



CONSTRUÇÃO SOCIAL DO TERRITÓRIO E DAS IDENTIDADES MAKONDE: ANÁLISE DAS DINÂMICAS MEDIADORAS DA PRODUÇÃO CULTURAL/ARTÍSTICA DOS MAKONDE DE MOÇAMBIQUE

Maria Henrique Cândido¹

Mércia Rejane Rangel Batista²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo compreender a dinâmica da Dança Mapiko, partindo de uma pesquisa que apresenta um conjunto de reflexões sobre a construção social do território e das identidades do grupo denominado de Makonde de Moçambique, a partir da análise dos produtos esculpidos em madeira denominados por seus criadores de Arte Makonde. A pesquisa realizada contou com os seguintes procedimentos: coleta de dados empíricos em Mueda, observação não participante, além de contar com a construção de diários de campo, entrevistas semi-estruturadas com uma amostra não aleatória de informantes. Realizamos a análise dos dados qualitativos, incluindo as narrativas sobre a produção das máscaras e a dança nas cerimônias tradicionais. A dança Mapiko é percebida enquanto uma ilustração do grupo Makonde, localizado no planalto de Mueda em Moçambique, na qual o dançarino mascarado é o elemento principal.

Palavras-Chave: Construção social do território, Identidades Cultural e Política e Arte Makonde.

SOCIAL CONSTRUCTION OF THE TERRITORY AND IDENTITIES MAKONDE: ANALYSIS OF THE MEDIATING DYNAMICS OF THE CULTURAL/ARTISTIC PRODUCTION OF THE MAKONDE FROM MOZAMBIQUE

Abstract: The aim of this article is to understand the dynamics of the Mapiko Dance, starting from a research that presents a set of reflections on the social construction of the territory and the identities of the group called Makonde from Mozambique, from the analysis of products carved in wood denominated by its creators of Makonde Art. The research involved the following procedures: empirical data collection in Mueda, non-participant observation, besides counting on the construction of field diaries, semi-structured interviews with a non-random sample of informants. We analyse qualitative data, including the narratives about the production of masks and dance in traditional ceremonies. The Mapiko dance is perceived as an illustration of the Makonde group, located on the Mueda plateau in Mozambique, in which the masked dancer is the main element.

Keywords: Social construction of the territory, Cultural and Political Identities and Makonde Art.

¹Bacharel em Ciências Sociais, Socióloga, Mestre em Desenvolvimento Rural, Mestranda virtual em Gênero, Sociedade e Políticas na FLASCO/PRIGEPP- Argentina e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) – PARAIBA – PB, Endereço: candido1@yahoo.com.br, mhcandido@gmail.com

²Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais pela UFF, Mestre e Doutora em Antropologia Social pelo PPGCS/ MN/ UFRJ e professora do PPGCS da UFCG. Endereço: mercia.batista1@gmail.com



CONSTRUCTION SOCIALE DU TERRITOIRE ET DES IDENTITÉS MAKONDE: ANALYSE DE LA DYNAMIQUE MÉDIATRICE DE LA PRODUCTION CULTURELLE/ARTISTIQUE DES MAKONDE DU MOZAMBIQUE

Résumé: Cet article vise à comprendre la dynamique de la danse Mapiko, en partant d'une enquête qui présente un ensemble de réflexions sur la construction sociale du territoire et de l'identité du groupe appelé le Makonde du Mozambique, à partir de l'analyse des produits bois sculpté appelé par ses créateurs de Makonde Art. L'enquête comprenait les éléments suivants: collecte de données empiriques dans Mueda, l'observation non participante, en plus de la construction des journaux intimes sur le terrain, des entretiens semi-structurés avec un échantillon non aléatoire des informateurs. Nous analysons des données qualitatives, y compris les récits sur la production de masques et la danse dans les cérémonies traditionnelles. La danse Mapiko est perçue comme une illustration du groupe Makonde, situé sur le plateau de Mueda au Mozambique, dans lequel le danseur masqué est l'élément principal.

Mots-clés: Construction sociale du territoire, Identités Culturelles et Politiques et Art Makonde.

CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO Y DE LAS IDENTIDADES MAKONDE: ANÁLISIS DE LAS DINÁMICAS MEDIADORAS DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL / ARTÍSTICA DE LOS MAKONDE DE MOZAMBIQUE

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo comprender la dinámica de la Danza Mapiko, partiendo de una investigación que presenta un conjunto de reflexiones sobre la construcción social del territorio y de las identidades del grupo denominado de Makonde de Mozambique, a partir del análisis de los productos esculpidos en madera denominados por sus creadores de Arte Makonde. La investigación realizada contó con los siguientes procedimientos: recolección de datos empíricos en Mueda, observación no participante, además de contar con la construcción de diarios de campo, entrevistas semi-estructurada con una muestra no aleatoria de informantes. Realizamos el análisis de los datos cualitativos, incluyendo las narrativas sobre la producción de las máscaras y la danza en las ceremonias tradicionales. La danza Mapiko es percibida como una ilustración del grupo Makonde, ubicado en la meseta de Mueda en Mozambique, en la que el bailarín enmascarado es el elemento principal.

Palabras-clave: Construcción social del territorio, Identidades Cultural y Política y Arte Makonde.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta as especificidades da Dança Mapiko, considerada como um dos elementos mediadores na construção social do território e na configuração da identidade cultural e política do grupo Makonde do Planalto de Mueda na Província de Cabo Delgado em Moçambique e a relação que este grupo estabelece com a natureza; a partir da análise das dinâmicas dos produtos esculpidos em madeira denominados por seus criadores de Arte Makonde (máscaras, esculturas, xilogravura e peças em



cerâmica)³, e objetiva compreender a dinâmica da Dança Mapiko, na mediação da construção social do território e da identidade do grupo Makonde.

A pesquisa foi desenvolvida em resposta ao debate contemporâneo modelada pelas conceitualizações dos produtos regionais, em sua interface com a reconceitualização do desenvolvimento rural, integrando as preocupações com o meio ambiente, a cultura, os saberes e as histórias e mitos locais, incluindo as habilidades produtivas dos actores sociais, nos termos do Van der Ploeg et al (2000). Embora esses estudos se debruçassem sobre produtos alimentares e paisagens distintas, animais e plantas, a abordagem que fundamenta esta pesquisa se filia à perspectiva teórica que enquadra a produção cultural – artística – em várias regiões do mundo como elementos das políticas identitárias dos povos, os quais produzem com base territorial, usando-a como forma de identificação com a cultura local, conferindo-lhes originalidade e características próprias às populações das quais se origina. Por essa razão, o nosso recorte assume fundamentalmente, a Dança Mapiko pensada como o culminar dos ritos de passagem, seguindo aqui com a conceitualização proposta por Turner (1987). Tratando-se de um dos produtos culturais – denominados por seus produtores de artísticos, e por terem uma base territorial tendem a definir-se como base da ligação explícita entre "arte" e o território”, “arte e grupo”, “arte e as "identidades cultural e política”, "arte e seus rituais de passagem". Com base nas ferramentas teóricas da sociologia e antropologia abordamos a Dança Mapiko como arte, produzida pelo grupo que representa em termos locais, regionais, nacionais e internacionais uma importante definição da identidade moçambicana; e sendo local, regional, nacional e internacionalmente reconhecidos como arte Makonde.

O estudo revela a Arte Makonde como possuidora de especificidades relativas à configuração cultural do grupo Makonde, assim como encontramos outros produtos culturais que funcionam de forma semelhante em outros povos e culturas do mundo. Ilustrando que, além do Makonde expressar sua arte através dos produtos esculpidos em madeira também a representa por meio da dança possuindo um carácter religioso e cerimonial reservado as comemorações de festas tradicionais e dos ritos de passagem.

³O presente artigo contou com a pesquisa realizada a partir do financiamento do Fundo Aberto de Investigação da Direção Científica (FAIDC), da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), realizada pela Escola Superior de Negócios e Empreendedorismo do Chibuto (ESNEC) - Instituição Coordenadora (IC) da Universidade Eduardo Mondlane.



Estudar o Makonde a partir dessa chave analítica facultou-nos elementos dinamizadores das especificidades da cultura Makonde, configurada nos seus ritos de passagem, nas danças e, especificamente, a dança Mapiko, além do esculpir de peças artísticas em madeira. Nesse sentido, assume-se que na evolução da arte a máscara se destaca na segunda posição, depois dos utensílios domésticos. Para esta pesquisa, o método usado foi à observação não participante das práticas socioculturais construídos pela comunidade Makonde (rituais de iniciação de ambos os sexos finalizadas com festividade contemplada com a dança mapiko) ao longo dos anos na Cidade de Maputo, a capital do país onde reside uma Comunidade Makonde e, posteriormente, em Mueda e Pemba, com maior evidência nos meses de Dezembro de 2013 e Janeiro de 2014. Partindo do debate teórico sobre a construção social de territórios e de identidades culturais, os procedimentos de colecta de dados incluiu o trabalho empírico em Mueda, utilizando as técnicas de observação não participante; diários de campo, a realização de entrevistas não-estruturadas com uma amostra não aleatória do grupo de artistas. A análise dos dados qualitativos incidiu nas atividades relacionadas com a produção cultural/artística envolvendo a dança Mapiko e nas narrativas sobre a participação dos Makonde na guerra de contra os colonizadores portugueses. A pesquisa configura-se como uma perspectiva investigativa-exploratória. Centrou-se na entrevista de quinze artistas encontrados nas associações (Nyakenya e Centro Cultural de Arte Makonde de Mueda e Associação de produtores de Arte Makonde de Pemba) e um artista autônomo, todos sujeitos sociais com identidade própria, sendo nesse espaço social ouvidos.

A estruturação do texto está assim disposta: inicia-se com esta introdução na qual apresentamos as linhas gerais da pesquisa, segue-se uma rápida descrição da cultura Makonde como elemento chave na configuração do território, sendo a Dança Mapiko e os processos que a envolvem, como de fundamental importância para a representação do grupo nesse território Makonde e a relação que a arte de produção de esculturas e máscaras e os ritos de passagem estabelecem com a dança Mapiko. Seguem as conclusões e lista de referências bibliográficas utilizadas.

A CULTURA MAKONDE NA CONFIGURAÇÃO DO TERRITÓRIO

Adote um povo

177



Diz a lenda que a tribo Makonde foi fundada por uma mulher. “Conta a tradição que certo homem pegou uma tora de madeira e nela entalhou a primeira mulher vivificada durante a noite.” “Ainda hoje as mulheres Makondes ocupam uma alta posição social”. A elas pertencem a terra as colheitas e as casas”. “Quando um homem deseja se casar ele passa a viver no lar de sua esposa durante até duas semanas ,devendo também oferecer uma arma à família dela como pagamento”. www.aup.org/lista/pr8168.htm.

Os habitantes de Moçambique têm usos e costumes diferentes (título de um texto de um livro de 3ª classe do ensino colonial, da década de 1970, em referencia aos Makondes).

A Arte Makonde é cultura” (Artista Makonde, 2013).

Toda cultura tem uma configuração marcada pelas formações socioculturais próprias do homem (Berger & Luckmann, 2007). Já para Lamas (2002, p.54), a cultura é não só um resultado, mas também uma mediação, [pois] (...) nossa consciência e nossa percepção estão condicionadas, 'filtradas', pela cultura em que vivemos (...). “Daí que a representação cultural tem certo grau de complexidade relacionado com o desenvolvimento de cada Sociedade”. Por que a esfera cultural, ao invés de território, é um espaço simbólico definido pela imaginação e decisivo na construção de uma auto imagem de cada pessoa. Segundo Feldman-Bianco (2010),

A cultura não é meramente um sistema de convicções e práticas formais. É essencialmente formada por reações individuais a um padrão tradicionalmente determinado e por variações desse padrão; e, realmente, nenhuma cultura jamais poderá ser entendida se atenção especial não for dedicada a essa variação de manifestações individuais. No âmbito do estudo antropológico, refletir sobre qualquer cultura implica em observar as suas especificidades que merecem ser abordadas e entendidas, sem julgamentos ou desqualificações preconcebida pelo pesquisador. Feldman-Bianco (2010, p. 449).

Os seres humanos, ao se constituírem em grupos, comunidades, sociedades, instauram processos acordados de socialização e de individualização, os quais culminam num processo único chamado humanização, de acordo com Berger & Luckmann (2007). Pode-se acrescentar que, somente com a transmissão do mundo social a uma nova geração, é que a interiorização é efetuada na socialização, e a dialética social fundamental aparece em sua totalidade. Esses processos, constituintes da dialética da cultura



Makonde, diferentemente das outras culturas de Moçambique⁴, têm sido objeto de muitas pesquisas desde que os europeus iniciaram o seu périplo por estas terras nos finais do século XIX. De acordo com Rita Ferreira (2005), existem várias pesquisas intensivas e sistemáticas realizadas por etnólogos, a exemplo de Jorge Dias (1964) que retratam os Makonde de Moçambique. País multicultural, multilíngüe cuja língua oficial é o português. Por influência fronteiriça alguns falam também a língua inglesa e Swahili.

Por se tratar de um grupo com características específicas e consideradas exóticas, os Makonde sempre chamaram a atenção dos viajantes e missionários que por lá passavam, os quais se interessavam em observar e descrevê-los, como é o caso de viajantes carregados de fama, como David Livingstone (1865) e Waller (1874), dentre outros. Este último descreveu as características exteriores das pessoas habitando na região do Rovuma, o rio que separa Tanzânia de Moçambique, dizendo que se tratavam de pessoas tatuadas no rosto, além de em outras partes do corpo, com dentes afiados e pontiagudos; sendo que as mulheres apresentava a partir dos lábios furados e alguns homens com anéis nos lábios.

No entanto, no estudo de Santos (1892) acaba misturando e descrevendo como se os grupos habitantes da região formassem uma unidade, os Macuas e os Makondes, sendo para ambos usada a classificação de *cafres*⁵, apelido pejorativo que os portugueses usavam para desqualificar os habitantes do Moçambique por longos anos:

A região é povoada por bárbaras nações de cafres, de cabelo revoltado, gentios, os mais dos Macua furados e pintados. São Macua génios, muitos bárbaros (...) todos ordinariamente limam os dentes de cima e de baixo, e tão agudos são, que os trazem como agulhas. Pintam-se todos pelo corpo e com um ferro agudo, cortando as carnes. Furam ambas as queixadas das pontas das orelhas, quase até à boca, com três ou quatro buracos de cada parte (...) Também fazem dois buracos nos beiços; no de cima espetam um pau Delgado e ali o trazem direito como uma pena de galinha e no debaixo trazem uma grande rolha de “chumbo” (...) encaixada, tão pesada que derruba o queixo, quase até à barba e assim lhe andam aparecendo as gengivas e dentes limados, que parecem demônios (...) Estes costumes que tenho dito, são de quase todos os cafres desta costa, que vivem

⁴ No entanto, “o português é língua materna de apenas 5% da população, pois se caracteriza pela existência de diversas línguas nacionais e dialetos falados no país de origem Bantu” (Silva. s/d, p.1).

⁵ A expressão, num primeiro momento, esteve ligada à questão religiosa. A nomenclatura ‘cafres’ foi utilizada pelos portugueses para denominar genericamente as populações autóctones da África oriental, e a sua imagem era, quase que exclusivamente, construída pela negação. Roberto Guedes (2013) em <http://books.google.com.br/books?isbn=85478580>. Consultado em 08/12/2017.



pelos matos, e mais em particular destes Macua. Nos quais se acham mais brutalidades. (Santos, 1892, p. 258-259).

A caracterização estigmatizante feita por Santos refere-se às escarificações e as tatuagens, sinais exteriores que marcam os Makonde e os diferenciam de outros grupos, os quais lhes rendeu as descrições de violentos e irascíveis. A forte personalidade e o espírito desenvolvido desse grupo lhe conferiram, sem sombra de dúvida, um lugar marcante na etnologia dos povos africanos. Apesar das modificações dentárias serem comuns a muitos outros povos é, de fato, a característica que mais é descrita e associada a aparência ameaçadora destes, visto como ferozes e aguerridos, para quem os contenciosos da vida se resolviam com lutas, quase sempre sangrentas, travadas ao longo da sua história até chegar ao planalto e refugiar-se nos locais íngremes, de forma a se isolar o máximo possíveis ataques advindos do exterior.

Portanto, observar a cultura Makonde nos dias atuais tem merecido a atenção de diversos especialistas, tais como antropólogos, historiadores, sociólogos, entre outras áreas de saber, por se tratar não só de uma cultura considerada distintiva e preservada, mas pelas articulações complexas entre o campo da cultura, da natureza e da política, evidenciadas no passado pré-colonial e ainda atualmente. Durante a colonização, os interesses dos estudiosos se ligavam às estratégias de dominação e as etnologias produzidas procuravam evidenciar a base social dos Makonde, de modo a servir para um arsenal informativo que operacionalizasse sua transformação em dominados. No período pós-colonial, o conhecimento da cultura e da sociedade dos Makonde interessa também pelo fato de terem sido corajosos e determinados de forma inteligente a ponto de desencadear a desobediência que culminou com a Luta Armada pela Libertação Nacional (LALN) e, por fim, com a retirada do colonizador do Planalto de Mueda conquistando a independência nacional que os portugueses lhe haviam subtraído, (não só aos Makonde, mas a todos os moçambicanos).

A partir desse cenário pré e pós colonial e com o período de luta pela Independência, alguns estudos incidem na busca da identidade nacional moçambicana, a qual tem como ponto de referência o “grupo Makonde”, sua 'arte' e seus 'rituais de puberdade', os quais guardam especificidades consideradas significativas. Além disso, as danças que se observam nos Makondes de Moçambique e de Newala, também aparecem entre os



Chewas de Moçambique; Zâmbia e Malawi e, também no Congo e na Lunda. As estatuetas, pentes, colheres de pau, potes, painéis de cerâmica, tambores, insígnias de poder, instrumentos para rituais, objetos de adorno, caixas para remédio e rapé, cachimbos, rolhas para garrafas de perfumes, bilhas e potes, entre outros objetos de uso comum, por eles produzidas são bem conhecidas em nível internacional, divulgadas pelos Alemães a partir da Tanzânia, graças à crescente integração da África no contexto da história e da economia mundial, como justifica Hrbek (2010); e, mais tarde pelos portugueses, quando da colonização do território, com a introdução de figuras europeias como Salazar, Camões e a Virgem Maria (nas suas diferentes conformações), entre outras imagens que eram depois comercializadas em diversas partes do mundo.

Temos como hipótese de que há fortes indícios de que o fato de terem permanecido isolados durante um período longo, não estimado especificamente, mas que pode ter contribuído para essa permanência de um substrato pigmoide da sua cultura por se tratar de uma condição limitadora nas maneiras e nos procedimentos. Nessa lógica, e na ânsia de anexar novas áreas ao território já conquistado, sabendo da existência de mais nativos para dominar e ampliar seu poderio colonial, os colonizadores procuraram de todas as formas alcançarem o território protegido dos Makonde, até alcançá-los nos anos 30 do século passado. É o que podemos depreender, em termos da especificidade de uma identidade Makonde, associada ao território (o Planalto de Moeda), como também a capacidade atestada ao longo da história de se garantir um estilo de vida de forma autônoma e que só foi modificada quando o Império Português conseguiu submetê-los ao regime colonial. Desse modo, há uma variação e um esforço para interpretar o que significa o termo e a identidade Makonde:

Makonde significa mato denso. Homens que vivem no mato denso e muito fértil.

Porque cultivando a terra dava bons frutos e o Makonde não queria coisas dadas por outra pessoas que não fosse do seu próprio esforço, gosta de trabalhar e produzir para si.

Escolheram o planalto pelas características da sua localização e pelo fato de ter alguns sinais que identificavam o lugar, como grandes prorroções de terras férteis. E achavam esta região produtiva.

Sem esta terra não seríamos Makonde. (Trechos de entrevistas, Mueda, 2017).



Essas afirmações fundamentam a constatação de Roseiro (2013) no seu estudo sobre “Símbolos e Práticas Culturais dos Makonde” especificando a relação entre o habitante do Planalto e a paisagem, assegurando que, Makonde,

...refere-se a um certo tipo de paisagem e fecundidade da terra, tornando-se a identificação do indivíduo que a habita nela. Ressalta ainda o autor que, os Kumakonde, sendo, Vamakonde. Kumwalo, Kumakonde, Kundonde, Kumanga, Kuluma, termos que indicam lugares, pelo que, os Makonde do planalto identificam os elementos do seu grupo étnico de acordo com o lugar onde estão. Makonde escrito com 'K' significa terra fértil, (Kumakonde Kukonda Vinu) portanto: terra dos Makonde Kukonda Vinu. A designação diz respeito a pessoas que vivem em terras sem águas, mas férteis. Por outro, lado, Makonde é o plural de Likonde, que quer dizer “região onde não há água”. Neste caso, “Makonde” seria um conjunto de regiões onde não há água... (Roseiro, 2013, p. 45).

Salientando o fato de que na sua formação os Makondes agregarem um patrimônio histórico-cultural e histórico-natural. Possuem uma herança de honra no seio de todo povo de Moçambique, pois converteram um espaço de difícil habitabilidade, tornando-o habitável e ganharam importância nacional pela sua participação na Luta Armada pela Libertação Nacional (LALN), atuando como um elemento chave de construção da unidade moçambicana. Embora as fronteiras físicas delimitadas por estranhos tenham também, segundo West, “dividido as fronteiras étnicas e das tradições reais” (WEST, 2008, p.357).

Dividi-los daria chances de reduzir a capacidade de estabelecimento e reprodução de uma cultura de comunidade com os outros habitantes nas regiões circunvizinhas, desencadeando uma pluralidade verificada na produção artística denominada de tradicional. Sobre isso artistas Makonde alegam que só os Makonde de Mueda é que produzem este tipo de esculturas, sendo os outros produtores de imitações, o que caracteriza uma leitura etnocêntrica.

A hipótese defendida por muitos estudiosos é de que a situação topográfica – protegida no alto do Planalto de Mueda - teria lhes permitido, ao longo dos anos, manter-se independente, inconquistáveis, por que se encontravam longe da alçada dos outros grupos e etnias; dos asiáticos; dos escravagistas, e dos portugueses, confiantes na defesa e proteção do planalto. Porém, essa hipótese pode ser refutada tendo em conta que sempre é importante ponderar que a escolha feita em se fixar no alto de um planalto poderia também ser um indicador da capacidade de autodeterminação destes indivíduos



que formaram a sociedade Makonde. O que desencorajou e obstaculou as tentativas de colonização ao longo dos anos que os portugueses permaneceram na Província.

O grupo obviamente que, é parte do embrião Bantu que habitou o vale do Zambeze por um período aproximadamente de dez a quinze séculos, desenvolvendo uma próspera civilização da Idade do Ferro, uma região caracterizada por conglomerados de pequenos Estados organizados sob a dominação política de linhagens e dinastias reais, de cultivadores, familiarizados com o trabalho do ferro e seus usos, que migraram para o norte e se estabeleceram nos planaltos como resultado da invasão nguni, na acepção de Ngcongco (2010).

A literatura que retrata os Makonde⁶ também advoga a probabilidade de que num passado longínquo eles terem pertencido a um único povo, provavelmente saídos da grande Federação Marave a qual albergava quase todos os grupos do norte de Moambique, e, que teria iniciado a sua migração para nordeste ao longo do vale do rio Lugenda, em tempos bastante longínquos até se fixarem nos planaltos. Ferreira (op. cit.), argumenta que a unidade do Makonde é simplesmente de natureza cultural, embora antigamente aceitassem estranhos que viessem com intuito de conviver, estabelecendo que se quisessem habitar no território Makonde, bastava acima de tudo que assumissem a identidade e cultura local, e assim seriam bem vindos. *“Makonde significa mato denso”. “Homens que vivem no mato denso e muito fértil.” “Porque cultivando a terra dava bons frutos e o Makonde não queria coisas dadas por outra pessoas que não fosse do seu próprio esforço, gosta de trabalhar e produzir para si”.* (Trechos de entrevistas, Mueda, 2017).

Importa salientar que os Makonde do Planalto de Mueda, além das caracterizações culturais descritas foram influenciados mais tarde pela portuguesa (embora não haja registro dos portugueses terem sido responsáveis pela destruição da estrutura da organização tribal, porque não existia) quando estes romperam com o isolamento se inicia um processo de assimilação à nova cultura portuguesa, colocando em curso estratégias, a

⁶Destacamos que a maior parte dos estudos desta cultura foram realizados por portugueses, os quais a representaram de forma eurocêntrica e preconceituosa. Diversos relatos que inicialmente parecem opor-se entre si, como por exemplo, quando uns falam da existência de grandes líderes tribais, em completa contradição com outros, que afirmam não ter havido verdadeiros “chefes” na acepção da palavra como tem sido freqüente em outros povos de Moçambique. Hoje, continuam sendo os portugueses os principais pesquisadores dessa realidade, professores de universidades cuja linha de pesquisa é o Povo Makonde e sua arte.



sua cultura exterior na sociedade Makonde, a tradição permaneceu dominante enquadrando a vida dos artistas que continuam com o seu dever na sociedade tradicional.

“Os Makondes sempre viveram em grupos e se conheciam e os grupos eram divididos sempre pequenos de forma horizontal sem hierarquias de classes. A identidade Makonde prima pela união. Nenhum Makonde aceita ver o outro ser agredido e ficar por isso mesmo. Ele só reage quando agredido ou oprimido, por isso eles não têm medo de se defenderem com recursos a armas se possível. Por isso se diz que existe uma coesão cultural isso é caracterizado pela união representado pelas imagens abaixo. (Trechos de entrevistas, Mueda, 2017).

Contudo estava em curso a tentativa de integrar os Makonde na cultura dominante. Tornando-se efetivamente como justificativa do agente colonial, para minimizar o fracasso de assimilação e aculturação, considerando o Makonde como portador de uma cultura primitiva, incapaz por si só de aprender ou adapta-se às condições de uma cultura superior que incluía “a dimensão educativa, pedagógica, de que se reveste a relação entre tutor e tutelado”, também alegavam que, o Makonde dispunha de conhecimento parcial ou deformado dos códigos culturais dominantes” (Pacheco, 1988, p. 224).

Os Makonde se destacaram pela defesa de sua cultura, a qual a protegera com vida da invasão de outras culturas estranhas e conhecido pela preocupação estética refletida não só nas máscaras e esculturas, mas em todo tipo de objetos de utilidade doméstico fabricados com detalhes e sensibilidade estética que demonstram o amor pela beleza. Destacando as máscaras usadas para a dança Mapiko, caracterizadas por serem produzidas como peças únicas e sob nenhuma hipótese repetidas, mesmo com a diversificação e criação de novos temas.

A máscara é esculpida justamente na aproximação da apresentação para não permitir que alguém descubra para não quebrar o encanto e o mistério que a envolve. Pode se observar também na arquitetura das aldeias e caminhos de acesso, se nota esse cuidado estético. Nesse aspecto Medeiros (2001) afirma categoricamente que “os macondes utilizam a própria estrutura da raiz ou de tronco para dar forma imagética. Das suas formas e dos seus nós, o artista faz brotar uma criação espantosa “arejada”e móbil, onde se encarnam passo a passo uma imagem realista da sua vida quotidiana e os símbolos delicado dos conceitos sociais mágico-religioso” (Medeiros, 2001, p. 168).

Porém, a cultura Makonde pode ter sobrevivido e resistido à violência e à aculturação que os atingiu desde a penetração portuguesa, pois, não só da dominação da cultura



colonial, mas também a ocorrência da dominação comercial e política, a repressão religiosa (como aconteceu com outras culturas em outras regiões do país), que culminou com a cristianização de uma parte da população sem, no entanto, ter afetado de modo total a sua cultura e manutenção da sua religião tradicional até os dias de hoje. É nessa ótica, que destacamos a resiliência da cultura Makonde e na vida social os Makonde também demonstram a sua persistência, especificamente os artistas que outrora foram guerrilheiros e passaram a denominação de antigos combatentes e convivem com às desigualdades socioeconômicas em relação à outros que se encontram no poder político.

Os discursos aglutinadores que se seguiram ao período imediatamente à independência, carregados de nacionalismo e unidade nacional promoviam a restauração da cultura e arte Makonde como patrimônio cultural do Estado – nação moçambicano considerados de renascimento, lembrança e luta de libertação nacional, na ótica de Clifford (1979). Em certa medida, os que antes eram colonizados, dominados, e mediados pelo poder colonial, passaram a ser visto e se verem enquanto os determinantes, deixando a condição de dominados e passaram a usufruir da condição de salvadores da pátria pela sua dedicação o processo libertador de Moçambique.

Contudo, a cultura Makonde persistiu às desigualdades económicas e sociais num “estado de processos modernizados”, com a inserção de tecnologias de produção aplicadas à produção artística, tanto que, durante no período imediatamente a seguir à independência, os artistas passaram a esculpir quase que o tempo inteiro agregando a diversidade de temas com suporte do governo. Prova disso, é a valorização vigente observado no esforço do Governo do Distrito de Mueda no período da independência do país que vai de 1975 até os dias atuais em promover frequentes festivais culturais para que a camada juvenil conheça e aprenda a preservar a cultura Makonde, que experimenta transformações, sob a influência dos modos de vida trazida para Mueda, da mistura de culturas de estrangeiros oriunda de países vizinhos, principalmente a Tanzânia e Quênia.

Moçambique é um país multicultural, no qual há a coexistência de etnias e de países vizinhos e as constantes trocas comerciais e culturais principalmente no distrito de Mueda, “*os jovens Makondes até falam outras línguas no mercado para negócios, mas em casa falam Shimakonde*” (Secretário Permanente da Administração de Mueda, em entrevista realizada em 2013). Essa fala pode indicar preservação mas também alguma transformação na língua Shimakonde, que pode acontecer paulatinamente pela aquisição



e troca de signos linguísticos nos ambientes públicos, nos quais o Makonde de origem convivem com outras etnias. Os restantes idiomas trazidos por estrangeiros ou mesmo de outros quadrantes do país servem meramente para fins de comunicação, comerciais e de turismo e os jovens se orgulham de conhecer esses idioma.

DANÇA MAPIKO

Mapiko é uma dança tradicionalmente Makonde cujo epicentro centra-se nas comemorações de festas tradicionais, tais como: o lobolo (cerimónia de pagamento de dotes), casamentos, as cerimónias de ritos de passagem para rapazes e meninas assim como apresentações teatrais para comemorações e receções de visitas governamentais”. “Para essa dança, um homem mascara-se de homem ou animal, vestindo panos e usando uma máscara Mapiko na cabeça. Existem vários passos que o dançarino executa, sempre em sintonia com a música dos tambores, apresentando uma espécie de encenação teatral, que encanta e divertem todos os que assistem”. (Trecho de entrevistas, Mueda, 2013).

A Dança Mapiko é arte da cultura *Makonde* e um dos alicerces da construção social do território e da identidade cultural política, deste grupo, esta dança não existiria sem a arte de produção de máscaras que caracterizam as manifestações da cultura do grupo que tem como elemento central o dançarino mascarado. Ou seja, elementos como a arte, a dança Mapiko e os rituais de passagem, dando relevo a “significação com a passagem de uma condição estrutural para outra pode ser acompanhada por um forte sentimento de bondade humana, um sentido do laço social genérico entre todos os membros dessa sociedade”, (Turner, 1974, p. 99).

No cotidiano de Mueda são expoentes máximos que diferenciam o grupo Makonde de outros grupos étnicos de Moçambique. “No caso dos rituais focalizá-los em especificidades, serve para demonstrar que são momentos de intensificação do que é o povo e torna-os loci privilegiados verdadeiros ícones ou diagramas para se detectar traços comuns a outros momentos e situações sociais” (dos Anjos, 2006, p. 15).

Nessa perspectiva conclui-se que a dança Mapiko como arte também é cultura Makonde, no qual resulta num sentimento de pertencimento e um modo de agir no âmbito de um dado espaço geográfico. Para isso, Albagli (2004), chama atenção para a definição da noção de construção social do território ou territorialidade, onde as relações sociais e a localidade estão interligadas, fortalecendo o sentido de identidade, e refletindo em um modo geral o sentimento de pertencer aquele grupo social específico e aquele território



determinado. Albagli alega ainda que esta prática fortalece a compreensão da territorialidade condicionada por normas sociais e valores culturais, que caracteriza uma determinada sociedades de um período para outro.

Nesse sentido, a dança representa o sentimento de pertencimento do território interligado pelo dançarino que também configura o território que conta com o privilégio de historicamente ter sido o palco da ‘LALN’ que culminou com a independência nacional por via da participação desses seus artistas e dançarinos no processo com vista a pôr fim o colonialismo português, consumado em 1975. Ou seja, esses elementos são na verdade os fatores que são específicos do território, seu grupo, sua história, sua cultura e seus artistas evidentemente seus ritos de iniciação suas crenças que alicerçam a manutenção diversidade cultural existente em Moçambique.

Nesse contexto, o artista dançarino é um indivíduo pertencente à comunidade que sob a forma de representar os ancestrais conforme as funções pelos quais está sendo projetado e que só podem ser escolhidos a dedo dentre os já iniciados e os preparados para representarem o papel. Justificando o fato de que, a dança não é efetivamente decorrente de um mero desejo de dançar. Trata-se de um processo que envolve toda uma cultural imbuída do momento pelo qual está sendo comemorado. Trata-se de entrar

num mundo em que tudo é animado por espíritos, favoráveis ou nocivos, e em que todos os fenômenos, a doença e a morte, se explicam sempre pela sua ação, não poderiam deixar de existir pessoas dotadas de qualidades psíquicas especiais, por natureza, ou resultantes de aprendizagens, que os comandam par o bem e para o mal dos demais. Mágicos, curandeiros ou adivinhos, conforme as funções que exercem em vários grupos. (Oliveira, 1998, p.11).

Nessa dança, o dançarino/lipiko se mascara de homem ou animal, vestindo panos e usando uma máscara Mapiko na cabeça e executa vários movimentos, sempre em sintonia com a música tocada dos tambores, apresentando uma espécie de encenação teatral, que encanta e ao mesmo tempo divertem todos os espectadores posicionados na roda em torno dos músicos e a principal figura do espetáculo, que é um dos maiores mistérios, a identidade do dançarino que se encontra com a face e o corpo mascarado.

Dias e Margot (1970) realizaram um estudo intensivo sobre os Maconde de Moçambique e de forma detalhada descrevem o processo de transformação do Mapiko salinetando que: “Vestir o mascarado é uma autêntica arte que só com o tempo se aprende



(...). Nenhuma parte do corpo do mapiko deve ficar à vista a não ser, os dedos dos pés e parte dos dedos das mãos. (Dias e Margot, 1970, p. 200-201 e 202).

É uma atividade cultural muito importante na vida dos Makondes de Moçambique, havendo uma aura de mistério e segredo rodeando a preparação das máscaras e a dança propriamente dita. *“Alguém que sabe esculpir ou fabricar o lipiko e o dançarino vão no mato e fabricam esta máscara para o dançarino que usa e sai do mato direto para o palco sem ser notado, sem ter sido visto por aqueles que irão assistir a dança e o verão pela primeira vez no palco”*. (Trecho de entrevistas realizadas em, 2017).

Não é por acaso que os entrevistados rejeitam a tentativa de inculcar a reprodução da dança e de desmistificá-la com fins de popularizá-la fora do contexto Makonde. Por essa razão, não eram permitidos participar as mulheres e adolescentes como dançarinos, mas podiam ser meros espectadores contemplativos. Enquanto uns tocam, outros dançam, vice-versa. *“Actualmente com a interferência por parte das autoridades e sua tentativa de desmistificar o oculto em torno da dança original, alega-se hoje, que qualquer pessoa pode dançar Mapiko e deve ser divulgada como manifestação cultural de todos moçambicanos”*. Atitude criticada pelos artistas/dançarinos locais. *“Que actualmente se denomina de popularização dessa dança, “hoje se faz espetáculo de Mapiko. Já não é dança só das cerimónias. É diferente de antigamente”*. (Trecho de entrevistas realizadas em, 2013).

Os participantes desta pesquisa revelaram alguns segredos sobre essa dança que,

“...quem dança Mapiko é artista homem”. “Agora dizem que todos podem aprender, mas no passado só os Makonde. No passado era segredo não se conhecia a pessoa que dançava; era considerado fantasma ou bicho”. “Mapiko de hoje é diferente do antigamente. O crescimento do país veio mudar tudo”.

“Quem dançava Mapiko era segredo. Não se conhecia a pessoa que estava atrás da máscara. As mulheres não sabiam quem estava por trás da máscara. Podia ser o marido de uma delas”. “Não eram permitidas nem chegar perto do local onde se faziam preparativos”. “Os homens sabiam, só não divulgavam”. “Hoje até crianças dançam”. “as mulheres também dançam, mas sem máscara”. (Trecho de entrevistas realizadas em, 2013).

Para manter o segredo de quem está por trás da máscara várias artimanhas são levadas a cabo, como por exemplo, “quando um homem casado quer dançar o mapiko na sua própria aldeia, simula uma viagem. Um ou mais dias antes, diz à mulher que vai visitar um amigo longe, e vai para o mato. No dia do mapiko, dança e vê a sua mulher,

mas ela não o reconhece. Passados dias, volta a casa, pergunta à mulher se o mapiko esteve bonito, como decorreu, etc., sem trair a sua actividade secreta”, DIAS, 1970, p. 197).

“Os jovens não tinham acesso ao Mapiko. Primeiro tinham que passar pela iniciação e depois iniciar o trabalho de conhecer o segredo”. “O rapaz iniciado podia conhecer o Mapiko no mato durante a iniciação, porque na época os rapazes iam a iniciação com uma certa idade por volta dos 17 anos. “Para ele conhecer o Mapiko tinha que suportar porrada dos mais velhos”. “Dois grupos de homens enfileirados formando um corredor de um lado e do outro e ele passava do meio enquanto lhe batiam nas pernas com varas enquanto atravessava a linha até tocar no lipiko”. Caso ele resista até tocar”. “Assim poderia conhecer o segredo”. (Trecho de entrevistas realizadas em, 2017).

A dança é acompanhada por vários percussionistas, que criam seus próprios tambores, feitos de madeira e cobertos de pêlo do animal, que passam por um processo de queima no fogo como forma de afiná-los para produzir os sons desejados.

Figura 1. Dança Mapiko



Fonte: Wikipedia.org/wiki/Wikipédia, a enciclopédia livre, acessado em fevereiro, 2014.

Essa dança Mapiko é na verdade uma mistura de dança, escultura e teatro que expressa o imaginário relativo à existência do mundo sobrenatural e a relação entre o dançarino, o principal elemento na dança, e as suas crenças. O poder de criação e recriação alicerçada nessa dança expressa os diversos modos de estar na vida espiritual e são usados para reforçar a história e o cotidiano Makonde, transmitindo em cada dança as convicções do grupo, através da máscara inédita especialmente preparada para a performance.



Em última instância, a dança Mapiko, possui uma função, e características que lembram a dança kalela etnografado por J. Clyde Mitchell (1956), debruçando-se sobre suas características e especificações. Sendo uma manifestação cultural do povo da Rodésia do Norte, a atual Zâmbia, ao norte de Moçambique; o Mapiko, no Norte de Moçambique, na fronteira com a Zâmbia pelo lado da província do Niassa. Ao passo que o Mapiko deixa parecer que os movimentos são desordenados a avaliar pela entrada do dançarino no círculo formado por espectadores em roda. Ele sai à alta corrida do camarim ou dos bastidores, enquanto os tambores e as palmas estão entoando. A sua entrada no espaço reservado para a apresentação os espectadores recuam, para a entrada do dançarino na velocidade adotada. Caberia ser estudado o paradoxo entre o peso da máscara que é uma espécie de capacete feito de madeira e a velocidade da corrida, a avaliar pelo corpo franzino do dançarino contrasta com o que parece ser o peso da máscara.

Porém, a máscara é esculpida em madeira leve ou com menos peso comparativamente a utilizada para produção de outro tipo de escultura: seria a representação da dificuldade do acesso geográfico aos Makondes nas regiões íngremes que escolheram para morar? Tornado irreconhecível, graças à máscara e às roupas que usa, ele executa sua coreografia, acompanhada pela música proveniente dos tambores, construindo uma espécie de encenação teatral, que encanta e diverte os presentes.

Depois de um êxtase de atividade por parte do dançarino dirigindo-se à platéia, termina a apresentação com uma encenação e seqüência final de perseguição e fuga entre o dançarino e os aldeões espectadores, que se assustam com a presunção de que o dançarino mascarado pode ser de fato um animal ou fantasma, de acordo com a máscara que utiliza. Para Dias e Margot (1970),

...os homens do grupo juntam-se, fazem gestos ameaçadores e soltam frases curtas na direcção do mapiko. Depois, avançam uns 20 ou 30 metros em direcção àquele, a vociferar e, de repente, como que possuídos de medo, desatam a fugir e, quando chegam junto da orquestra, dão grandes saltos e berros. O mapiko corre atrás deles, como que em sua perseguição, com movimentos de pernas um pouco rígidos mas extremamente rápidos e quase os alcança. Porém, ao alcançá-los, dá uma volta, vira-se de costas e executa uma dança em que as pernas saltitam velozmente e todo o corpo se agita e faz tilinta os guizos. Depois, inclina-se mais para a frente e, de repente, ergue-se e volta a correr na direcção oposta, perseguido agora pelo grupo que a principio fugiu dele. (...). O grupo que contracena com o mapiko, no momento em que o persegue, grita o nome do



lokola do nanjolo da aldeia em que se realiza a festa. Às vezes juntam no grupo de perseguidores outros homens, velhos e novos, pronunciar frases que parecem incoerentes. (...). Uma vez disseram: ‘nós queremos as nossas mulheres’. Outras vezes: ‘voce não sabe nada, nós é que sabemos tudo; Você hoje fica a saber’. Ou então: ‘Você é um bicho, vá-se embora daqui’, etc, etc. (Dias e Margot, 1970, 204).

Essa perseguição e fuga da plateia torna-se séria, na aceção do Boas (2004, p. 31) por ser “motivada por se pensar que, o que está por trás da máscara pode ser um espírito personificado pelo mascarado, ao mesmo tempo que se pensa que ele afugenta outros espíritos hostis”. Essa dança é tradicionalmente realizada no período da finalização dos rituais de iniciação de rapazes - a circuncisão masculina⁷, que os tornam em homens adultos, descritos anteriormente, que “*é um corte tradicional de parte do prepúcio, feito com uma só faca, usada para todos os jovens no mesmo dia, sendo usados depois medicamentos tradicionais. Tem homens que cortam e outros para fazer curativos*” (Artista Makonde, entrevistado na Cidade de Pemba, 2013).

Assim acontece com a finalização da iniciação sexual das meninas, cujo ritual especificamente é caracterizado, por ser:

.... o acto de desfloramento artificial com recurso a um pénis feito de barro, borracha entre outros materiais localmente encontrado, no qual” (...) “As raparigas são obrigadas a deitarem-se de costas e, enquanto se introduz “nkamango”, a “mbwana” derrama sobre ele uma mistura de bebida fermentada com clara de ovo. Esta mistura representa o líquido seminal e ajuda a perpetrar a operação... (Dias & Dias 1970 -Volume III p.236).

Normalmente, o período de culminação desses rituais coincide praticamente com a apresentação destes e reintegrados à sociedade como homens e mulheres prontos para a sociedade que espera desses indivíduos que passam a assumir certos papéis e responsabilidades na vida social, numa comemoração com apresentação cujo espetáculo é agraciada pela dança Mapiko. Antes da iniciação, havia meninos e meninas; depois do ritual são apresentados como homens e mulheres com os quais a comunidade agora pode contar.

Esses rituais acontecem também na cidade capital Maputo, onde existe uma comunidade Makonde residindo no Bairro Militar para onde os antigos guerrilheiros,

⁷É o procedimento cirúrgico mais antigo da humanidade e mais comum em todo o mundo realizado por vários motivos: religiosos, culturais, sociais ou médicos, como fundamenta Echwalu (2012).



dentre eles encontravam-se também os escultores que continuaram esculpindo, desta vez organizada em cooperativas criadas pelo novo governo que fez questão de promover a cultura Makonde nos centros urbanos, incluindo dançarinos, foram instalados no fim da LALN, transformados de camponês a militares, por últimos em cidadãos. Mesmo morando em área urbana, já há muito tempo, continuam mantendo os seus usos e costumes como ilustra a seguinte fala: *“onde quer que o Makonde se encontre, ele mantém seus hábitos alimentares, dança Mapiko e todos os seus costumes”* (artista entrevistado em 2013). Ou seja, não descuida dos seus rituais de passagem acompanhados de dança Mapiko. E, todas as suas tradições.

Nas entrevistas, os artistas locais não se cansam de repetir que *“a nossa arte é a nossa cultura, assim como a dança Mapiko, sempre foi e é muito importante para nós”*; *“O dançarino era considerado fantasma, bicho porque ninguém conhecia a figura”*. *“as mulheres e adolescentes não participavam da dança só eram meros espectadores contemplativos. “Uns tocam e outros dançam e vice-versa”*.

MÁSCARA PARA DANÇA MAPIKO

Figura 2. Mascara Mapiko



Fonte: imagens capturadas por Maria Henrique Cândido, na Associação dos dançarinos Makondes em Mueda, 2017.

“A máscara é feita no mato pelos velhos e a pessoa vestia-se lá mesmo só aprecia para dançar sem ser conhecido por ninguém. Ou seja ninguém conhece a identidade do dançarino ou da pessoa mascarada”. Trechos de entrevistas realizadas em, 2017).

“Mapiko designa o plural de lipiko, dançarino ritual de máscara. Todos os elementos que compõem a dança incluindo as vestes”. *“A máscara é feito de likukua (siumaumeira, um tipo de madeira leve para poder ser usada como*



capacete). E, o significado do lipiko - algo não conhecido. Lipiko é a máscara, o dançarino se chama lipiko. Mapiko é o conjunto - dançarino e o equipamento = dançarino e a máscara”. (Trechos de entrevistas realizadas em, 2017).

“Alguém que sabe esculpir ou fabricar o lipiko e o dançarino vão no mato e fabricam este máscara para o dançarino sai do mato direto para o palco sem ser notado, sem ter sido visto por aqueles que irão assistir a dança e o verão ela primeira vez no palco’. Trechos de entrevistas realizadas em, 2017).

“Talvez a esposa pode reconhecer o marido pelas características físicas ou pelo andar e desconfiar, mas não pode revelar a ninguém sob risco de deitar tudo a perder inclusive a vida dela e do marido”. “Mapiko dança da cultura Makonde segredo por trás dela no passado as mulheres não deviam saber. As pessoas pensavam que era fantasma ou bicho que se apresentava. Assim as mulheres passavam a respeitar os homens por os considerar terríveis. Se o homem divulgasse o segredo era morto ele e a sua mulher . Assim se mantinha o segredo”. (Trechos de entrevistas realizadas em, 2017).

Na História da Arte situa-se a máscara na posição destacada da cronologia da sua evolução por ilustrar que é um dos primeiros objetos a ser produzido depois dos utensílios domésticos. Então, máscara e dança Mapiko na verdade, “é arte reconhecida desde do período da pré-história africana. Ela é popular e cotidiana, animada por um senso de humor que é a ironia alegre ou amarga da vida. Esotérica, ela vibra como um fervor místico levado pelo estilete ou pelo pincel do artista e nos dá alguns dos mais belos flores da arte universal” (Ki-Zirbo, 2010, p. 780).

Portanto, o uso de máscara nesta dança é considerado de grande importância na tradição Makonde. Diferentemente das máscaras cotidianas referidas por Goffman (1959) na mais conhecida teoria social para análise da interação simbólica de forma dramática indicando nesse caso o papel social que cada um desempenha nas relações sociais cotidianas, nas quais as máscaras são socialmente construídas pelos indivíduos no processo de socialização e representadas em diferentes etapas das representações sociais.

Nessa ordem, a máscara Mapiko possui dentre outras funções um significado religioso e cerimonial. A sua produção obedece um ciclo de máximo sigilo e segredo. Nunca sob hipótese alguma se pode encontrar duas máscaras iguais, nem em padrões, nem nas dimensões, nem nos motivos decorativos. Elas são sempre diferentes, usadas uma única vez para a dança Mapiko. Elas traduzem muitos usos, costumes, tradições e também superstições. Portanto, “muitas máscaras para as danças eram feitas para serem



vistas em movimento, iluminadas de maneira intermitente pela luz oscilante de uma fogueira” (Ajzenber & Munanga, 2008, p. 4).

Portanto, a produção das máscaras obedece a certo critério que não se explicita completamente para os de fora da cultura Makonde e participantes da dança Mapiko. Durante uma visita a Mueda, tivemos oportunidade de observar a produção artística local, mais particularmente de esculturas e encontramos algumas obras repetidas. O mesmo não acontece com as máscaras, elas são peças únicas usadas para um determinado evento. Tratar-se de uma arte fundada na observação, na atenção quase amorosa e por vezes reverente diante da realidade, como assegura Ki-Zirbo (op. cit.).

Tudo nasce do povo e se destina ao povo. Ficaria quase impossível separar as máscaras da dança Mapiko por se tratarem de dois elementos culturais que movimentam as dinâmicas socioculturais Makonde e articulam conjuntamente de forma que na prática tornam o dançarino misterioso, uma vez que, a máscara tem a função de não permitir a visualização ou mesmo o reconhecimento do dançarino, tornando no entanto, um grande mistério. Nesse sentido, Boas (op. cit.), realça que, alguns povos usam máscaras em diferentes momentos das representações para enganar os espíritos quanto à identidade daquele que as usa. Diversos povos segundo ele partilham essa cultura e linguagem em pequenas áreas geográficas da África Oriental, nas quais coabitam grande diversidade de costumes. Mesmo concluindo que o significado do recurso às máscaras para um grande número de povos não é absolutamente claro em todos os casos. Todavia podem-se distinguir com facilidade algumas formas típicas de uso.

Nessa lógica é pertinente frisar que o segredo que cerca a produção das máscaras é associado à atribuição de um caráter especial, um talento a alguém a quem se atribui conhecimento sobre a arte, o que o legitima e distingue perante a comunidade. Pode-se observar que, esse indivíduo reflecte na obra que produz a própria especificidade de sua subjetividade. Reforçando a ideia de que cada exemplar da máscara por ser um objeto único esta imbuída de uma aura a ideia de algo específico e inconfundível. Lembrando que o dançarino é a figura central para quem é dirigida toda atenção na dança Mapiko. Nesse sentido, fundamentamos a afirmação de Brito, de que:

... em alguns casos as máscaras não eram expostas em vitrines, nem em conjunto, nem separadamente, como vimos hoje nas vitrines dos museus”. (...) “a máscara é



pertencente ao grupo Makonde cerimonial, e por isso distancia-se do próprio sentido da cultura material e imaterial que vem sendo perpetuado erroneamente através do tempo no inconsciente ocidental de varias formas, incluindo a exposição das mesmas como peças nos museus e instituições culturais... (Brito, 2012, p. 61).

Por essa e outras razões, que reforçam a especificidade e a presença da máscara na dança Mapiko não se traduz apenas em um símbolo decorativo ou de entretenimento, mas sim um motivo de exteriorização do apreço e predileção do artista, que traduz prazer material ou espiritual (Mhaigue, 2004).

No que tange as dinâmicas da arte na construção social do território e da identidade cultural e política também gravita em torno das relações sociais consolidadas nas formas organizativas e específicas do Makonde de Mueda, uma vez que existem outros Makondes nos países vizinhos, os quais diferem em termos de cultura e da prática de produção da arte denominada Makonde, e nas respectivas danças que podem ser similares.

CONCLUSÕES

Os Makonde viveram a partir dos anos de 1930 sob um regime colonial português, que estabeleceu uma autoridade centralizada, com um universo político estruturado, acoplado às vicissitudes coloniais de um Estado-nação que culminou com a LALN com a participação de alguns artistas e dançarinos Makonde teve seu fim em 1975 como corolário da conquista da independência do país sem no entanto, ter perdido a sua cultura e sua essência. Por isso, é considerado o grupo portador de uma cultura resiliente. As dinâmicas da arte especificamente a dança Mapiko exerce uma função fundamental no processo de construção social do território e da identidade cultural e política se situam em torno das relações sociais consolidadas nas formas organizativas e específicas do Makonde de Mueda. É nesse âmbito, que a Dança Mapiko é considerada uma dança tradicionalmente Makonde que sempre alegrou a comunidade nas comemorações de festas tradicionais, como na recepção dos finalistas do ritos de passagem de rapazes e meninas, tornados homens e mulheres, em qualquer lugar onde quer que o Makonde se encontra e sempre nas cerimônias de lobolo, casamentos, assim como em apresentações teatrais para comemorações e recepções de visitas governamentais.



A dança mapiko não tem como ser explicada sem que em primeira instância se ilustre o grupo Makonde do planalto de Mueda no qual o dançarino é o elemento principal. E, em segundo lugar a arte de esculpir madeira produzindo estatuetas e máscaras usadas na dança sem a qual talvez o Mapiko não existisse da forma como é representada em qualquer contexto onde o Makonde se integra. Para os dançarinos que podem ser ao mesmo tempo artistas designam o Mapiko, a arte e a dança de “cultura Makonde”, portanto, inseparáveis exercem a mesma função na comunidade. Portanto a dança Mapiko cuja sua preparação é muito sigilosa por não se permitir que se conheça a identidade do dançarino e para isso ele é totalmente mascarado. É uma dança tribal que possui um caráter religioso e cerimonial reservado as comemorações de festas tradicionais. Em última instância, o Makonde mereceu um lugar privilegiado em Moçambique por ter sido, por força da localização geográfica, o primeiro a se envolver com a guerra que libertou a pátria das mãos de Portugal, que começou mesmo sem conhecer a dimensão do país como um todo iniciou a exigência de independência da sua região.

REFERENCIAS

- ALBAGLI, S. Território e territorialidade. In: LAGES, V., BRAGA, C. MORELLI, G. (org.). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Brasília: SEBRAE, 2004.
- AJZENBERG, E. (Org.). *Arteconhecimento*. São Paulo; MAC-USP, 2004, p.29.
- BERGER, Peter L. *A construção social da realidade*. 27 ed. Petrópolis, Vozes. 2007.
- BOAS, Franz. *A formação da antropologia norte-americana 1883-1911*. Antologia. Organização e introdução George W. Stocking Jr. RJ: Contraponto. Editora. UFRJ, 2004, Pp.111-160; 367-406.
- BRITO, Isa Márcia Bandeira de. *Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique: MUVART: 2004-2010*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Inter-unidade em Estética e Historia de Arte da Universidade São Paulo para obtenção de título de Mestre em Estética e Historia da Arte. São Paulo. 2012.
- CLYDE-MITCHELL, J. C. “A dança Kalela” (365-436) in: FELDMAN-BIANCO, Bela. *A Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. São Paulo, Editora UNESP.(1965). 2010.
- DIAS, Jorge – *Os Macondes de Moçambique Vol I. – Aspectos Históricos e Económicos*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de estudos de Antropologia Cultural.1964.



DIAS e MARGOT - *Os Macondes de Moçambique. – Estrutura Social: relações com o ambiente.* Organização do espaço. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de estudos de Antropologia Cultural.1970.

DOS ANJOS, José Carlos Gomes. No Território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira. *Comunidades Tradicionais.* Editora. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.2006.

EDWARD, Echwalu. *Circuncisão Masculina Médica Voluntária (CMMV) para Prevenção do VIH.* Um utente recebe medicação depois da circuncisão. 2012.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *A Antropologia das Sociedades Contemporâneas.* São Paulo, Editora UNESP.(1965) [2010].

FERREIRA, Rita A. – *Povos de Moçambique: história e cultura.* Porto: Edições. Afrontamento, p. 65.1975.

FERREIRA, Rita A. *Pequena História de Moçambique Pré-colonial, produzido pelo escritor moçambicano.* 2005.

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan. 1979.

GOFFMAN, E. [1958]. *The presentation of self in everyday life.* Nova York: Penguin, Ed. brasileira. 1990.

HRBEK, Ivan. Capítulo 1. A África no contexto da história mundial. A ascensão da civilização islâmica. O mundo islâmico e a África. *Coleção História Geral da África da UNESCO-II África antiga.* Brasil. Ministério da Educação. Universidade Federal de São Carlos, 2010.

Ki-Zerbo, J. *Coleção História Geral da África da UNESCO.* Volume I Metodologia e pré-história da África. Brasil. Ministério da Educação. Universidade Federal de São Carlos, 2010.

LAMAS, Marta. *Cuerpo: Diferencia sexual y género,* taurus. 2002.

LÉVI-STRAUSS, C. *The Elementary Structure of Kinship,* Londres, Eyre and Spottiswoode. 1967.

MEDEIROS, Eduardo. 2001. Arte maconde: principal bibliografia. *Africana studia: revista internacional de estudos africanos,* Nº 4: 165-182.

MHAIGUE. 2004 www.aup.org/lista/pr8168.htm, acessado em fevereiro, 2008.

MUNANGA, Kabengele. “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”. In: NAROROMELE, Albino. *Degradação da Arte Maconde ou a vanguarda numa encruzilhada,* in: Domingo, Maputo, 19 de Janeiro.

OLIVEIRA, Pacheco de. *Uma etnologia dos "índios misturados"?* Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana* v.4 n.1 Rio de Janeiro Apr. 1998

PACHECO, Oliveira de. *O nascimento do Brasil: Revisão de um paradigma historiográfico.* Museu Nacional/UFRJ. 2009-1, 2010: 11-40.



ROSEIRO, António Henrique Rodrigues. Símbolos e Práticas culturais dos Makonde. Tese de Dissertação para obtenção de grau de Doutor em Antropologia Social e Cultural. Coimbra 2013.
SANTOS, Frei João dos – *Etiópia Oriental e vária história de cousas notáveis*. Capítulo 8. Descobrimientos Portugueses. [1892] (1999).

SILVA, Teresa Maria Cruz. Moçambique: Um perfil. Maputo. (sd p.1). acessado dia 7. 7.2007.
SCHECHNER, R. *Performance Studies: an introduction*. London and New York: Routledge, 2002.

TURNER, V. *The Anthropology or Performance*. New York: PAJ, 1987.

VAN DER PLOEG et al., *Rural Development: From Practices and Policies towards Theory*. Vol. 40, Number 4, October 2000 Oxford.2000.

WEST, Harry G. *Análise Social*, vol. XLIII (2.º), 2008, 347-368.

Recebido em setembro de 2017
Aprovado em novembro de 2017