do comportamento humano. A conservação é a condição necessária para que essas pinturas continuem com seu trabalho de mediação entre o passado e o presente, permitindo o aprofundamento de estudos sobre modo de vida do homem pré-histórico.

Justificativa

A arte rupestre é uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno. Deste modo, a arte rupestre é de crucial importância para a Arqueologia, porque é por meio da arte rupestre que o homem adquire o conhecimento sobre o modo de vida de seus ancestrais, assim como os seus costumes, crenças, cultura e comportamentos.

Moçambique por ser um dos países da região Austral é rico em pinturas rupestres. Essas riquezas e graciosidades foram até agora registadas em várias zonas montanhosas, nomeadamente, províncias de Manica, Zambézia, Tete, Nampula e Niassa. Das estações com pinturas rupestres registadas no passado recente, as pesquisas tiveram maior foco na observação e descrição, poucos se importaram com a divulgação e conservação das mesmas.

Pergunta de partida

De que forma a documentação e análise das pinturas rupestres de Mpenya podem contribuir para o melhoramento do seu actual estado de conservação?

Objectivos da pesquisa

Objectivo geral

Documentar e avaliar as condições de conservação das pinturas rupestres encontradas na estação arqueológica de Mpenya no distrito de Angónia.

Objectivos específicos

- Descrever a história da investigação arqueológica e ocupação na província de Tete;
- Identificar os principais factores que contribuem para a degradação das pinturas rupestres em Mpenya;
- Propor estratégias para a conservação e mitigação das pinturas rupestres em Mpenya;
- Identificar os desafios da conservação das estações arqueológicas com pinturas rupestres de Tete e em Moçambique;
- Identificar a importância e significado cultural da estação arqueológica de Mpenya.

Problemática

A região da África Austral é bastante rica em termos de representação da arte rupestre. Moçambique é um dos países mais ricos em arte rupestre, também é um dos países da região Austral pouco estudado. Assim, desta rica herança, apenas algumas estações com arte rupestre são conhecidas e documentadas em Moçambique (Jopela 2010; Macamo 1996: 814; Muianga 2006: 13).

No entanto, apesar do reconhecido valor arqueológico e cultural que é atribuído às estações com pinturas rupestres, as mesmas têm sofrido vários problemas que tem acentuado cada vez mais a sua degradação, como é o caso de Mpenya. Alguns são criados pelos factores naturais, dentre eles, a esfoliação da rocha, a vegetação e as acções eólica (vento), hídrica (pluvial), a luz solar, e as partes esbranquiçadas (Jopela 2007; 2010; Perreira 2007; Rudner 1989).

Por outro lado, os factores humanos, não são acentuados, pelo facto de algumas pinturas de Mpenya estarem numa área não elevada sugere a possibilidade de estarem sujeitas ao toque dos visitantes o que contribui, igualmente, para a sua degradação (Muianga 2014).

A preservação das estações arqueológicas com pinturas rupestres exige mais especialistas e muitos recursos. Porém, em Moçambique até o que se sabe não há muitos especialistas que se dedicam ao estudo e conservação das pinturas rupestres. Dada à insuficiência de recursos, os poucos especialistas que se dedicam nesta área de pesquisa não têm conseguido cobrir todas as estações arqueológicas conhecidas até então. Dessa forma, torna-se pertinente reflectir sobre a importância da sua conservação na província de Tete, em particular na estação arqueológica de Mpenya.

Hipóteses

- A aplicação adequada das medidas conservacionistas, isto é, a remoção mecânica ou química dos depósitos de alteração, consolidação do suporte rochoso, implantação de placas e barreiras de protecção podem melhorar o estado de conservação das pinturas;
- O monitoramento e a elaboração de um plano de preservação são, sem dúvida, elementos fundamentais para se evitar o desaparecimento dessa importante fonte de conhecimento sobre as culturas que habitaram Tete.

Relevância do estudo

O presente estudo torna-se relevante devido ao desgaste natural e/ou acção humana que as pinturas sofrem ao longo do tempo.

O estudo permitirá, igualmente, descrever e analisar os factores de degradação que comprometem as pinturas rupestres de Mpenya, no distrito de Angónia. Deste modo, é importante garantir a sua conservação, pois as estações com pinturas rupestres constituem a base para a compreensão e análise do passado. Não só, elas são um banco de dados do qual os investigadores poderão colher a informação necessária para a reconstituição do modo de vida das sociedades humanas do passado, mas também para comprovar as alterações dos regimes

climáticos, geomorfológicos e biológicos no país ao longo dos milhares de anos da ocupação humana (Adaimowicz 1988:86).

Espera-se que este estudo possa constituir um valor adicional na literatura sobre a arte rupestre em Moçambique, através da conservação das pinturas rupestres, contribuindo com sugestões e informações a respeito da participação da comunidade local para tomar acções concretas para preservar as estações arqueológicas. E, acima de tudo, permitir que consigamos resolver ou mitigar problemas que afectam à degradação dos painéis com pinturas rupestres.

Quadro teórico-conceptual

Arte rupestre - é um termo usado em arqueologia para designar qualquer pintura ou gravura feita pelo Homem numa rocha ou pedra natural. A arte rupestre é considerada uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno e teve início na Idade da Pedra Superior 22.000-2000 anos átras (Phillipson 2002:60-66; Mitchell 2002:190).

Por outro lado, Macamo (2003:17) define *arte rupestre* como sendo o conjunto de manifestações artístico-simbólicas representadas nas paredes e tectos de cavernas, grutas e abrigos rochosos. A arte rupestre compreende duas tradições, nomeadamente: gravuras e pinturas, sendo que das estações identificadas em Moçambique, foram somente encontradas pinturas rupestres (Jopela 2014: 13).

Pinturas rupestres - são expressões gráficas realizadas em uma superfície rochosa, independente de sua qualidade e de suas dimensões, podendo ser estas as paredes e tectos de cavernas, grutas e abrigos rochosos, normalmente usa-se o ocre para a sua execução (gordura vegetal e sangue de animais) (Macamo 2003:17-19; Jopela 2007).

Abrigo rochoso - Local protegido das inclemências do clima por uma cobertura e protecção lateral em rocha. Este tipo de local foi largamente utilizado pelos homens para o estabelecimento de acampamentos, realização de rituais e representações de arte rupestre (cujos vestígios são descobertos através de um aturado trabalho de pesquisa arqueológica) (Meneses 2002:03).

Caçadores e recolectores - Termo colectivo que designa os membros de sociedades de tamanho reduzido, cuja subsistência se encontra assente nos produtos obtidos na caça e na colheita de plantas e frutos silvestres; a sua estrutura organizacional é geralmente em bandos, com fortes laços de parentesco (Meneses 2002:31).

Idade da Pedra - Termo proposto por vários investigadores a partir de meados do século XX refere-se ao período em que os artefactos líticos eram acompanhados de faunas hoje extintas. Desta forma, a Idade da Pedra é denominada como sendo a etapa inicial do processo de desenvolvimento humano, em que a matéria prima principal utilizada para o fabrico de artefactos é a pedra (Macamo 2003:38).

Estação arqueológica- É um conjunto de circunstâncias arqueológicas, que pode ser definida como um grupo de artefactos, que podem ter a distância de um ou de dois objectos para uma cidade inteira. Nesse sentido, a estação pode ser vista de forma pragmática e proveitosa, como local onde o arqueólogo escolheu para trabalhar ou onde foi levado a cabo um trabalho arqueológico (Hall 1996: 12).

Por sua vez, o artigo 2 do Decreto 27/94, de 20 de Julho, no seu regulamento define a *estação arqueológica* como “todos os elementos arqueológicos, considerados, ao abrigo da Lei número 10/88, de 22 de Dezembro, como bens classificados do património cultural, incluindo a zona de protecção e vias de acesso, onde existam indícios evidentes ou vestígios de bens materiais móveis e imóveis ou qualquer outro traço da existência do homem, que tenha sido detectado ou possa vir a ser detectado à superfície, no subsolo, leito de águas interiores e plataforma continental, e que deverão ser preservados *in situ*, ou de acordo com as disposições no presente Regulamento” (Decreto 27/94, de 20 de Julho: 68).

Património cultural - É o conjunto de bens materiais e imateriais criados ou integrados pelo Povo moçambicano ao longo da história, com relevância para a definição da identidade cultural moçambicana. O património cultural é constituído por bens culturais imateriais e materiais (Lei 10/88, de 22 de Dezembro: 11).

Conservação - implica guardar em segurança ou preservar o presente estado do bem patrimonial das destruições ou mudanças. Além disso, a conservação inclui todos os processos de cuidar de

um lugar, nomeadamente: a protecção, manutenção, preservação e uso sustentável dos lugares de modo a salvaguardar e manter seu significado cultural. O objectivo da conservação é preservar para o futuro, manter ou recuperar as condições originais de um imóvel, garantindo a integridade dos objectos ou estruturas que dele fazem parte (Carta de Burra 1999: 2; Mazel 1982; Pager 1989; Resolução nº12/10 de 27 de Abril: 7).

Degradação - O termo *degradação* ou *deterioração* é usado em várias áreas do saber. Na área do património cultural o termo é definido como sendo o processo causado por factores naturais e artificiais (Pager 1989: 1). Deste modo, a degradação artificial resulta das diversas acções praticadas pelo homem e que afectam negativamente o património cultural, por exemplo, actos de vandalismo, a falta de consciência pública e turismo incontrolado, ao passo que, a degradação natural resulta da acção geológica, biológica, química e mudanças físicas, por exemplo, a degradação da rocha, poeira, água de superfície e vegetação (Jopela 2010: 58-62; Taruvinga & Ngoro 2003: 9).

Método de estudo

Para a elaboração do presente trabalho baseou-se em três técnicas de colecta de dados, nomeadamente: a pesquisa bibliográfica, fotografia e análise e interpretação dos dados.

Pesquisa Bibliográfica

A pesquisa bibliográfica constituiu uma valiosa técnica para a elaboração deste trabalho. Esta técnica consistiu na recolha e selecção de obras relacionadas com a temática em estudo, levadas a cabo em diferentes instituições como: Biblioteca Central Brazão Mazule, a do Departamento de Arqueologia e Antropologia (DAA), ambas situadas no Campus principal da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), assim como no Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), Centro de Estudos Africanos (CEA), internet e parte da literatura foi igualmente cedida pelo corpo docente. Com relação a esta temática buscou-se informações sobre a arte rupestre em Moçambique e conservação do património imóvel em Moçambique. A pesquisa envolveu

igualmente a recolha de dados sobre investigação arqueológica em Moçambique, particularmente na província de Tete, bem como a legislação sobre a proteção do património arqueológico.

Fotografia

Nesta técnica de colecta de dados foi efectuado trabalho de campo que consistiu no estudo fotográfico de imagens da estação arqueológica de Mpenya, onde se fez o uso do software DStretch e análise do acervo fotográfico do fenómeno em estudo. Sendo assim, foi possível recolher imagens suficientes sobre a estação para a análise do seu actual estado de conservação. Para a sua análise teve-se em conta o posicionamento dos autores que estudam e analisam a conservação da arte rupestre com destaque para A. Mazel (1982), P. Taruvinga & W. Ndoro (2003) e A. Jopela (2014).

Análise e interpretação dos dados

Na análise e interpretação dos dados foi feita uma grelha de conteúdos, que consistiu em estruturar e organizar o material recolhido a partir do quadro teórico produzido mediante a revisão da literatura com o objectivo de fazer a redacção do trabalho.

No que diz respeito à estrutura do trabalho, está subdividida em VI capítulos. O primeiro capítulo contém a presente introdução, descreve-se o objecto de estudo, segue-se a justificativa, a pergunta de partida, formulam-se os objectivos da pesquisa, visando compreender de que forma este estudo pode contribuir para a sociedade no geral. Seguem-se a problemática, as hipóteses que conduzem o estudo total da investigação, seguido a relevância do estudo, o quadro conceptual teórico, o método de estudo e as limitações.

No segundo capítulo descreve-se a localização geográfica, as características físico-geográficas, socioeconómicas e etnolinguísticas do distrito de Angónia na província de Tete, apresenta-se o contexto do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (Província de Tete). O terceiro capítulo diz respeito à revisão bibliográfica de uma temática considerada crucial para a história da investigação arqueológica e o contexto histórico do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (na província de Tete).

O quarto capítulo faz referência à localização geográfica, descrição das pinturas rupestres da estação arqueológica de Mpenya e analisa-se o estado de conservação, mencionando os factores que aceleram a sua degradação. No quinto apresento as principais estratégias para a conservação e mitigação das estações arqueológicas em Mocambique. No sexto capítulo descreve-se a importância da conservação de estações arqueológicas com pinturas rupestres, por fim o sétimo capítulo dedica-se as considerações finais referentes à pesquisa em causa.

Limitações do estudo

O estudo teve como limitações a escassez de bibliografia sobre a temática em causa, visto que, até agora em Moçambique foram feitos poucos estudos sobre a conservação do património cultural imóvel, apesar de que no período colonial os estudos feitos limitaram-se na observação e descrição o caso das pinturas rupestres e no período pós-Independência, iniciou uma grande campanha de valorização e preservação do património cultural e houve a elaboração do *Manual de Conservação do Património Cultural Imóvel em Moçambique* que surge como suporte para o quadro legislativo já existente. Não só, em Moçambique até o que se sabe não há muitos especialistas que se dedicam ao estudo e conservação das pinturas rupestres. Dada à insuficiência de recursos, os poucos especialistas que se dedicam nesta área de pesquisa não têm conseguido cobrir todas as estações arqueológicas conhecidas até então.

II - DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA

Neste capítulo, descreve-se a localização geográfica, as características físico-geográficas, socioeconómicas e etnolinguísticas do distrito de Angónia na província de Tete, apresenta-se o contexto do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (Província de Tete).

Localização

O distrito de Angónia localiza-se no extremo norte-nordeste da província de Tete, limitado a Norte, Nordeste Este pelo Malawi, a Sul pelo distrito de Tsangano, e a Noroeste pelo distrito de Macanga, entre as coordenadas 14° 42' 57"S e 34° 22' 23"E, com uma superfície de 3.277 km². Por sua vez, encontra-se dividido em dois postos administrativos, Domuè a capital do distrito, com onze localidades, e Ulonguè, com seis localidades. Parte do seu território foi desanexado e integrado como um novo distrito o Tsangano (MAE 2005-2).

Características físico-geográficas

No que concerne às características físicas, o distrito apresenta solos do tipo ferralítico, vermelhos a castanho-avermelhados, de textura pesada com boas capacidades de retenção de água. A passagem apresenta pequenas montanhas, nomeadamente, Mwala oyera, Mwala wa Nhyau e Mpenya, onde se encontram abrigos rochosos, propícios para a ocupação humana antiga, com manifestações artísticas como pinturas rupestres, (MAE 2005: 2-21; Saetersdal 2004: 26).

O clima é predominantemente temperado húmido influenciado pela altitude, com a temperatura mínima nos meses mais frios, (Junho e Julho) de 22°C e nos meses mais quentes, (Janeiro, Fevereiro, Novembro e Dezembro) de 28°C, a precipitação média anual varia de 725 mm a 1149 mm. A nível da flora, há predominância das espécies madeireiras como a Umbila, Muanga e

Tsamba, e a fauna bravia representada por cabritos do mato, porcos bravos, macacos de cara preta, lebres, pala-palas, hienas, hipopótamos dentre outros (MAE 2005: 2-48).

Aspectos sócio-económicos e etnolinguísticos

O distrito de Angónia dispõe de infraestruturas, nomeadamente, estradas (por exemplo, a que liga Angónia à Makanga), transportes rodoviários, rede de telefone fixo e por telefonia móvel limitada, comunicações via rádio, escolas e hospitais. Além disso, o distrito é reconhecido como sendo uma região de alto potencial agrário, devido ao seu clima de características temperadas, onde no período colonial se estabeleceu uma grande comunidade de agricultores, atraídos pelas condições favoráveis à produção agrícola, tendo na altura do seu assentamento, encontrado o povo N’Guni, criador de gado (MAE 2005: 4-5). Este assentamento Nguni ainda tem os seus descendentes no distrito de Angónia próximo do monte Mpenya (Décio Muianga comunicação pessoal Outubro de 2016).

Contudo antes da presença do Nguni, esta vasta região do norte da província de Tete foi ocupada por caçadores e recolectores Batwa que deixaram esta região com muitas estações com pinturas rupestres e instrumentos líticos.

De um modo geral, o distrito de Angónia tem como actividade dominante a agricultura, envolvendo cerca de 94% dos agregados familiares, o distrito produz essencialmente milho, batata doce, mandioca, feijão nhemba e amendoim. No que concerne à pecuária, os animais domesticados variam entre galinhas, patos e cabritos. A indústria local inclui a pesca, carpintaria e artesanato. O comércio é representado pelos mercados ao longo da fronteira com o Malawi. Em termos etnolinguísticos, a província de Tete é habitada por vários grupos étnicos, nomeadamente, Angoni que se encontram no distrito de Angónia, Marave e Nyanjas (em Mutarra), Nyungues (em volta da Cidade de Tete), Chewas (em Angónia e Makanga), Shona e Sengas (Chicôa-Mágoè e Zumbo) (MAE 2005: 30-49).

O contexto do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (Província de Tete)

As pinturas rupestres são uma das várias evidências da presença de caçadores e recolectores durante a Idade da Pedra Superior (22.000-2000 anos atrás), na África Austral. Neste período, os caçadores e recolectores produziam instrumentos microlíticos, que tinham formas geométricas.

De acordo com Deacon & Deacon (1999- 119) a sequência cronológica da Idade da Pedra Superior (IPS) na África Austral em geral, é descrita na seguinte composição:

22.000 – 12.000 BP: Colecção de instrumentos líticos constituídos por pequenas lâminas, segmentos, lâminas com dorso desbastado e principalmente núcleos lascados, pouca quantidade de raspadores. Ou seja, instrumentos convencionais.

12.000 – 8.000 BP: Grandes raspadores e grandes enxós. Poucas ferramentas com o dorso desbastado. Grande variação na colecção de ferramentas de osso, em que muitas são polidas (Complexo Oakhurst; Indústria Albany).

8.000 – 4 000 BP: Pequenos raspadores, grande variedade de ferramentas com o dorso desbastado e segmentos (lunetas), ornamentos e ferramentas feitas de osso polido.

4.000 – 2000 BP: Dois tipos diferentes de colecções: ambas com alguns instrumentos convencionais, como pequenos raspadores e ferramentas com o dorso desbastado, mas com relativamente pequeno número de segmentos (lunetas).

2.000-100 BP: Neste período há domínio da cerâmica que evidencia a chegada das Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores (PCAP), por sua vez este período enquadra-se na terceira fase da indústria Nachikufan descoberta por Clark em 1950, no norte do rio Zambeze.

Importa sublinhar que as pesquisas arqueológicas realizadas no norte do rio Zambeze (província de Tete) apontam que esta região terá sido ocupada por caçadores e recolectores denominados por Batwas (associados geneticamente aos pigmeus modernos em termos de hábitos culturais e fisionomia) fazedores da arte rupestre da tradição geométrica vermelha, a qual se divide em duas formas distintas, nomeadamente, a tradição animal vermelha (associada à masculinidade) e a geométrica vermelha (associada à feminilidade). Deste modo, sobre este grupo de caçadores e

recolectores encontramos evidências da sua presença em várias secções do nosso continente o caso da região Central, Oriental e Ocidental (Muianga 2013- 10; Namono 2010- 147; Smith 1997, 2005- 1392, 2006- 90).

Nesse sentido, ao longo da região norte do rio Zambeze, na provincia de Tete, Carl Wiese (1907) descobriu diversos painéis com pinturas rupestres no abrigo rochoso de Chifumbazi também produzidas pelos caçadores e recolectores Batwas, que deixaram evidências das pinturas rupestres da tradição geométrica vermelha semelhante as que foram estudadas nos países vizinhos, nomeadamente: Malawi, Zâmbia, Tanzânia e Uganda (Santos Júnior 1937, 1940, 1950).

Além disso, existem outras evidências associadas aos Batwa, isto é, os grupos de caçadores e recolectores Batwa são responsáveis pela produção de instrumentos microlíticos da indústria lítica denominada Nachikufan.

Indústria Nachikufan

A Indústria Nachikufan faz parte do complexo de indústrias da Idade da Pedra Superior e foi caracterizada pela primeira vez pelo arqueólogo J. Desmond Clark em 1950. Os primeiros dados sobre a indústria Nachikufan foram obtidos nas escavações feitas em Nachikufu Cave, Nsalu Hill Cave e Bimbe Wa Sheller, todas as estações localizadas em Muchinga (Zâmbia). Mais tarde, entre 1964-1969 foram realizadas análises estatísticas detalhadas sobre o material lítico da Nachikufan Shelter, Chifubwa Stream Shelter, Nsalu Hill Cave, Mwela Rock Shelter, e Leopard Hill Cave que permitiram a sua subdivisão nas seguintes fases sucessivas: Nachikufan I, Nachikufan II e Nachikufan III.

Nachikufan I: Os instrumentos microlíticos variam de 16715 ± 95 BP (Leopard Hill Cave), (Mwela Rock Shelter 8640 ± 240 BP) e (Chifubwa Stream Shelter 10820 ± 340 BP). Esta fase da indústria Nachikufan é caracterizada por lasca de dorso, lâminas de dorso, lâminas lisas, raspadores e furadores, bem como equipamentos de moagem (Miller 1971- 144; Fletcher 2009).

Nachikufan II: É predominantemente constituída por flocos em vez de lascas de dorso, e é marcada pela introdução de machados polidos e também nota-se mudanças de utilização de lascas mais curtas (Miller 1967, 1969; Fletcher 2010).

Nachikufan III: Deu-se uma diminuição total das dimensões de ferramentas, sobretudo marca o surgimento da cerâmica (Miller 1969:452-459, Miller 1971- 144).

A indústria Nachikufan está situada em abrigos rochosos, e o tipo de floresta que caracteriza esta evidência da Idade da Pedra Superior (IPS) é do tipo Miombo (dominada por *Julbernadia* e *Brachystegia*). Também foram encontrados sítios com evidências de extracção e processamento de alimentos de origem vegetal e prática ritual (Fletcher 2009- 13).

Por outro lado, nesta região também se encontram pinturas rupestres de cor brancas (*The White Spread-Eagled*) pintadas à dedo, associadas aos falantes de línguas Bantu. Estas pinturas geralmente aparecem sobrepostas por cima das pinturas dos caçadores e recolectores ou por cima das pinturas da tradição geométrica vermelha, o que mostra que foram feitas nas mesmas paisagens ou mesmos locais (Adamowicz 1987; Muianga 2013; Smith 2006; Zubieta 2006).

Conforme refere Phillipson (1972-24) as pinturas brancas são atribuídas às sociedades da IFS e as esquemáticas vermelhas a IFI e estavam relacionadas com as crenças e práticas religiosas das comunidades. Ao passo que, Adamowicz (1987) afirma que as pinturas rupestres brancas parecem ter sido feitas pelas primeiras comunidades de agricultores e a comunidade local atribui as pinturas a um ser sobrenatural chamado "Muluto".

Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores

As Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores (PCAP) estiveram estabelecidas na região da África Austral e Oriental desde pelo menos anos 50 a.C. (Hall 1987). Estas comunidades foram caracterizadas pelo fabrico de cerâmica, criação de gado, cultivo de plantas, o uso do ferro e aldeias permanentes (Phillipson 2002:187-189, 2005:249). Consequentemente deu-se início a sedentarização populacional da região Austral do nosso continente.

Dessa forma, após a chegada das PCAP em Moçambique, especialmente, no norte da província de Tete, houve transformações graduais, isto é, o modo de vida dos caçadores e recolectores

Batwa foi substituído, foram implantadas novas características culturais, neste caso, houve desenvolvimento das Aldeias, fundição do ferro e a introdução da tecnologia do cultivo e do gado, também houve migrações e movimentos de diferentes grupos, na organização econômica e social. As primeiras evidências das PCAP foram encontradas por Carl Wiese em 1909, na província de Tete, no nordeste de Moçambique. O complexo Chifumbaze datado do 1º milênio AD, apresenta a tradição cerâmica da tradição Kwale derivada da cerâmica Urewe que se expandiu a partir da região dos Grandes Lagos para o Sul da África (Muianga 2013; Phillipson 2002).



Figura1. Cerâmica do norte da Província de Tete (Foto: Muianga 2004).

O Vale do Zambeze, no centro de Moçambique, poderia ter contribuído para o surgimento das CAP tardias ligadas ao comércio, urbanismo e processo de formação do Estado (Amuralhados do Zimbabwe e Mwenemutapa), visto que, foi um ponto de encontro de diferentes povos, desde os falantes de línguas Bantu, que encontraram os caçadores-recolectores, seguindo-se os Asiáticos, e Europeus. Desta forma, foi designado de um lugar privilegiado devido à disponibilidade de recursos, sua fácil navegabilidade serviu como via de escoamento de diferentes produtos, do interior para a costa do Índico e vice-versa, e foi uma via importante para as minas de ouro localizadas no planalto do Zimbabwe (Macamo 2006).

Contudo no centro de Moçambique, as CAP tardias, provavelmente, eram caracterizadas pela construção de povoações de pedra, que iniciaram por volta do século XIII DC até a invasão

Nguni, vinda da Zululândia no século XIX DC. Da interação entre a população local e os portugueses, neste caso, contactos Afro-Portugueses, deixaram como evidência no Vale do Zambeze, povoações ou assentamentos, tais como os prazos, feiras e fortalezas. A investigação arqueológica realizada no Vale do Zambeze demonstrou que estas povoações estavam integradas dentro da esfera política dos Mutapas (Macamo 2006: 16-161).

As várias informações sobre as pesquisas arqueológicas efectuadas no passado demonstram que a região a norte do Rio Zambeze na província de Tete tem um vasto património arqueológico de diferentes períodos da pré-história. Assim, as pinturas rupestres juntamente com os instrumentos líticos são das evidências mais antigas que encontramos nesta região e são importantes fontes de reconstituição do passado e do uso dos ecossistemas pelo homem anatomicamente moderno. III –

III - REVISÃO DE LITERATURA

Este capítulo diz respeito à revisão bibliográfica de uma temática considerada crucial para a história da investigação arqueológica e o contexto histórico do surgimento das evidências arqueológicas na região norte do Zambeze (na província de Tete), onde são apresentados argumentos de diferentes autores com o objectivo de mostrar que os resultados da pesquisa arqueológica durante o período colonial, assim como pós-colonial, são importantes para perceber o contexto em que foram descobertas às evidências arqueológicas nesta província e qual a sua relevância para a reconstituição da pré-história.

Investigação Arqueológica da província de Tete

Período Colonial

O período colonial é caracterizado por prospecção e pequenas escavações e trabalhos mais descritivos que começaram com a Missão Antropológica para Moçambique na década de 1930 (Santos Júnior 1940). De acordo com Rodrigues (1998- 257) a Missão Antropológica tinha como objectivo primordial obter um conhecimento científico antropológico de Moçambique, e objecto de estudo os aspectos exóticos dos povos africanos, tendo contribuído para a localização também para o estudo de algumas estações arqueológicas, especialmente, na região oriental da província de Tete (Meneses 1988- 6). E, o não desenvolvimento das investigações neste período, foi pelo facto de maior parte dos investigadores não serem arqueólogos de profissão, por exemplo, Santos Júnior era antropólogo de formação, pelo que nas estações estudadas foram, simplesmente, efectuadas descrições das pinturas e não houve preocupação em interpretar este património pré-histórico, histórico e cultural (Meneses 1988-6; Muianga 2006- 28).

Mais concretamente em 1936, iniciaram na zona centro de Moçambique, os trabalhos sobre pré-história através da Missão Antropológica, dirigido pelo Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior. Foi no decurso destes trabalhos que visitaram as estações arqueológicas com pinturas rupestres na província de Tete, nomeadamente, Cazula, Chiuta, Luia, Chicolone, Chifumbaze, Pembere, Cachombe e Deseranhana, tendo as caracterizado pelo domínio de formas geométricas e, em alguns casos, com formas de animal. (Muianga 2006; 2013- 14). Por sua vez, Rosa de Oliveira (Oliveira 1971) mencionou a existência de outro tipo de tradição de arte rupestre á geométrica vermelha com representações de animais no norte de Província de Tete.

Em 1937, Santos Júnior fez uso das tradições orais de forma a descrever o amuralhado de pedra seca (tradição Zimbabue) no Songo, na província de Tete e estudou, as pinturas rupestres em Malembué. Em 1941, registou a primeira estação arqueológica da IP¹ de Marissa localizada na Província de Tete onde foram descritos alguns instrumentos líticos, possivelmente, pertencentes à cultura Wilton. Estas pesquisas permitiram que ele desenvolvesse o primeiro mapa pré-histórico de Moçambique, que apresentou todas as estações arqueológicas identificadas no país, principalmente locais da Idade da Pedra (Santos júnior 1947). De acordo com Meneses (1988-6), de entre os trabalhos publicados, durante a missão, destacam-se os da autoria de Santos Júnior intitulado “*Contribuição para o estudo da Idade da Pedra em Moçambique: A estação Lítica de Marissa- Tete*” e “*On the prehistory of Mozambique*”.

Em 1956, o engenheiro Alberto Abecassis Manzanares, foi enviado pelo governo português para inspecionar a região do Vale do Zambeze. Tendo concluído que o local era ideal para um projecto hidroelétrico, assim como para a irrigação, exploração de depósitos ricos de minerais, agricultura, criação de gado, pesca, e silvicultura (Middlemas 1975).

Nos anos finais dos anos sessenta e inícios dos anos setenta, durante a construção da barragem de Cahora Bassa o geólogo Miguel Ramos fez trabalho de salvamento arqueológico no Amuralhado do Songo, entre 1972 e 1973. Durante as escavações foram achados restos arqueológicos, nomeadamente, artefactos líticos, cerâmica com decorações geométricas e pedaços de escória de ferro, visto que, a construção da barragem iria modificar, drasticamente, uma imensa área, também colocar em risco ou destruiu uma quantia enorme de evidência histórico-arqueológica na região Centro de Moçambique (Macamo 2006: 111- 114; Muianga 2013-15).

¹ A Idade da Pedra (paleolítico) corresponde à etapa inicial do desenvolvimento humano, em que matéria-prima utilizada para o fabrico de artefactos é a pedra. Na África Austral o termo é usado dentro de uma sequência tripartida: Idade da Pedra Inferior (2.500.000 a 250.000 anos), Idade da Pedra Média (250.000 a 22.000 anos), e Idade da Pedra Superior (22.000 a 2000 anos) (Macamo 2003- 38).

Período pós-colonial

O período pós-colonial trouxe consigo a necessidade de auto-afirmação dos moçambicanos, visto que, o Governo prestou atenção ao património cultural. Dessa forma, em 1975 com a criação do Ministério de Educação e Cultura (MEC), em 1976, foi também instituída a Direcção Nacional da Cultura (DNC), composta pelo Serviço Nacional de Museus que lidava com a organização de museus e exposições (MC/DNPC 2002-13 citado por Jopela 2006-26). Com vista a impulsionar o desenvolvimento da arqueologia e divulgação do património cultural a nível nacional, foram estabelecidas duas instituições qualificadas, nomeadamente, o Serviço Nacional de Museus e Antiguidades (SNMA) criado em 1977, e o Departamento de Arqueologia e Antropologia (DAA) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) criado em 1980 (Sinclair 1993-409). Em 1978, o SNMA iniciou com a Campanha de Preservação e Valorização Cultural (CPVC), com vista a preservar o património cultural na construção da nova sociedade e com a finalidade de classificar, ordenar e proteger objectos museológicos.

Em adição, após a independência a pesquisa arqueológica na província de Tete, iniciou com Miguel Ramos e Rodrigues em 1978, que trabalharam nas instituições coloniais Portuguesas de Cachomba e Zumbo localizadas no Baixo Zambeze. Na segunda metade da década de 1990, Solange Macamo continuou com as pesquisas e escavações no Vale do Zambeze. Foram escavados vários locais arqueológicos em Tete e Manica, incluindo o local de Degue-Mufa que forneceu artefactos interessantes indicativos de comércio à longa distância na área, na forma de artefactos tais como vidro e missangas de ouro, como também porcelana Chinesa, depositadas no Vale do Zambeze durante a era de ocupação colonial Portuguesa (Macamo 2006: 162-179).

O contributo de Tore e Eva Saetersdal a partir de 1997 foi importante não só para a localização da arte rupestre como também introduziram uma nova abordagem na pesquisa, interpretação e documentação da arte rupestre em Manica e Tete. Por exemplo, através do seu estudo sobre a arte rupestre e IP, foi possível por via da escavação levada a cabo nas várias estações em Chinhamapere II e IV (entre 2800 BP a 470 BP anos), obter datas através de C14² (Carbono 14) (Saetersdal 2004: 53-71).

² Carbono 14 é um método de datação absoluta para achados orgânicos (Macamo 2003- 22).

Em 2000, o arqueólogo Norueguês Tore Saetersdal conduziu um estudo importante, na província de Tete, estudou a arte rupestre e descreveu os mecanismos comunitários ou tradicionais para a proteção de locais de arte rupestre, isto é, as comunidades designando-os de locais sagrados. Neste projecto foram identificadas mais de 70 estações com pinturas rupestres, e foi neste âmbito que foi localizada a estação arqueológica de Mpenya que contém pinturas rupestres da tradição geométrica vermelha. Ele escavou vários locais arqueológicos com pinturas rupestres e recolheu vários tipos de dados, na sua maioria amostras de artefactos líticos, cerâmica e carvão vegetal para a aplicação de técnicas de datação com carbono 14 (Muianga 2013).

Estudos mais recentes foram feitos por Hilário Madiquida e Solange Macamo em Sena, onde identificaram evidências de rotas de comércio à longa distância tais como missangas de vidro, porcelana Chinesa e Europeia, vidro, cerâmica Swahili pintada com grafite e ocre, e vários objectos de ferro. Esta evidência projecta o Vale do Zambeze inteiro como umas das áreas de comércio historicamente mais activas no país, visto que, foi um ponto de encontro de diferentes povos, desde os caçadores-recolectores, passando pelos falantes de línguas Bantu que dominaram toda esta região, seguindo-se a presença Árabe e por fim os europeus (Macamo & Madiquida 2004).

Mais adiante, Muianga (2013: 21-124) fez pesquisas sobre a arte rupestre e instrumentos micro líticos da Idade da Pedra Superior (IPS) em Cahora Bassa, onde destacou a relação entre os caçadores e recolectores San³ ao sul do rio Zambeze e Batwa á norte do Zambeze. Através do seu estudo demonstrou que as evidências arqueológicas ilustram que os Batwa cruzaram até a margem sul do rio Zambeze e os San fizeram o mesmo movimento em direcção ao lado norte, deixando pinturas rupestres e artefactos nos territórios vizinhos. Estes movimentos feitos por ambos os grupos em direcções opostas causaram a interacção entre os povos africanos em si, como a dos nativos caçadores-recolectores com os falantes de línguas Bantu, após a sua chegada à África Austral, e dessas interacções foram encontradas evidências nas margens norte e sul do Zambeze, visto que, usavam Cahora Bassa como uma área fronteiriça.

³O termo San continua alvo de discussão. Na África do Sul as pessoas conhecidas pelo nome “Bushmen” actualmente são conhecidas por San. Contudo a palavra San tem conotação pejorativa e em alguns casos não é aceite. Vários grupos no Botswana e na Namíbia preferem ser apelidados de Bushmen. (Smith 1997- 22).

Grupos de caçadores e recolectores caracterizados por serem nômadas e com um pequeno grupo populacional (Nurse 1974 citado por Muianga 2006).

Por sua vez, Duarte fez pesquisas sobre arte rupestre em Manica, onde descreveu as pinturas de Chinhamapere que as associaram a Idade da Pedra Superior (IPS). Baseou-se em Oliveira para datar as pinturas rupestres e não fez interpretação da arte rupestre San. Todavia, os estudos feitos em Manica são importantes porque se fez a menção sobre o antílope existente em Romo Re Nguruwe, onde destacou o seu realismo e delicadeza no traço (Duarte 1979: 57-59; Duarte & Duarte, M. 1988-76).

Adamowicz (1987: 51-60) efectuou um importante estudo na arte rupestre e na Idade da Pedra (IP) da província de Nampula no “Projecto Cipriana”. Através da sua pesquisa estabeleceu-se uma cronologia para a arte rupestre Batwa e fez a sua classificação (naturalística, realística, esquemática, geométrica).

Contudo, todos estes estudos ao longo dos últimos 40 anos são importantes para reconstituição da pré-história e história da província de Tete e regiões adjacentes.

IV – ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPNYA

Este capítulo faz referência à localização geográfica, descrição das pinturas rupestres da estação arqueológica de Mpenya e analisa-se o estado de conservação, mencionando os factores que aceleram a sua degradação.

Localização

A estação arqueológica de Mpenya localiza-se no centro de Moçambique, concretamente na província de Tete, no distrito de Angónia, na localidade de Ulongué e tem como coordenadas geográficas latitude $14^{\circ} 37'07.1''S$ e longitude $034^{\circ} 24'51.9''E$.

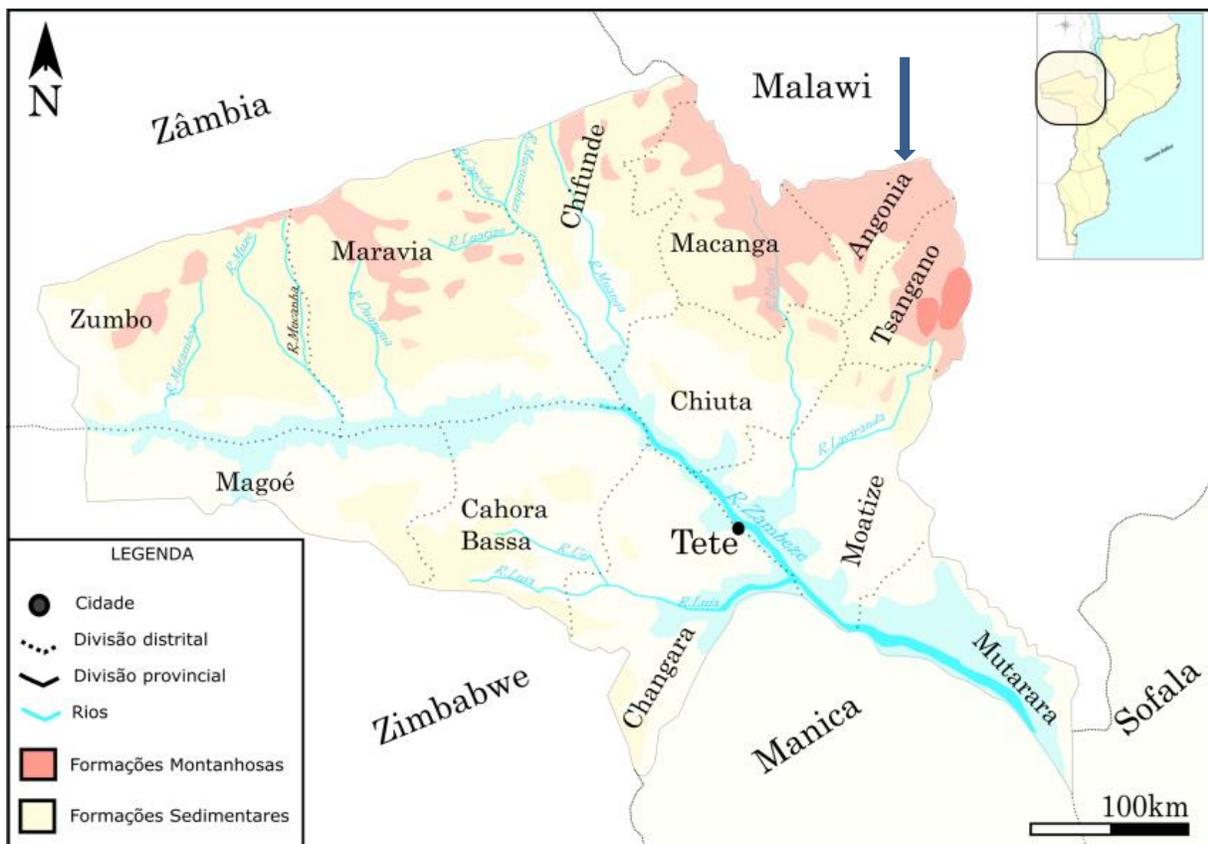


Figura 2. Mapa da província de Tete mostrando a localização da estação arqueológica de Mpenya (distrito de Angónia). Cortesia de Cesar Mahumane

Descrição das pinturas rupestres de Mpenya

As pinturas rupestres de Mpenya estão num monte formado por pedregulhos grandes que se sobrepõem um ao outro. Na parte frontal do abrigo estão muitas árvores antigas e grandes.



Figura 3. Monte Mpenya (Foto: Muaiinga 2004)

As pinturas rupestres na estação arqueológica de Mpenya são atribuídas aos caçadores e recolectores Batwa (fazedores da arte rupestre da tradição geométrica vermelha) e aos falantes de línguas Bantu (fazedores das pinturas rupestres de cor brancas “*The White Spread-Eagled*” pintadas a dedo). Essas pinturas apresentam-se em duas tonalidades, nomeadamente: vermelho e branco, sendo o vermelho, a cor mais predominante. O material usado para a produção das pinturas era sangue, fragmentos de rochas, argila branca, carvão vegetal, urina, saliva, pincel natural feito de capim seco e pena de aves de animais (Deacon & Deacon 1999-135; Phillipson 1972, 2002; Smith 1997-41).

Estado de conservação das pinturas rupestres de Mpenya

O estudo de conservação de um bem imóvel, o caso da estação arqueológica de Mpenya com pinturas rupestres, determina o nível de informações que se pode obter dele. Dessa forma,

estação arqueológica bem preservada oferece aos arqueólogos condições de obter um conjunto de informações que permitem a compreensão do seu processo de ocupação no passado. Nos casos em que a estação tem sua integridade comprometida como é o caso de Mpenya por qualquer que tenha sido a interferência, pouco ou às vezes, nenhuma informação poderá ser obtida, perdendo-se uma parte da pré-história daquele lugar e do povo (ou povos) que ali habitaram em tempos remotos.

Por isso, é de extrema importância que se faça o levantamento dos problemas que afectam as estações arqueológicas com pinturas rupestres porque possibilita a tomada de medidas apropriadas para a sua conservação, visto que, correm riscos permanentes de degradação por estarem expostos ao ar livre (Bitencourt & Carvalho 2011-3; Muianga 2014-41).

No que concerne ao estado de conservação das pinturas de rupestres de Mpenya, não estão num bom estado de conservação, isto é, estão praticamente desvanecidas. Este desvanecimento deve-se aos factores naturais, um dos factores de degradação que mais se evidencia nas pinturas de Mpenya é a esfoliação da superfície rochosa que consiste na alteração química e soltura mecânica do material que forma a rocha, devido à sua exposição às mudanças constantes ou bruscas de temperatura, níveis extremos de humidade e acção da água (Jopela 2007-19; Muianga 2014 - 43).



Figura 4 e 5. Esfoliação da rocha causada por, humidade e acção da água (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).

A degradação causada pela vegetação consiste no crescimento de plantas e talos que podem escovar a superfície da rocha contendo pinturas, causando um efeito abrasivo nas pinturas rupestres. A vegetação pode, por outro lado, contribuir para a preservação das pinturas rupestres, arte, isto é, impede o impacto direto da luz solar sobre as pinturas rupestres, evitando sua deterioração (Jopela 2007: 19-20; 2010 - 58).



Figura 6 e 7. Degradação causada pela vegetação (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).

Por sua vez, a luz solar é responsável pelo descolorimento das pinturas devido à incidência dos raios solares sobre as mesmas. A acção do vento, mesmo sendo um processo lento e quase imperceptível, é responsável pela abrasão que desgasta a rocha, fazendo com que os pigmentos que compõem as pinturas sejam desprendidos da parede rochosa, descaracterizando-a. A acção pluvial (acção da água) resulta do impacto directo dos pingos da chuva sobre as pinturas ou mesmo do escoamento de água sobre as mesmas. As partes esbranquiçadas (manchas brancas) são resultantes da concentração de sais e microrganismos (Jopela 2007: 19-20; Muianga 2014 - 43).

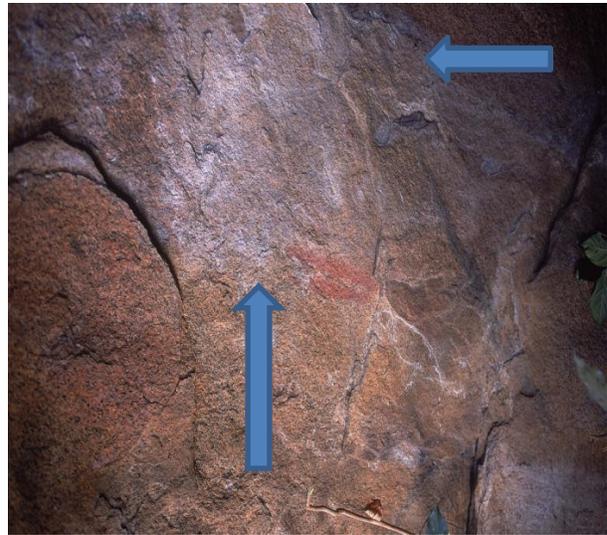
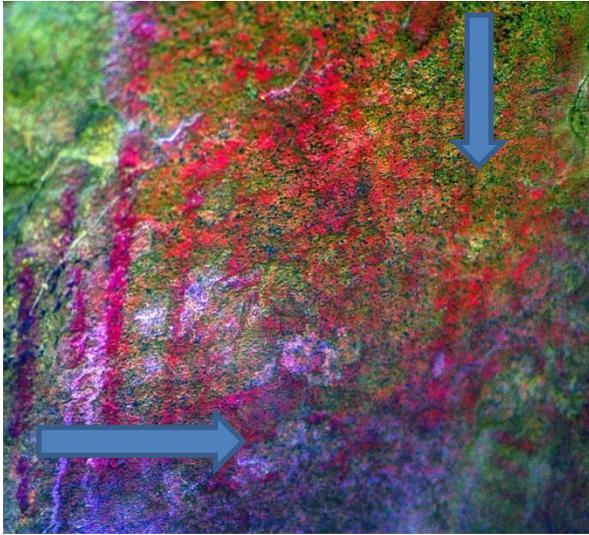


Figura 8 e 9. Degradação causada pela acção do vento, luz solar, chuva e representação de partes esbranquiçadas (Imagem Dstrech), (Muianga 2004).

Em relação aos factores humanos, eles existem, porém, não são acentuados, pelo facto de algumas pinturas de Mpenya estarem numa área não elevada sugere a possibilidade de estarem sujeitas ao toque dos visitantes o que contribui, igualmente, para a sua degradação (Muianga 2014). Por outro lado, a população local considera o lugar como sagrado e as estruturas tradicionais tem contribuído para a mitigação da degradação da estação arqueológica de Mpenya por factores humanos.

V – ESTRATÉGIAS PARA A CONSERVAÇÃO E MITIGAÇÃO DAS PINTURAS RUPESTRES EM MPENYA

Depois do levantamento dos principais problemas que afectam o estado de conservação das pinturas rupestres da estação de Mpenya. Neste capítulo apresento as principais estratégias para a conservação e mitigação das estações arqueológicas, de forma a discutir a proposta das possíveis soluções e seus desafios, tendo como base a estação arqueológica de Mpenya.

Aplicação da Legislação

Em geral, a legislação é vista como um instrumento legal e/ou normativo, que protege o património cultural, em particular as pinturas rupestres, mostra quais são as deliberações legais para a protecção e conservação das mesmas. Neste sentido, o quadro legislativo moçambicano, providencia um número de instrumentos legais e políticos que regulam a gestão dos bens culturais imóveis e sua respectiva preservação, como os que se seguem:

Lei no 10/88 de 22 de Dezembro, sobre a Protecção do Património Cultural; o *Decreto no 27/94 de 20 de Julho*, sobre a Protecção do Património Arqueológico; a *Resolução nº 12/2010 de 2 de Junho* sobre a Política de Monumentos e o *Inventário Nacional de Monumentos, Conjuntos e Sítios de 2003*, que contém o levantamento sistemático de alguns bens imóveis do património cultural.

Neste trabalho, importa explicar a *Lei no 10/88 de 22 de Dezembro*, conhecida como a lei mãe em Moçambique.

Lei nº 10/88 de 22 de Dezembro, que tem por objecto legal *a protecção dos bens imateriais (história e a literatura oral, as tradições populares, os ritos e o folclore, as próprias línguas nacionais e ainda obras de engenho humano e todas as formas de criação artística e literária independentemente do suporte ou veículo por qual se manifestem) e materiais (bens móveis e imóveis com valor arqueológico, histórico, artístico ou científico, incluindo elementos naturais, sítios e paisagens protegidas por lei ou passíveis de protecção) do património cultural moçambicano (Lei 10/88, 1988- 13).*

Ainda de acordo com a lei citada no parágrafo anterior, *o depositário dum bem do património cultural pode ser um organismo de direito público ou pessoa singular ou coletiva que esteja na posse desse bem, tendo entre outras responsabilidades, o dever de velar pela sua proteção, conservação e correta utilização. Contudo, é responsabilidade do Estado, entre outras relacionadas, promover através dos órgãos locais, a proteção, conservação, valorização e revitalização de bens classificados situados no seu âmbito territorial, integrando as referidas medidas nos seus planos de atividades. O Estado também poderá conceder o apoio financeiro a particulares, ou criar formas especiais mais favoráveis, para obras e aquisição de bens necessários à conservação e restauro de bens classificados do património cultural* (Lei 10/88, 1988: 13-14).

Para proteger o património arqueológico, a legislação moçambicana instituiu algumas estratégias ou procedimentos a ter em conta para uma conservação eficiente do PCI, em Moçambique, nomeadamente:

Documentação

Documentar significa juntar e integrar o maior número disponível de informação considerada pertinente para o património, isto é, inclui a informação escrita, fotográfica, oral e desenhos (Programa África 2009 citado por Jopela). Em outras palavras, a documentação consiste no registo e na avaliação do impacto dos vários factores (de origem natural e humana) que ameaçam a condição física (tangível) e espiritual (intangível) do imóvel e seu ambiente imediato (Loubser 2001; Ndoro 2006). Nesse sentido, a documentação é um elemento chave para o gestor do património cultural, pois ajuda a constatar com clareza uma estrutura do imóvel em decadência, assim como a calcular o nível em que a mesma ocorre. Por outro lado, pode também fornecer dados para uma antevisão dos problemas e identificar áreas do PCI que podem constituir motivo de preocupação dos gestores num futuro imediato ou longínquo (Jopela 2006-26).

Deste modo, precisamos documentar o bem do PCI, o caso de estação com pinturas rupestres, a fim de:

- Saber a extensão e natureza do imóvel;
- Ter um registo completo dos imóveis, de forma a permitir um permanente controlo e avaliação do seu estado de conservação;
- Avaliar a condição física dos imóveis, os problemas e as necessidades da sua conservação;
- Monitorar as mudanças físicas e sociais relacionados com o imóvel, ao longo do tempo;
- Conhecer o significado cultural do local;
- O acesso dos dados recolhidos no seio da comunidade local
- O desenvolvimento de um plano ou sistema de gestão (Jopela 2014-26; Muchanga 2015-54).

Segundo Jopela (2007: 19-36; 2010a: 62-63; 2014-26) os elementos que devem fazer parte da documentação das estações arqueológicas com pinturas rupestres são:

- Localização do imóvel;
- Avaliação das condições do imóvel, isto é, consiste na apreciação do impacto dos vários factores (de origem natural e humana) que perigam a condição física e espiritual do local (imóvel) e seu ambiente imediato;
- Registo dos mais variados elementos que integram o bem cultural imóvel, como é o caso de desenhos, esboços, fotografia, preenchimento de formulários (guião) de registo do PCI (**Tabela 1-** anexos)

Monitoria

Após o registo e avaliação das condições do bem patrimonial, segue-se a fase de controlo permanente, a qual é designada por monitoria. Deste modo, Monitorar significa inspeccionar de uma forma sistemática e regular, de modo a registar as mudanças que ocorrem/afectam o bem patrimonial ao longo do tempo (Jopela 2014).

Nesse sentido, a monitoria regular e contínua é um procedimento necessário e indispensável para uma conservação permanente e eficiente de qualquer bem patrimonial cultural imóvel, pois

fornece informações sobre áreas com potenciais ameaças, identifica casos em que é necessária uma intervenção e ajuda a compreender a estação (Deacon 2006; Loubser 2001; Mazel 1982).

Por outro lado, pesquisadores como (por exemplo, Smits 1978; Bednarik, 1989; Thorn & Dean 1995; Loubser 1991; Dean 1999) afirmam, que o monitoramento é um procedimento indispensável em qualquer processo de conservação, porque ajuda os gestores a determinar as causas e controlar o nível de deterioração, a fim de diagnosticar e desenvolver estratégias de conservação das estações com pinturas rupestres.

De acordo com Mazel (1982) e Jopela (2014) os elementos chave da monitoria são a inspeção regular que consiste na avaliação do estado de conservação através da análise fotográfica e a repetição de métodos de registo, isto é, regista-se a mesma informação da mesma maneira, em cada inspeção (**Tabela 2**- anexos).

Sistema de Custódia Tradicional

A Custódia tradicional⁴ é definida como sendo um subconjunto de sistemas de gestão tradicional. Estes sistemas podem ser definidos como sendo o conjunto de conhecimentos, práticas e crenças transmitidos uns aos outros num contexto tradicional e intergeracional com o objectivo de preservar o ambiente a sua volta (Taylor & Kaplen 2005 citado por Jopela 2007; 2011). Por outro lado, custódia tradicional refere-se a todos os mecanismos e acções guiadas pelos costumes e sistemas de crenças, realizadas pelas comunidades locais, visando o uso contínuo e a preservação do lugar, seus valores e o meio envolvente (2010b- 9).

O objectivo de um sistema tradicional é de um modo geral, sensibilizar a comunidade local⁵ (órgãos locais do governo, autoridade tradicional, população em geral) a preservar o património, visto que, grande parte dos bens culturais imóveis do património cultural moçambicano, o caso

⁴ O termo tradicional é referente às comunidades que ainda se orientam pelos valores culturais, por exemplo, em Moçambique, o termo manifesta-se nas comunidades do meio rural (Abdala 2001 citado por Jopela 2014:54).

⁵ Comunidades locais são entendidas como aquelas que partilham os mesmos objectivos, interesses e valores comuns como crenças, hábitos, língua, costumes, antepassados, têm igualmente o direito de uso e aproveitamento da terra, a nível rural, participando na gestão dos recursos naturais e na resolução de conflitos existentes (Abdala 2001 citado por Jopela 2014:54).

das estações arqueológicas com pinturas rupestres, encontram-se localizadas nas zonas rurais, (Jopela 2011: 4-6; Jopela 2014- 54; Muianga 2014- 41). Neste sentido, o envolvimento da comunidade local na protecção do património arqueológico também trás benefícios em termos do conhecimento sobre o passado e possibilita a redução dos elevados índices de desemprego, nomeadamente, através da criação de centros de interpretação, museus e outras formas que visam divulgar o património. Por outro lado, de acordo com a *Lei n°10/88*, a comunidade exerce um papel fundamental na preservação do património arqueológico, havendo responsabilidades do Estado a este respeito:

(...) “Promover através dos órgãos locais a protecção, conservação, valorização e revitalização de bens classificados situados no seu âmbito territorial integrando as referidas medidas nos seus planos de actividades” (Lei n°10/88, 1988, p. 8).

Contudo, em Moçambique, os trabalhos arqueológicos são acompanhados pela própria comunidade, para ela melhor se apropriar dos resultados da investigação, por exemplo, na estação arqueológica de Chinhamapere, a participação da comunidade é tida como uma forma eficaz de fazer apelo à gestão do património (Jopela 2014: 55-8).

Placas de Identificação

De acordo com Macamo (2003- 144) sobre as Normas para a Conservação e Critérios de Classificação de Monumentos, Conjuntos e Sítios, placas de identificação são marcas ou sinais em bronze, pedra, ou outro tipo de material aplicável, com escrita e ou sinal contendo indicações que interessam ao conhecimento público de determinado monumento, conjunto ou sítio.

Segundo Muocha (2005- 31-33; 2014- 64-65) as placas podem ser subdivididas em quatro tipos, nomeadamente:

- Placas de sinalização, cuja função é mostrar a localização das estações arqueológicas com pinturas rupestres;
- Placas de protecção, para informar que o património em causa é protegido ao abrigo da Lei no 10/88 de 22 de Dezembro;

- Placas descritivas, para dar a conhecer o significado/valor social, histórico e arqueológico do imóvel) com vista à disseminação da informação ao público.
- Placas didácticas, apelam para o código de conduta a ser seguido pelos visitantes. Por exemplo: *“As pinturas rupestres são um recurso cultural não renovável visto que uma vez destruídas perdem-se para sempre. Por isso, aprecie a arte tratando-a com respeito: tire fotografias, olhe as imagens de perto, mas nunca toque nas pinturas porque as gorduras da sua pele irão danificar a arte dos nossos antepassados”* (Jopela 2010d- 15).

Neste sentido, para o caso da estação arqueológica de Mpenya, o uso de placas de identificação é de crucial importância, pois não só possibilitam a protecção e a apresentação in situ dos bens culturais imóveis, mas também porque constituem medidas cautelares na gestão das estações arqueológicas com pinturas rupestres, pois estas têm como finalidade facultar a identificação e garantir a protecção dos bens culturais imóveis (Muocha 2005 - 55).

Educação Patrimonial

Para além dos procedimentos acima mencionados, a educação patrimonial constitui uma componente importante no cumprimento da preservação e valorização dos bens do património cultural. Deste modo, a educação patrimonial é uma acção fundamental para a preservação do património arqueológico, a sua ausência, dificulta a obtenção do apoio da sociedade para a preservação destes bens, por desconhecimento quanto à importância que os mesmos têm para a manutenção da memória colectiva (Medeiros & Surya 2009 citados por Muchanga 2015- 57).

Para a estação arqueológica de Mpenya, a educação patrimonial constitui um mecanismo eficaz de preservação, visto que a nível mundial, particularmente, em Moçambique, deve-se dar a conhecer e ou divulgar sobre o património cultural imóvel, isto é, no que concerne ao impacto de factores de degradação e a importância da conservação das estações com pinturas rupestres através de aulas públicas, programas educacionais formais e informais, bem como de pesquisa com a participação da comunidade, baseando no princípio de que apenas é possível cuidar ou preservar um bem patrimonial quando se conhece o seu valor e significado (Muocha 2014- 60).

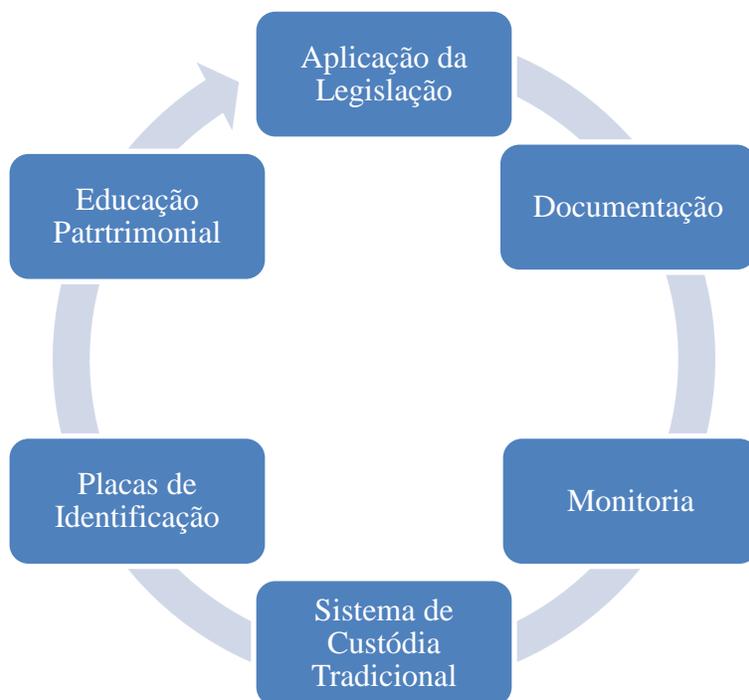


Figura 10. Organograma de estratégias para a conservação e mitigação das pinturas rupestres em Mpenya (Elaborado por Adelina Tamele, em 2018).

Desafios da conservação das estações arqueológicas com pinturas rupestres

Em Moçambique, ainda há deficiências na conservação de estações arqueológicas com pinturas rupestres, embora exista a legislação. O problema permanece devido à falta do conhecimento de arqueologia e normas que regulam a protecção do património arqueológico, pelo público, no geral e dos seus depositários, além disso, à falta de pessoal qualificado para várias actividades e/ou procedimentos técnicos (documentação, interpretação, monitoria, dentre outras) no Ministério da Cultura e Turismo e nas demais instituições do Estado, relacionadas com a conservação das estações arqueológicas com pinturas rupestres existentes em Moçambique. Por exemplo, na conservação das estações acima mencionadas o monitoramento tem sido largamente ignorado e Mpenya não é excepção, na maioria dos casos, negligenciado por pesquisadores e profissionais do património. Esta negligência deve-se pelo facto do monitoramento, não ser um

procedimento regular e contínuo. Deste modo, é importante que se faça uma monitoria periódica, pois ajuda os gestores do património cultural a controlar e determinar áreas com potenciais ameaças (Mazel 1982; Deacon 1994; 2006; Jopela 2014).

Dessa feita, as leis por si só não garantem a protecção efectiva do património arqueológico. Para que as leis sejam efectivas é necessário que haja o envolvimento de todos (depositário, instituições responsáveis pela protecção e valorização do património cultural, órgãos locais do governo, autoridade tradicional, população em geral) no processo de tomada de decisão sobre o património que se encontra no seu meio.

De acordo com Filipe (2006: 9) torna-se difícil para a DNPC gerir as estações arqueológicas a distância longe, o que mostra os constrangimentos da política de centralização, de tudo depender das instituições localizadas em Maputo. Outro ensinamento de Filipe (2006- 9) refere que em algum ponto a centralização institucional pode ser um problema na protecção, mas é preciso ver que, o nosso país ainda carece de arqueólogos. Temos um país muito extenso e vasto, onde era suposto que em cada província houvesse delegações compostas por quadros técnicos da área de arqueologia numa escala proporcional dos problemas existentes de protecção do património arqueológico.

VI – IMPORTÂNCIA DA CONSERVAÇÃO DE ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE MPENYA

Neste capítulo, pretendo apresentar a importância da conservação das estações arqueológicas de Mpenya, visto que, está sujeita a vários riscos, neste caso, os factores de degradação.

Dados os riscos permanentes de degradação, a que são sujeita as estações arqueológicas de Mpenya é preciso encontrar meios que possam parar ou amenizar a acção desses factores, para que assim se prolongue o tempo de vida dos registos pré-históricos. As pinturas rupestres, como um dos vestígios arqueológicos da IPS mais abundantes na África Austral, particularmente, em Moçambique, são de fundamental importância, pois podem contribuir para melhor conhecimento do contexto social e económico em que foram executadas, isto é, através do seu estudo pode-se saber que grupo as produziu, o seu modo de vida e crenças (Meneses & Oliveira s/d: 5; Muianga 2006: 68-70).

De acordo com Deacon (1997) citado por Jopela (2014- 9), este tipo de património por ser único e insubstituível, a sua deterioração ou o desaparecimento, constitui uma perda irreparável para a humanidade como um todo, dado que uma vez destruído, perde-se para sempre. Além disso, também constitui uma valiosa fonte de informação para a compreensão da diversidade cultural entre as sociedades, bem como de reconhecimento dos vínculos culturais que existem entre os povos.

Por sua vez, a importância do património cultural está também expressa na legislação nacional:

“No património cultural está a memória do Povo; a sua protecção assegura a perenidade e a transmissão às gerações futuras não só do legado histórico, cultural e artístico dos nossos antepassados como também das conquistas, realizações e valores contemporâneos” (Lei no 10/88, 1988-13).

Importa referir que a estação arqueológica de Mpenya que contém pinturas rupestres da tradição geométrica vermelha, não se encontram em bom estado de conservação, isto é, as pinturas estão praticamente desvanecidas. Deste modo, este estudo foi de extrema importância porque as pinturas de Mpenya por estarem expostas ao ar livre encontram-se desvanecidas devido à factores de carácter natural e humano. Por sua vez, este estudo permitiu descrever e analisar os

factores de degradação que comprometem as pinturas para garantir a sua conservação, visto que, de acordo com os autores acima mencionados este tipo de património constitui uma fonte de dados para a compreensão da diversidade cultural entre os povos.

CONCLUSÃO

Este estudo incidiu sobre a importância da conservação das pinturas rupestres da estação arqueológica de Mpenya arte rupestre em Moçambique, particularmente, na província de Tete, distrito de Angónia. A análise do estado de conservação das pinturas rupestres no distrito de Angónia pretendeu ser uma contribuição para a resolução dos problemas de degradação existentes. As causas da sua degradação estão associadas à factores de origem natural, assim como às acções levadas a cabo pelo homem (factores humanos).

Face aos factores acima referidos, os problemas de degradação levantados no capítulo três (3), indicam que a estação estudada necessita de uma intervenção de conservação e acima de tudo de um plano de monitoramento. O trabalho de conservação deve incidir na monitoria regular e continua a fim de se ter um controle desses factores, bem como na sensibilização da comunidade local (órgãos locais do governo, autoridade tradicional, população em geral) sobre a importância da preservação do património em causa. Este trabalho deve envolver diferentes esferas do aparelho do estado por forma a garantir um fiel acompanhamento do estado de conservação das imagens. Deve também haver a necessidade de uma coligação entre a legislação e os procedimentos de conservação do património cultural, nomeadamente, documentação, educação patrimonial, significado cultural, e custódia tradicional.

Com esta pesquisa espera-se que haja um trabalho centrado na educação patrimonial para as comunidades locais e gestores do património, bem como para melhor proteger a própria estação, a fim de minimizar os problemas relacionados à origem humana, visto que, esses podem ser evitados. Assim, uma das melhores formas contra a degradação de origem humana é a conscientização de que as pinturas rupestres não irão sobreviver para sempre, por isso é pertinente garantir a sua conservação, pois são testemunhos vivos das sociedades humanas do passado e, a sua conservação representa a possibilidade de transmissão às gerações futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adamowicz, L. 1987. “Projecto Cipriana”, 1981-1985: contribuição para o conhecimento da arqueologia entre os rios Lúrio e Ligonha, Província de Nampula. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 3. Maputo: DAA/UEM.

Burra Chater 1999. *The Australian ICOMOS Charter for the conservation of places of cultural significance*. Sidney: Australia ICOMOS.

Bitencourt, A. J. S. & Carvalho, D. A. 2011. Uma exposicao de arte ameaçada: Análise da degradação dos registos graficos rupestres. Universidade Federal do Piauí: Teresina.

Duarte, R. T. 1979. Arte rupestre em Moçambique, pinturas de oito mil anos. *In: Revista Tempo*. Nº477. Maputo: 2 de Dezembro de 1979. Pp 54-59.

Duarte, M. Da T & Duarte, R. T. 1988. Arte rupestre em Moçambique (sobre cinco dos mais belos painéis). *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 5. Maputo: DAA.

Duarte, R.T. 1993. *Northern Mozambique in the Swahili world: an archaeological approach*. (Studies in African Archaeology 4). Uppsala: Sociatis Archaeologica Uppsaliensis.

Deacon, H.J. & Deacon, J. 1999. *Human beginnings in South Africa: uncovering the secrets of the Stone Age*. Cape Town: David Philip Publishers.

Decreto n. 27\94 de 20 de Julho: Regulamentação de Protecção do Património Arqueológico. *Boletim da República I Série*, nº29.

Fletcher, R. J. 2010. *Seeking social identity in the Later Stone Age: techniques and technical choice within the mid late Holocene microlithic industries in Zambia*. Unpublished doctoral thesis. Liverpool: University of Liverpool.

Hall, M. 1996. *African Archaeology*. London: David Phillip Publishers.

Hodder, I. & Hutson, S. 2003. *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press.

Isaacman, A. 1979. *A tradição de resistência em Moçambique: o vale do Zambeze, 1850-1921*. Porto: Afrontamento.

Jopela, A. 2006. *Custódia Tradicional do Património Arqueológico na Província de Manica: experiências e práticas sobre as pinturas rupestres no distrito de Manica, 1943-2005*. Dissertação de Licenciatura. Maputo: Departamento de História – UEM.

Jopela, A. 2007. *Monitoring Rock Art Site: The case study of BNE 1, Clocolan Berg, Free State Province, South Africa*. Dissertação de Licenciatura. Johannesburg: Universidade de Witwatersrand.

Jopela, A. 2010. *Traditional Custodianship of Rock Art Sites in Southern Africa: a case study from central Mozambique*. Dissertação de Mestrado. Johannesburg: Universidade de Witwatersrand.

Jopela A. 2014 Definição de conceitos-chave. In Jopela, A. (Coord.) *Manual de Conservação do Património Cultural Imóvel em Moçambique*: 4-8. Maputo: Ministério da Cultura-Direcção Nacional do Património Cultural.

Jopela A. 2014. Exemplos de constrangimentos que afectam o património cultural imóvel em Moçambique. A. (Coord.) *Manual de Conservação do Património Cultural Imóvel em Moçambique*: 13-20. Maputo: Ministério da Cultura-Direcção Nacional do Património Cultural.

Lei 10/88 de 22 de Dezembro, que determina a Protecção Legal dos Bens Materiais e Imateriais do Património Cultural Moçambicano. *Boletim da Republica*, nº 51 (I).

Macamo, S. 2003. *Dicionário de Arqueologia e Património Cultural de Moçambique*. Maputo, Ministério da Cultura/UNESCO.

Macamo, S. 2006. *Privileged places in South Central Mozambique*. Uppsala: Uppsala University

- Macamo, S.& Madiquida, H. 2004. An archaeological investigation of the western and eastern Zambezi river basin, Mozambique. In *The African Archaeology Network, reports and review*, Chami, F., Gilbert Pwiti & C. Radimilahy (eds), 102-115. *Studies in the African Past 4*. Dar es Salaam: Dar es Salaam University Press Ltd.
- Marconi, A.M & Lakatos, M.E. 2003. *Fundamento de Metodologia Científica*. V edição. São Paulo. *Atlas S.A.*
- Meneses, M. P. G. 1988. “Idade da Pedra em Moçambique (Os primórdios da Sociedade humana: Evidências arqueológicas)” *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia 5*: 3-25.
- Ministério de Administração Estatal (MAE). 2005. *Perfil do Distrito de Angónia, Província de Tete*. República de Moçambique.
- Mazel, A. 1982. Principles for conserving the archaeological resources of the Natal Drakensberg. *South African Archaeological Bulletin 37*: 7–15.
- Meneses, M. P. G. 2002. *Glossário de Alguns Conceitos e Termos Utilizados em Arqueologia*. D.A.A./U.E.M.
- Middlemas, K. 1975. *Cahora Bassa: engineering and politics in southern Africa*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Miller, S. 1969. Contacts between the Later Stone Age and the Early Iron Age in southern Central Africa. *Azania 4*: 81-90.
- Miller, S. 1971. The age of the Nachikufan industries in Zambia. *Southern African Archaeological Bulletin 26*: 143-146.
- Muianga, D. 2006. *Romo Re Nguruwe. Pesquisa e interpretação arqueológica da arte rupestre San em Manica, 1936-2006*, Distrito de Manica. Dissertação de Licenciatura. Maputo: DH/UEM.
- Muianga, D. 2013. *Rock Art and Ancient Material Culture of Cahora Bassa Dam, Tete Province, Mozambique*. Unpublished MA Thesis. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Namono, C. 2008. Rock Art, Myth and Sacred Landscapes: The Case of a Rock Art Site in Tororo District, Uganda. *Southern African Humanities* 20: 317-31.

Namono, C. 2010. *Surrogate surfaces: A contextual interpretive approach to the rock art of Uganda*. Surrogate surfaces: A contextual interpretive approach to the rock art of Uganda.

Oliveira, O.R. 1964. Pinturas rupestres do monte Chinghamapere, contraforte da Serra Vumba, em Vila de Manica (Moçambique). In: *Associação dos Arqueólogos Portugueses*. Volume XI. Lisboa.

Oliveira, O.R. 1971. A arte rupestre em Moçambique. In: *Monumenta*. Nº 7. Lourenço Marques.

Pager, S. 1989. The deterioration of the rock paintings in the Ndedema Gorge, Natal Drakensberg, Republic of South Africa. *Pictogram* 2 (1):1-4.

Phillipson, D W. 2002. *African Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rodrigues, M. 1998. "Os primórdios da Investigação Arqueológica em Moçambique e o Prof. Santo Júnior: Um Reconhecimento Arqueológico". *Nova Serie* 19-20: 265-278.

Saetersdal, T. 2004. *Places, People and Ancestors: Archaeology and Society in Manica, Mozambique*. BAR International series, London.

Santos Júnior, J. R. 1940. Pré-História de Moçambique. In: *Congresso do Mundo Português IX*. Lisboa: Instituto de Antropologia da Universidade do Porto.

Sinclair, P; et al. 1993. A perspective on archaeological research in Mozambique. In: Shaw, Thurstan et al. *The Archaeology of Africa: food, metals and towns*. London: Routledge.

Smith, B. 1997. *Zambia's ancient rock art: paintings of Kasama*. Livingstone: National Heritage Conservation Commission.

Smith, B.W. 2006. Reading rock art and writing genetic history: regionalism, ethnicity and the rock art of Southern Africa. In: Soodyall, H (ed). *The prehistory of Africa: tracing the lineage of modern man*. 76-96. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers.

Taruvinga, P. & Ndoro, W. 2003. The vandalism of the Domboshava rock painting site, Zimbabwe: some reflections on approaches to heritage management. In: Stanley-Price, N. (ed.) *Conservation and Management of Archaeological Sites* 6(1): 3–10.

Zubieta, L. F. 2003. *The Rock Art of Mwana Wa Chentcherere II Rockshelter, Malawi: a site – specific study of girl’s initiation Rock Art*. Leinden: African Studies Centre.

Zubieta, L. F 2006. *The rock art of Mwana wa Chentcherere II rock shelter, Malawi. A site-specific study of girls’ initiation rock art*. Johannesburg. University of the Witwatersrand.

ANEXOS

Nome da estação	Numero da estação	Localização: Província - Distrito -
Coordenadas: S - E -	Estado de conservação: Bom () Mau () Razoável ()	Tonalidade/ cor das pinturas Vermelho () Branco () Preto () Outra ()
Fotos	Mapas ou desenhos	
Descrição geral da estação: descrição ambiental (características naturais e humanas), dimensões da estação, orientação da estação, tipo de tradição de arte rupestre, número de painéis, material usado para a produção, material arqueológico, uso actual da estação.		
Deterioração Natural (sintomas, causa, efeitos).	Deterioração humana (sintomas, causas, efeitos).	
Recomendações:		
Data da documentação:	Nome do gestor: (numero de telefone, email).	

Tabela 1: Formulário de documentação para conservação de estações com pinturas rupestres (Adaptado por Adelina Tamele In Jopela 2007).

Nome da estação	Numero da estação	Localização: Província - Distrito -
Coordenadas: S - E -	Numero da foto	Tempo: Início - Fim -
Monitoramento Fotográfico		
Foto	Comentários gerais sobre a monitoria: (características visíveis de sinais de degradação e mudanças da ultima avaliação).	
Comentários gerais sobre a monitoria: avaliação do estado de conservação (causas, efeitos, estratégias de conservação, controlo do nível de deterioração).		
Data do monitoramento:	Nome do gestor: (numero de telefone, email).	

Tabela 2: Formulário de monitoramento para conservação de estações com pinturas rupestres (Adaptado por Adelina Tamele In Jopela 2007).

