

## *Mapiko*: Identidade Maconde<sup>1</sup>

Mariana Conde Rhormens Lopes

UNICAMP/São Paulo

Palavras-chave: *Mapiko*; Maconde; Moçambique.

“*Mapiko* é tradição de Maconde desde aquele tempo, tempo dos velhos. Não é nós que começamos esse *Mapiko* não. Desde muito tempo os velhos nasceram aquele tempo de atrás. Então aquilo é tradição Maconde para... tradição para dizer que criança não pode nascer sem saber que isto *Mapiko* é o que. *Mapiko* começa a respeito das pessoas.” (MANUPA: 2014)<sup>2</sup>

*Mapiko* é uma manifestação moçambicana que cultiva a história e signos do povo Maconde ao mesmo tempo em que traz a possibilidade de diálogo com o momento atual, podendo nele ser representado e simbolizado algo presente que mantém viva a história desse povo, transmitindo valores, memórias e ensinamentos. O *Mapiko* consiste em mistura de dança, teatro e música. Revela relações sociais com a dramaticidade que o mascarado expõe suas coreografias e máscaras, e traz à tona o sagrado com a sua ligação ao mundo espiritual. O *Mapiko* é elemento da identidade cultural do povo Maconde, e veículo da cultura onde se perpetuam experiências passadas e situações cotidianas. Os artistas Macondes que fazem parte do *Mapiko* (escultores, cantores, músicos, dançarinos) são responsáveis pela preservação e transmissão da tradição.

Segundo Amadou Hampâté, a tradição africana “é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, histórias, divertimento e recreação.” (HAMPÂTÉ, 1980, p. 183). Desta forma as tradições, e o *Mapiko* está incluído nessas observações, estabelecem um lugar para o indivíduo, seu papel no universo, suas relações com os vivos e com os mortos, explicando de certo modo o simbolismo do corpo e a complexidade do psiquismo. A tradição proporciona e estabelece a relação do indivíduo com os outros e com o mundo. Segundo a teoria de 1976 de Berger e Luckmann, o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

<sup>2</sup> Entrevista realizada pela autora com Jaime Manupa. Zona Militar, Moçambique. Maio de 2014.

indivíduo vai desde sua infância interiorizando papéis e atitudes de pessoas com as quais se relaciona. Através da identificação com os outros, o indivíduo passa a se identificar. Através dos processos sociais a identidade é formada, mantida e remodelada. Por esse ponto de vista, a tradição faz parte da formação e remodelagem da identidade do indivíduo, devido às relações que proporciona a este.

Por se tratar de uma identidade coletiva, o *Mapiko* permite ao povo Maconde o sentimento de pertencimento à um coletivo. Segundo a etimologia, a palavra 'identidade' que vem do latim *identitatem*, significa 'ser o mesmo'. (*ident-* + *idem* (o mesmo, idêntico)). Assim é dada a relação entre identidade e pertencimento. A busca em ser o mesmo pode ser cessada no pertencimento a um coletivo, onde todos são semelhantes em algum aspecto. O termo 'pertencimento' pode ser entendido como *Sangha* (*saṅgha*; *saṃgha*) em pali ou sânscrito. Sua tradução aproxima-se da ideia de "associação", "assembleia" ou "comunidade" com objetivo, visão ou propósito comum. Assim a comunidade Maconde é formada por indivíduos que compartilham uma tradição, o *Mapiko*.



Ilustração 1: *Mapiko*. Aldeia Umbeluze. Moçambique. Maio de 2014. (Foto da autora)

Moçambique passou por muitas transformações políticas que reestruturaram o país social e culturalmente. Tornou-se colônia de Portugal e depois de uma guerra de libertação, com a configuração de um Moçambique livre em 1975, passou por um regime

socialista e chegou ao pluripartidarismo (situação atual). A província de Cabo Delgado, onde vive o povo Maconde, foi palco da guerra de libertação (1964-1974), convivendo com exércitos portugueses e guerrilheiros moçambicanos e participando efetivamente da guerra. Durante um período muitos Macondes fugiram para o sul da Tanzânia, de onde depois regressaram, conquistando um Moçambique livre.

Vivenciadas tais transformações históricas, políticas e sociais, os Macondes e seus costumes, crenças, organizações sociais e festas se modificaram com o passar dos anos. Nota-se, portanto, distintas formas de *Mapiko* que foram realizadas no passado e que são apresentadas hoje em dia. Os Macondes mantiveram durante anos um olhar bifurcado, olhando tanto para fora como para dentro. Eles envolvem-se com o mundo externo, mas sempre tratam também de sua sociedade própria. Para isso criam linguagens conceituais para compreender suas situações, olhar seus desejos e estruturar suas ações. Segundo Alexander Bortolot, a prática do *Mapiko* constitui um esquema onde os indivíduos Macondes exerciam essa prática de olhar dentro e fora, articulando fluidamente as questões sociais e identidades.

O *Mapiko*, assim como o desempenho do mascarado, sofreu diversas modificações ao longo do tempo. Tais mutabilidades o fizeram sobreviver até aos dias de hoje. Atualmente os Macondes entendem o mascarado, como simultaneamente um homem em desempenho competitivo, uma representação dramática de um personagem e uma encarnação de um espírito ancestral. O *Mapiko* tornou-se uma forma de arte composta por uma constelação de conceitos, associações e convenções onde através delas os indivíduos continuam afirmando suas visões de mundo e suas posições dentro dele. Para maior compreensão das variações do *Mapiko* através do tempo, discorreremos, a seguir, sobre as transformações históricas e suas influências na referida manifestação.

A Era Colonial começou na província de Cabo Delgado em 1930. Até então os Macondes viviam e se organizavam na sociedade através do clã matrilinear, ou seja, os jovens que deixavam as casas de seus pais para viver na casa dos irmãos de suas mães (tios maternos) recebiam terra, dinheiro e bens para embarcar em suas vidas adultas. Grupos de *Mapiko* desta época eram compostos por homens da mesma linhagem e chefiados pelos mais velhos. Tendo assim, o que se pode chamar de verticalização do poder, onde o mais velho está acima do mais novo. Tais grupos davam preferência à base espiritual do *Mapiko*. As máscaras representavam tipos de Macondes. As coreografias eram frenéticas, agressivas e desestruturadas. Os cantos e gritos durante a manifestação

eram agressivos e tinham a intensão de depreciar e rebaixar os adversários (outros grupos de *Mapiko*).

Na época da Colônia, novas oportunidades sociais e econômicas surgiram, como por exemplo, o trabalho migratório, a conversão religiosa e a escultura comercial. Elas permitiram maior liberdade aos jovens, dando mais autonomia a eles, pois podiam depender menos do patrocínio dos mais velhos e seguir suas próprias ambições na sociedade. Isto fez com que a estrutura vertical de poder no *Mapiko* se fragilizasse. Com isso a formação dos grupos de *Mapiko* sofreram alterações. Muitos grupos começaram a se formar não mais por parentesco ou linhagem, mas através de redes de amizade entre os companheiros que tinham se submetido ao rito de iniciação juntos. Esses novos grupos de *Mapiko* já não davam preferência à base espiritual do *Mapiko*, mas representavam suas próprias experiências contemporâneas. As máscaras de *Mapiko* que começaram a surgir expandiam os limites até então explorados, incluindo caricaturas de outras etnias africanas e de europeus. A coreografia tornou-se mais complexa e era elaborada de uma forma mais narrativa.

Muitos Macondes na Era Colonial, durante a guerra pela independência, fugiram para viver no sul da Tanzânia e lá conheceram outros tipos de máscaras e danças. Quando regressaram à Moçambique, ao fim da guerra de libertação, trouxeram influências dessas outras formas de confecção e utilização de máscaras. Muitas destas formas trazidas, como diferentes máscaras e máscaras peitorais, têm sido amplamente adotada pelos Macondes. Para as gerações mais velhas essas utilizações são vistas como algo estrangeiro à cultura Maconde. Mas, para os mais jovens que cresceram assistindo essas máscaras com influências trazidas do norte do rio Rovuma, são nativas e tradicionais.

Após a independência de Moçambique (1975), a população Maconde foi organizada pelo Estado socialista, de tal modo a fomentar a participação na vida política, social e econômica controlada pelo Estado e a romper alianças familiares. O Estado estimulava tal participação recompensando aqueles que mostravam maior lealdade ao governo, colocando-os em posições de influência dentro da organização social, política ou econômica e ignorando as elites tradicionais (normalmente composta pelos mais velhos e especialistas em rituais). Durante este período o Estado se utilizou do *Mapiko* como meio de comunicação ideológica. Patrocinava grupos de dança que desenvolviam, dentro do *Mapiko*, princípios socialistas. Surgiram então máscaras de heróis militares,

cidadãos idealizados e personagens alegóricas representando virtudes cívicas. As coreografias eram menos agressivas e continham agora componentes de dramaticidade. Os cantos passaram a se vangloriar ao invés de insultar os adversários. O *Mapiko* passou então a se distanciar do ritual e aproximar-se da representação performática teatral. As mulheres, depois de serem aceitas como soldados e lutarem ao lado dos homens na guerra de libertação, com o intuito de revelar sua nova posição de igualdade na sociedade Maconde, pela primeira vez dançaram mascaradas o *Mapiko*. Foi nesse período que surgiu o gênero de *Mapiko* das mulheres chamado *Lingundumbwe*.

“Katarina Kuvava - Antigamente as mulheres não dançavam *Mapiko*. Só os homens dançavam *Mapiko*. Eu tinha medo, fugia da dança dos homens. Mas comecei a aprendê-la. Por que é que não posso dançar *Mapiko*? Porque não podes! Experimentei. Diziam: Não dances isso. Eu respondia: Danço. Os maridos ficavam muito nervosos: minha mulher, isso não. És maluca? Não sou maluca. E continuei até dominar bem a dança. Chamavam *Mapiko* da Kuvava. E até nas reuniões aqueles que me criticavam deixaram de o fazer. Os homens começaram a gostar do meu *Mapiko*. E passaram a tocar batuque para dançarmos. (...) Mesmo que eu morra, continuarei existindo. O corpo será sepultado mas meu nome não vai morrer. Katarina Kuvava. Um nome importante!” (SADIMBA, Reinata em Mãos de Barro, filme de Licínio Azevedo. Ébano multimídia. Moçambique, 2003.)

Atualmente o *Mapiko* ainda é realizado para marcar o fim de iniciações masculinas, mas acontece com frequência em competições que são organizadas por grupos de diferentes aldeias semanal ou mensalmente. Também pode-se assistir o *Mapiko* em celebrações funerárias e festas de feriados nacionais. No planalto de Mueda existem muitos grupos de *Mapiko*, portanto, as notícias sobre tais eventos viajam rápido ao longo das estradas e caminhos conectando as cidades e aldeias. O *Mapiko* parece ainda cumprir uma de suas antigas funções, a de estabelecer uma relação entre aldeias vizinhas.

A história do *Mapiko* é marcada por modificação em suas máscaras, coreografias, cantos e tambores. Hoje em dia muitos tipos de *Mapiko* coexistem na

província de Cabo Delgado, os chamados tradicionais ou clássicos e os modernos. As formas tradicionais visam um maior apego as tradições e aos segredos do *Mapiko*. Já as modernas trazem inovações atingindo grande popularidade nos dias de hoje.

Com a coexistência de diferentes tipos e formas de realizar o *Mapiko* hoje em dia, muitas questões sobre essas distintas formas são levantadas diariamente entre os Macondes. As gerações mais antigas acham que apenas os *Mapiko* tradicionais são de respeito. Acreditam que, desrespeitosamente, os *Mapiko* modernos vem para revelar o segredo do *Mapiko*. Já os jovens acreditam que o *Mapiko* moderno é mais popular devido à inovação que traz, pois cada dançarino tem sua própria inspiração, representando novas formas, estilos e modernidade. Os jovens acreditam que eles não vêm para romper com a tradição, mas propõem uma continuação da mesma. Segundo eles, a inovação faz parte da cultura. Para os mais jovens, criar uma nova forma de *Mapiko* é trazer grande mérito ao seu grupo e sua comunidade. A criação de um novo *Mapiko* não envolve apenas uma nova máscara ou uma coreografia diferente, mas a colaboração criativa entre a dança, percussão, canto e escultura.

*Walikuti* é a forma de *Mapiko* antiga que ainda é praticada. Esse gênero se desenvolveu na década de 1930. Os grupos de *Walikuti* atuais são formados, normalmente por homens mais conservadores quanto à orientação e realização do *Mapiko*. Grupos *Walikuti* conservam a tradição do *Mapiko* se recusando a usar máscaras que representam outros indivíduos que não os próprios Macondes. Seu conservadorismo também se reflete nos figurinos e coreografias. Seus dançarinos não se desviam das coreografias e passos “padrões” do *Mapiko* tradicional, evitando os passos associados a outros estilos de dança que, por exemplo, traduzem ações cotidianas em movimento rítmico. As coreografias de *Walikuti* normalmente são formais e rítmicas, sem componentes dramáticos ou representacionais.

O *Wanshesho* também é uma forma de *Mapiko* tradicional, *Mapiko* clássico, realizado na atualidade. Desenvolvido na década de 1940, o *Wanshesho* difere-se do *Walikuti* por diversas formas: tem tipos e organização dos tambores diferente e possui um grau maior de representação nas máscaras e nas coreografias. Esta forma de *Mapiko* trata de vários assuntos e temas, pois inclui máscaras de não-humanos e de indivíduos específicos, como por exemplo o ex-presidente Samora Machel (primeiro presidente de Moçambique Independente). Em suas coreografias incluem junto aos passos tradicionais

e “padrões” do *Mapiko*, passos que remetam a ações cotidianas (que muitas vezes estão relacionadas com a figura representada pela máscara).

Apesar destas diferenças entre *Wanshesho* e *Walikuti* as duas fazem parte do universo do *Mapiko* tradicional, *Mapiko* clássico. Ambas as formas são preocupadas com o guardar dos segredos do *Mapiko* (desde a preparação e atuação do dançarino, à não revelação de sua identidade).

O *Mapiko Nampyopyo* foi desenvolvido no início de 1950. Seu criador era um talentoso escultor de máscaras e figuras de madeira e desenvolveu uma dança composta de séries de performances e máscaras que tratavam de ampla variedade de assuntos Macondes e não Macondes. A sua diferenciação para com as outras formas de *Mapiko* clássico é a sua ênfase ao naturalismo. Suas máscaras e suas danças têm o cuidado com as aparências e com o comportamento das figuras que retratam.

O *Mapiko Nampyopyo* incorporou a máscara corporal trazida da Tanzânia (artefatos de madeira esculpidos em forma de peitorais, seios e abdomens). O *Mapiko Nampyopyo* desenvolveu sua própria dança entre a tradição e a inovação, jogando com convenções tradicionais e incorporando novas formas. Quando criado, era visto como não-clássico. Jorge e Margot Dias que realizaram um trabalho de campo junto ao povo Maconde nos anos 1960, afirmam que o *Mapiko Nampyopyo* é chamado também de “*Mapiko* de brincar”.

Os *Mapiko* modernos recebem o nome de *Mashalawesha*. As danças *Mashalawesha* são geralmente realizadas por jovens. Contam com inovação, humor e maior interação com os espectadores para atraí-los. As máscaras podem ser de animais ou de humanos e os figurinos são frequentemente confecções obscenas ou bizarras, criados para desviar a atenção dos *Mapiko* mais conservadores. São muito populares e frequentemente ganham oferendas como dinheiro, comida ou cigarros.

Essas formas de *Mapiko* moderno são geralmente praticadas durante grandes festas, como originalmente nos finais dos ritos de iniciações femininas e masculinas, mas também em outros tipos de comemorações como feriados nacionais. Pode-se atualmente encontrar também essas formas em campanhas políticas ou em jogos de futebol, dançado ao longo das linhas laterais em apoio à equipe.



Ilustração 2: *Mapiko Mang'anyamu*. Vila Mambula. Moçambique. 2004<sup>3</sup>

O *Mapiko Mang'anyamu*, fundado por Jackson Martins, faz parte do gênero de *Mapiko* modernos. Jackson foi muito inspirado pelo *Nampyopyo*, tendo-o como um modelo de sucesso para a introdução respeitosa de inovações.

Outra forma de *Mapiko* moderno é o *Mapiko Naupanga*. Também repleto de inovações e muito popular atualmente. Muitas vezes propõe um início diferenciado onde o dançarino começa sua atuação fora do espaço de dança, em seguida, corre para dentro do espaço estipulado para a representação. Às vezes chega a entrar em uma bicicleta, buscando mais dramaticidade e efeito cômico.

---

<sup>3</sup> (BORTOLOT, 2007, p. 262)





Ilustração 3: *Mapiko Naupanga*. Vila Mbau. Moçambique. 2004<sup>4</sup>

*Udagwa*, termo em Shimakonde utilizado para falar sobre excelente desempenho no *Mapiko*, traz consigo tanto a importância do talento e a coordenação da percussão, dança e canto, quanto a capacidade do *Mapiko* atrair e organizar o público, lidando com problemas que podem acontecer, como por exemplo. Para isso observa-se a resposta do público e a organização do coro, percussão e mascarado.

No *Mapiko Naupanga*, o mascarado rompe com o espaço delimitado para a representação, adentrando, muitas vezes, o espaço do público e voltando ao da dança. Desta forma, de uma maneira física une os espectadores e os artistas. Os grupos mais tradicionais de *Mapiko Walikuti* e *Wanshesho* julgam essas atitudes coreográficas: loucuras para agradar a multidão. Segundo eles, a separação física entre público e artistas deve ser mantida e a dificuldade de manter tal separação é o que dá ao público entusiasmo. Geralmente os grupos mais tradicionais disbonibilizam dois membros para cuidar da multidão, limitando o espaço e cuidando em preservá-lo. Já os grupos mais jovens

---

<sup>4</sup> (BORTOLOT, 2007, p. 260)

incorporarm essa função nas coreografias do mascarado, adentrando no espaço bruscamente ou realizando movimentos onde a aproximação pode causar ferimentos. Executam em suas coreografias quedas, chutes e socos, forçando a separação público-artistas. Quando estão representando animais podem atacar como eles, se forem feras, ou imitar as pessoas ao redor, no caso de macacos, por exemplo. Desta forma, o próprio mascarado mantém o público em um lugar e os artistas em outro.

A apropriação da máscara pelo dançarino e sua performance difere-se de épocas e de tipos de *Mapiko* realizados, entretanto todas apresentam algumas características comuns ou que se assemelham. As coreografias são normalmente elaboradas com antecedência, mas sua ordem e ritmo são determinados pelo dançarino e músicos, em resposta ao recebimento e entusiasmo do público. O movimento do dançarino está sempre emparelhado com os sons e ritmos produzidos pelos tambores. Os ritmos dirigem sua movimentação através de variações. O dançarino responde a tais variações com diferentes níveis de energia e mudanças no andamento de sua dança.

O mascarado atua como união de som e movimento, pois além de estar sempre conectado ao ritmo dos tambores, produz sons através de pequenos instrumentos de percussão que são colocados juntos ao seu traje. Determina a natureza de sua coreografia a partir de movimentos com determinada parte do corpo onde estão localizados os instrumentos. Em geral, a dança tende a isolar os movimentos dos pés, braços e ombros.

Cada coreografia pode conter características específicas, entretanto existe um conjunto básico de movimentos que funciona como uma assinatura que, em geral, todas as formas de *Mapiko* utilizam em determinado momento. Um desses movimentos básicos é o andar de costas rapidamente atravessando o espaço da dança, com a parte superior do corpo rígida e fazendo com que os pés do dançarino batam no chão e produzam uma nuvem de terra.

Os Macondes têm utilizado a linguagem do *Mapiko* para conceituar seu mundo e encontrar-se dentro dele. Durante anos, vêm transformando sua linguagem, criando outros seres a representar, outras formas estéticas e ritmos. Independente de sua forma e gênero, a apropriação da máscara pelo dançarino e sua atuação é uma combinação de preparação, talento e inspiração que indica um verdadeiro domínio do *Mapiko*.

Por assumir essas funções e a importância que lhe é conferida, o *Mapiko* mantém-se vivo nos dias atuais. Sofreu modificações e adaptações que o levou a existir até os dias de hoje. Adaptando-se a diferentes estruturas políticas e administrativas, sobrevivendo à guerras e modernizações, o *Mapiko* é realizado em sua terra de origem (Cabo Delgado) e também em outras terras habitadas por Macondes. Segundo Atanásio Cosme “Onde há Maconde, há *Mapiko*.”<sup>5</sup> É a beleza da tradição: sobrevivência, adaptação, transformação e transcrição.



Ilustração 4: *Mapiko*. Maputo. Moçambique. Abril de 2014. (Foto da autora)

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada pela autora com Atanásio Cosme Nyusi. Zona Militar, Moçambique. Maio de 2014.

## REFERÊNCIAS

BÂ, Amadou Hampâté. Amkoullel. A tradição viva, em História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África. Organizado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo, Ed. Ática/UNESCO, 1980.

BERGER, L. Peter; LUCKMANN, Thomas. A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis, Vozes, 2004.

BORTOLOT, Alexander. A Language for Change: Creativity and Power in Mozambican Makonde Masked Performance, circa 1900-2004. Tese (doutorado) Columbia University, 2007.

\_\_\_\_\_. REVOLUTIONS: A century of Makonde Masquerade in Mozambique. Nova York: Columbia University in the City of New York, 2007.

DIAS, J; DIAS, M; GUERREIRO, M. Os Macondes de Moçambique. Lisboa: Bertrand Irmãos, Lda, 1964.

DUARTE, R; GRAÇA, J. Máscaras. Sevilha: Catálogo Expo'92 Sevilha, 1992.

SADIMBA, Reinata em Mãos de Barro, filme de Licínio Azevedo. Ébano multimídia. Moçambique, 2003.