



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

MÁSCARA MAPIKO: ESCAVANDO LIMINARIDADES.

MARIANA CONDE RHORMENS LOPES

O presente trabalho propõe um aprofundamento no estudo acerca dos saberes tradicionais das máscaras de *Mapiko*, manifestação cultural de Moçambique. O mascarado *Mapiko* encontra-se no 'entre lugares' como a sua existência entre o mundo dos vivos e dos mortos, entre a consciência e a não consciência, entre o profano cotidiano e o sagrado extra-cotidiano. Pretende-se ampliar questões acerca da liminaridade e da percepção do ator/dançarino/performer a partir da investigação do mascaramento na tradição *Mapiko*.

PALAVRAS-CHAVE: *Mapiko*: Maconde: Moçambique: Identidade:
Liminaridade.

RESUMEN

El presente trabajo es una propuesta de desarrollo de un estudio acerca del saber tradicional de las mascararas de *Mapiko*, manifestación cultural de Mozambique. El enmascarado *Mapiko* se encuentra em el 'entre lugares' como su existencia entre el mundo de los vivos y de los muertos, entre la consciencia y la no-consciencia, entre lo profano cotidiano y lo sagrado extra cotidiano. Se pretende ampliar questiones sobre la liminalidad y la percepción de la actor/bailarín/performer a partir de la investigacion del enmascaramiento em la tradición *Mapiko*.

PALAVRAS-CLAVE: *Mapiko*: Maconde: Mozambique: Identidad: Liminalidad.

- 164 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

The present paper offers a deeper study about the traditional knowledge of *Mapiko* Masks, a cultural expression from Mozambique. The mascarad *Mapiko* is in between places, his existence is between the world of living and the world of the dead, between the conscious and unconscious, between the profane ordinary life and the sacred extraordinary. This work aims to develop and expand questions regarding the actor/dancer/performer liminality and perception from the investigation of the mask tradition of *Mapiko*. **KEYWORDS:** *Mapiko*: Maconde: Mozambique: Identity: Liminality.

O *Mapiko* é manifestação cultural do povo Maconde, originário da província de Cabo Delgado, norte de Moçambique. *Mapiko* é o nome dado à manifestação tradicional e à máscara utilizada por ela. Tal manifestação mistura música, dança e cena. Rodeado de mistérios e segredos, ao som de batuques e cantos tradicionais, o mascarado realiza sua dança. É uma mistura de expressividade, efeitos rítmicos, sons, cor e mímica. Toda técnica e estética envolvida em tal manifestação estão a serviço das necessidades da comunidade Maconde. O *Mapiko* possibilita, através da arte, a representação dos diferentes modos de estar na vida espiritual, usando a força da sua história e do seu cotidiano, transmitindo em cada dança as suas convicções.

O *Mapiko* 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* é, portanto, elemento da identidade cultural do povo Maconde e veículo da cultura onde se perpetuam experiências passadas e situações cotidianas.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O *Mapiko* é realizado desde um passado tão distante que sua origem permanece desconhecida. Segundo relatos dos mais antigos, tal manifestação surgiu ainda quando a sociedade Maconde era predominantemente matrilinear e a mulher tinha muita força e poder na comunidade. O *Mapiko*, então, vem como resposta dos homens a essa força feminina criando um segredo: o segredo masculino.

As mulheres em sociedades horticuloras tinham grande importância econômica e social. Elas, que a princípio eram coletoras, tornaram-se depois produtoras de alimento, responsáveis pela agricultura, enquanto os homens eram responsáveis pela caça. Essa importância econômica feminina era refletida na vida social e religiosa. A mulher, que dominava a arte de plantar e colher, era símbolo da vida, pois de seu ventre nasciam os herdeiros. Tendo a mulher o poder de produção de alimento e de gerar vidas, era respeitada e venerada, mas também temida.

O *Mapiko* nasce, portanto, de um mistério masculino que assombrava as mulheres Macondes. Os homens entravam no mato e com eles traziam um *Lihoka* (espírito) dançando. Só os homens poderiam, junto ao túmulo de antepassados, entrarem em contato direto com o espírito *Lihoka* e convidá-lo a vir dançar diante dos vivos.

O *Lipiko*, o ser mascarado que dança, é a personificação do espírito *Lihoka*, que surge da terra quando é invocado pelos homens. A máscara de *Mapiko* esconde o segredo masculino revelando questões sociais; críticas e como o Maconde reflete sobre ele próprio e o mundo onde vive. A máscara é a

materialidade do segredo do *Mapiko*, nela estão guardados tais segredos e mistérios. O dançarino, tendo o rosto velado por ela, entra em contato com o mundo dos antepassados, mundo das sombras, e traz aos presentes esse mundo ligado ao espírito com a exteriorização da dança.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O *Mapiko* é, portanto, o elemento chave dos mistérios. É em volta das máscaras e danças do *Mapiko* que estão os segredos dos homens. Apesar dessa função de salientar uma supremacia masculina sobre as mulheres, que é revelada como a origem do *Mapiko*, a manifestação também assume outras funções de grande importância para sociedade como um todo (homens e mulheres). O *Mapiko* também é um meio de expressão de preocupações sociais, meio de comunicação, de transmissão de valores, ensinamentos e histórias, de manutenção de regras e normas de vida. O *Mapiko* traz à tona a tensão psíquica obtida através dos ritmos dos tambores, do canto e da encenação colorida e dramática. É uma atividade lúdica, envolvida por crenças e rituais, que supre, de certa forma, necessidades psicofísicas dos que lá se encontram, tais como a expressão burlesca, a exuberância erótica e os sentimentos religiosos de grande intensidade emocional. O *Mapiko* é uma grande festa que reúne várias aldeias vizinhas. As inter-relações sociais com outras comunidades próximas é também uma das funções da festa do *Mapiko*.

A estética da dança, música e máscara vêm em resposta a essas funções que o *Mapiko* assume. Tal estética está a serviço das necessidades da comunidade.

Dançarino de *Mapiko* com máscara feminina chegando para dançar seguido de crianças. Festa de *Mapiko* dia sete de abril de 2014. Zona Militar. Maputo – Moçambique.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Foto tirada pela autora. Maputo - Moçambique. 2014.

Entretanto, é por conta de sua origem de salientar a supremacia masculina que o *Mapiko* divide a sociedade em dois grupos: os que pertencem e têm acesso aos segredos do *Mapiko* (homens iniciados) e os que não pertencem e não adentraram nos mistérios que envolvem o *Mapiko* (mulheres e crianças não iniciadas). O *Mapiko* consolida a dicotomia entre dois grupos sociais: homens e mulheres. Apenas os meninos podem saber os segredos, pois eles são iniciados e lá aprendem ‘coisas de homem’, inclusive os segredos do *Mapiko*. Esses saberes são ensinados no Ritual de Iniciação Masculina, chamado *Likumbi*.

O Ritual é uma repetição em determinada frequência de algumas formas e modos de realizar algo. Entretanto, rituais não são apenas formalidades, mas carregam consigo segredos. Segundo o antropólogo Victor Turner (1986), um Ritual de Iniciação, assim como *Mapiko*, não traz apenas conhecimentos e saberes, mas transforma aquele ser,



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

antes menino, depois homem. O Complexo do *Mapiko* vai além da dança, da máscara e da festa, é um segredo dos homens iniciados, transmitido através de Ritual que segue regras definidas. No caso, o *Mapiko* apesar de ser realizado em diferentes cerimônias e datas comemorativas está ligado diretamente aos Ritos Maconde de Iniciação Masculina, *Likumbi*, com o início da vida adulta e com a filiação do novo homem a essa comunidade secreta masculina.

Os Ritos de Iniciação feminina e masculina consistem na transmissão de valores e condutas socioculturais. Essa transmissão se dá através de mestres, ritos, símbolos e objetos. A posse desse conjunto de condutas e valores confere ao iniciado um estatuto social que o engloba na vida adulta de tal comunidade. Portanto, a iniciação envolve uma série de processos.

O Ritual de Passagem da infância para a vida adulta masculina (*Likumbi*) acontece isolado da comunidade, nas florestas, afastados da aldeia na maioria das vezes. Os meninos, através de testes e atividades chamadas Vipito (no singular Chipito), desenvolvem suas habilidades, independência e maturidade. Durante tal processo, os iniciandos (vaali) são acompanhados pelos Vambwana (sing. Mbwana), que são, normalmente, seus tios maternos que orientam e apóiam os meninos durante o processo de iniciação e serão seus mentores em suas vidas adultas.

O Ritual de Passagem é transição de um “status” social para o outro, no caso do *Likumbi* é a passagem da infância dos meninos para a vida adulta. É a morte e o renascimento simbólico, como se o menino morresse e o homem nascesse. O momento do Rito é momento intermediário, onde aquele que está sendo iniciado está em processo de deixar de ser o que era para se tornar outro, portanto já não é o que era, mas também, ainda não é o que será. Essa fase intermediária, o meio do caminho, é chamada de ‘margem’ por Van Gennep (2011) ou ‘liminar’ por Victor Turner (1986).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Os Ritos de Passagem segundo Van Gennep (2011) são divididos em três etapas: a separação, a margem ou *limen*, e a agregação. Tais etapas definem para Turner três instâncias: a instância pré-liminar, a liminar e a pós-liminar. A primeira e terceira instância (pré-liminar e pós-liminar) consistem na vida cotidiana no que Turner chama de 'Estrutura Social Normativa', que se dá no espaço-tempo cotidiano. O período liminar (a segunda instância) se dá no que Turner chama de 'Anti-estrutura', onde o espaço-tempo não é cotidiano. Segundo Turner, a "Anti-estrutura é a dissolução da Estrutura Social

Normativa, com seus papéis, status, deveres e obrigações jurídicas, etc."

(TURNER, 1986, p.60)

A 'Estrutura Social Normativa' não reconhece a existência de alguém que está em transição, um não-menino-nem-homem, como é o caso dos iniciandos no Rito *Likumbi*. A 'Anti-estrutura' permite que aquele que está no período liminar exista neste outro espaço-tempo. "O sujeito submetido ao ritual de passagem fica, no decorrer do período liminar, estruturalmente, ou mesmo fisicamente, 'invisível'." (TURNER, 2005, p. 139)

Os seres 'transicionais', na liminaridade, não têm "status", posição de parentesco, propriedades, distinções de classe e variações de vestuário. Nada possibilita diferenciá-los e distingui-los. No período liminar, a identidade particular dissolve-se. Segundo Turner (2005), em muitos Rituais de Passagem, os nomes dos iniciando são retirados. Os seres transicionais lidam com a igualdade, ressaltando a identidade coletiva em detrimento da identidade pessoal a ser neutralizada. A indeterminação pessoal abre caminho para diversas possibilidades: ser espírito Maconde, homem, menino ou ninguém.

"Não é nem isso, nem aquilo, e, no entanto, é ambos." (TURNER, 2005, p. 144)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Segundo Richard Schechner “A fase liminar fascinou Turner porque ele nela reconheceu uma possibilidade criativa para o ritual, podendo abrir caminho para novas situações, identidades e realidades sociais.” (SCHECHNER, 2012, p.63) Percebe-se com o mascarado no ato da dança de *Mapiko* algo semelhante ao que se passa com os iniciandos durante os rituais de passagem analisados por Turner e Genep.

Mariana - Você dança?

Samuel (15 anos) – Não.

Mariana – Você dança?

Daote (16 anos) - Não

Mariana - Todos tocam?

Todos - Sim (risos).

Alberto – Eu não sei dançar.

(Todos riem)

Mariana - E como se decide quem vai dançar?

Geraldo Maocha ri.

(Depois de um breve silêncio) Atanásio – Aqui pode ser ele a responder, pode ser você a responder...

Geraldo Maocha – Qualquer um pode responder...

Daote (17 anos) - É uma combinação. Depende da combinação e da capacidade...

Geraldo Maocha (interrompendo o menino) – É um ... Deixa lá eu responder. Essa parte ai... A nossa tradição é de quando nós queremos pedir para brincarmos, temos a tradição que nós usamos. Há uma tradição que nós usamos. Até nossos antepassados nos informaram: para sair *Mapiko* é preciso é preciso fazer assim. Então às vezes se for, costumamos ir em árvore no coiso. Então ali há qualquer medicamento que aplicamos. Então... Sai *Mapiko*.

(Meninos riem)

Mariana – Não se sabe então quem vai dançar?

Todos – Não.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Domingos (20 anos) – Não é uma pessoa não. Não é que é uma pessoa de nós aqui não.

Alberto (16 anos) – Aquilo é o espírito dos Macondes, onde os Macondes se inspiram cada dia a dia.

Geraldo Maocha – Aquilo é um medicamento cortado pelo do mato, então corta-se assim uma planta assim.

Meninos - (Concordando com cabeça) -Sim, sim...

Geraldo Maocha – Tipo fio assim. Então vai lá cortar. Sai água essa planta. Então vai no túmulo. Então você bate três vezes e aquilo sai o *Lipiko*. Mariana – Mas alguém está a cortar e veste a máscara, não?

Todos (Risos fortes) – Não! (RHORMENS, 2015, p. 243)

O *Lipiko* é um espírito *Lihoka*, mas também é aquele que vem representificar histórias, acontecimentos e figuras diante dos olhos da comunidade. É aquele que retrata tal comunidade. Mas o que falam sobre aquele que veste a máscara de *Mapiko*? Alguém veste a máscara de *Mapiko*?

Segundo a entrevista realizada com Geraldo Maocha, dono do *Mapiko* da Aldeia de Umbeluze e com jovens de um grupo de *Mapiko* de tal aldeia, não há ninguém por baixo de tal máscara. Ao mesmo tempo as pessoas avaliam a

performance do *Lipiko* referindo-se à *Lipiko* que dança bem ou não. O mascarado está, portanto, no trânsito entre essas duas figuras: o homem e o espírito. Ele é tanto as duas figuras, como não é nenhuma das duas. Portanto há um espírito e um homem por debaixo da máscara, mas também não há ninguém por debaixo de tal máscara.

Dançarino de *Mapiko* com máscara masculina dançando. Festa de *Mapiko* dia primeiro de maio de 2014. Aldeia de Umbeluze. Boane – Moçambique.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Foto tirada pela autora. Maputo - Moçambique. 2014.

Animada por aquele que a veste, a máscara transporta o deus sobre a terra, afirma sua realidade, mistura-o à sociedade dos homens; inversamente, mascarando-se, o homem atesta sua própria existência social, manifestando-a, codifica-a por meio de símbolos. A máscara é, ao mesmo tempo, o homem e algo diferente do homem: é mediadora por excelência entre a sociedade e a natureza, e a ordem sobrenatural habitualmente confundidas. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 30)

Por estar entre esses dois mundos, o dos mortos e o dos vivos, é que o dançarino rompe limites e torna-se capaz de estabelecer o canal de ligação, servindo como comunicação e contato do mundo espiritual com o mundo dos vivos.

Atanásio – *Lihoka* que se comunica com os antepassados e com os vivos. É o único que ele pode saber dos dois mundos. É *Lihoka*. O mundo que existe e o mundo inexistente.

Mariana – O *Lihoka* ainda vem em todo *Mapiko*?

- 173 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Atanásio – Sim, porque o *Mapiko* é feito com *Lihoka*. (RHORMENS, 2015, p.301)

Peter Brook, ao conceituar o Teatro Sagrado, afirma que “O essencial é admitir a existência de um mundo invisível que é preciso se tornar visível.” (BROOK, 2008, p. 49) O *Lipiko*, como canal entre os vivos e os mortos, torna visível o invisível mundo espiritual, É, portanto, a materialidade da possibilidade e do contato com ancestrais. Segundo Brook, a partir do contato com o invisível, gestos conhecidos ou não conhecidos podem surgir. Um homem pode se impregnar do invisível, mas para isso deve estar em um estado de receptividade. “A vida de um ser humano é o visível através do qual um invisível pode aparecer.” (BROOK, 2008, p. 50)

Brook também se refere ao Teatro Popular como o Teatro em estado bruto. No Teatro Bruto o trabalho acompanha-se de certo grau de irresponsabilidade.

Brook acredita que para haver diversão é necessária energia alimentada tanto pela novidade e leveza de espírito quanto pela contestação e rebelião.

O Teatro Bruto distancia-se de questões estéticas e utiliza possibilidades circunstanciais. Faz uso de seu corpo, imaginação e de escassos meios disponíveis, como, por exemplo, os recursos naturais. O Teatro Bruto está próximo das pessoas e não escolhe seu público: se dá entre as pessoas. A vulgaridade e o lixo são vistos de forma natural e a obscenidade, alegre. O espetáculo assume função de liberação social.

Apesar de o Teatro Bruto ser construído sem limitações ou estilos específicos, certo padrão pode ser observado como: os cartazes, o aparte, a alusão aos acontecimentos do momento, a piada local, o aproveitamento de incidentes ocasionais, as canções, as danças, o ritmo, o barulho, o jogo de contrastes, a sátira, o exagero, os narizes postiços, as caricaturas grosseiras, as personagens tipos, a luta de animais e as barrigas grandes. A linguagem transita entre a simplicidade dos recursos e cumplicidade com o público que acompanha a história mesmo havendo diversas quebras, como por exemplo,

- 174 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

passagens abruptas da mímica para o diálogo, do realismo a sugestão, incoerência de pronúncias e de figurinos.

O Teatro Bruto, assim como qualquer manifestação humana, enquanto vivo, sofre constante influência externa, com subseqüente adaptação e mudança. Mesmo as tradições mais antigas sofrem um processo de mudança, com maior ou menor resistência. O *Mapiko* adaptou-se através do tempo, incorporando recursos sem comprometer a continuidade da sua tradição. Incorporou ideias socialistas por um período, incorporou figuras dos estrangeiros, criou passos sobre temas cotidianos, entre outras adaptações.

Atualmente, nos diversos tipos de *Mapiko* coexistentes, dos mais clássicos/tradicionais aos mais modernos, observa-se elementos do Teatro Sagrado e do Teatro Bruto. Ao retratar um fato histórico; ao trazer a ligação com o mundo invisível dos mortos ancestrais; ao trazer ensinamentos e transmissão de normas de vida, o *Mapiko* comporta características do Teatro Sagrado expostas por Brook. Ao se relacionar às críticas e preocupações sociais; ao apresentar em suas máscaras e danças sátiras em tom de humor, exageros e caricaturas; ao ridicularizar figuras; ao utilizar notícias e piadas do momento; e ao tratar de fatos cotidianos e questões da sociedade Macondes, o *Mapiko* dialoga com o Teatro Bruto, utilizando recursos disponíveis. “Se o teatro sagrado procura o invisível através de suas manifestações visíveis, também o bruto persegue um ideal através de uma dinâmica incisiva.” (BROOK, 2008, p. 100)

O Teatro Sagrado pode também ser chamado de teatro do ‘invisível-que-setorna-visível’, tendo assim o palco como o espaço onde o invisível emerge. Enquanto o Teatro Sagrado remete ao invisível, que contêm todos os impulsos secretos do homem, o Teatro Bruto ocupa-se das ações humanas, opondo-se ao sagrado e ao vazio. Entretanto, tanto o Teatro Sagrado como o Bruto alimentam-se das aspirações de seu público e recorrem a



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

fontes inesgotáveis de energia. “Se o sagrado cria um universo no qual uma oração é mais verdadeira que um arrote, o bruto inverte essa relação” (BROOK, 2008, p. 100)

No Mapiko, o ato de vestir a máscara e amarrar os tecidos no corpo daquele que vai dançar marca o princípio da escalada ao estado de êxtase. Amarrar a vestimenta significa amarrar o espírito *Lihoka* no corpo do dançarino. A máscara e a vestimenta só podem ser colocadas e retiradas por outros homens. Ele precisa que alguém o amarre e que alguém o desamarre.

A identidade daquele que dança é suprimida. Quando está vestido e com a máscara, já não é ele mesmo, é um *Lipiko*. O *Lipiko* passa a representar infinidade de personagens que o *Mapiko* é capaz de retratar, como por exemplo: uma mulher, um velho, Samora Machel (primeiro presidente de Moçambique independente), entre outras figuras. É espírito, é homem, é ambos, é ninguém. O *Mapiko* cria, portanto, uma fenda no espaço-tempo cotidiano e transforma a instância da ‘Estrutura Social’ em ‘Instância Liminar’. Tal transformação é essencial para a comunidade Maconde. O invisível que se torna visível tem uma natureza sagrada e o Teatro Sagrado não só apresenta o invisível como oferece condições para uma possível percepção deste. Todo o universo simbólico construído pelo *Lipiko* é compartilhado com o cúmplice público que participa da festa de *Mapiko*. Segundo Brook, “muitos espectadores afirmarão que já viram a face do invisível através de uma experiência proporcionada pelo teatro, uma experiência que transcende a própria vida.” (BROOK, 2008: p. 58)

Mariana – Então é como se emprestasse seu corpo...

Atanásio – a outro indivíduo. Tu encarnas o *Lihoka* porque no momento que você entra dentro da máscara tu mudas de comportamento. Aquilo ali é automático. Você fica não você. Tu encarnas um espírito qualquer. E não sabes qual é esse, se é feminino, se é masculino, se é feio, se é bonito, nem tens ideia. Mas tu, já não és tu.

- 176 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mariana – Mas lembra das coisas.

Atanásio – Lembra sim. É por isso que combina com o tamborista principal.

Mariana – Mas o que sente para saber que não é mais você?

Atanásio – A própria máscara te muda de ser. Você está preso já. É como se fosse um piloto militar. O avião do militar quem fecha está por fora. Não és tu que fechas. E na máscara é assim, quem fecha é aquele que está por fora, não és tu. Então se alguém fecha por ti, estás preso. Só pode ser esse alguém a tirar. Tu não tiras. (RHORMENS, 2015, p. 271)

O mascarado está em trânsito entre o mundo espiritual e o mundo dos vivos. Sua identidade se dissolve. A neutralidade do mascarado caracteriza a invisibilidade no período liminar. O *Lipiko* transita entre a consciência e a inconsciência: está em transe. A liminaridade, enquanto transe, permite outra dimensão da experiência. O desempenho do transe é o que John Emigh (1996) chama de 'estado de visitação'. Dá esse nome ao estado performativo onde a perda do sentido do 'eu' permite uma imersão em uma identidade outra, considerada 'não eu'.

Um feiticeiro dos Camarões usando uma máscara de leão. Ele não finge ser um leão; está convencido de que é um leão. Como o congolês e sua máscara de pássaro ele partilha uma "identidade psíquica" com o animal – identidade existente no reino do mito e do simbolismo. (JUNG, 2008, p. 51)

Após o Ritual de Amarração do *Lipiko*, o dançarino, na instância liminar, iniciase na festa. Ao som de repetições rítmicas produzidas pelos tambores e ao executar a dança com passos fortes e exaustivos o dançarino passa a sofrer alterações do estado perceptivo. Aliam-se a estas condições a pouca disponibilidade de ar que entra pela máscara e o excesso de calor produzido. A dança realizada pelo *Lipiko* é dinâmica e busca gradualmente intensificar a experiência. O transe é o estado onde o corpo intermedia o sagrado e o mundo profano, portanto o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos, no caso do *Mapiko*. No transe, o corpo do dançarino age e é agido. O corpo está no trânsito

- 177 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

entre a consciência e a inconsciência, entre ser homem e ser espírito. O dançarino dança e é dançado.

Segundo Artaud (2006), o transe é um processo controlado, atingido através de métodos precisos. Artaud diz ser necessário um 'suicídio existencial' para chegar ao nível de percepção gerado pelo êxtase. Voltamos, portanto, à condição que o período liminar prevê a morte e o nascimento. É preciso que algo morra para nascer algo diferente dentro do dançarino. Para Rosenfeld "É neste estado de êxtase (do estar-fora-de-si) que o crente se transforma em outro ser, se funde com outro." (ROSENFELD, 1976, p. 38-9) O estado de êxtase traz, portanto, uma perda da sua identidade ao que se refere ao 'sair de si'.

O dançarino quando é *Lipiko* torna-se o espírito *Lihoka*. Seria isso uma possessão? Gilberto Icle define a possessão como um "movimento em que os espíritos se apoderam do corpo do oficiante para se manifestar" (ICLE, 2006:

p.70). Apesar de não negar a existência do mundo espiritual e da importância dos antepassados, aparentemente, para os Macondes não existe uma distinção clara entre o que é êxtase e o que é possessão. Muitas Macondes ao referirem-se a esses conceitos sugerem a coexistência de ambos. Essa distinção parece não assumir grande importância no *Mapiko*.

Muitos Macondes quando argumentados sobre o espírito *Lihoka* no corpo do dançarino, utilizam a expressão "estar possuído". O espírito *Lihoka* é visto, por eles, como único e representativo o povo Maconde. O *Lihoka* representa a coletividade Maconde, e é essa figura coletiva que toma posse do dançarino. Portanto, quando utilizam a máscara do Samora Machel ou de um velho Maconde, ou mesmo de um português colonizador, não se referem aos espíritos particulares de tais figuras ou pessoas, mesmo porque muitas vezes retratam classes ou figuras e não necessariamente individualidades.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Existem diferentes máscaras que retratam diferentes personagens, tipos sociais e etc. Elas podem ser confeccionadas de diferentes formas e estilos, assumem cores distintas, tatuagens ou não, cabelos pintados ou aplicados. Entretanto, segundo Atanásio para aquele que dança a máscara é a mesma.

Atanásio- Para ti, aqui dentro aqui (mostrando o interior da máscara) não tem diferença nenhuma. Essa aqui é igual a essa. Aqui dentro aqui. (Mostrando diferentes máscaras e seus interiores). (RHORMENS, 2015, p. 309)

Pegemos o exemplo da máscara do primeiro presidente de Moçambique independente, Samora Machel, que se refere a uma individualidade, um antepassado. O espírito que vem ao corpo daquele que veste tal máscara não representa o espírito de Samora Machel necessariamente, mas o espírito dos Macondes. Alberto, em entrevista realizada na Aldeia de Umbeluze (transcrita acima), diz que o espírito *Lihoka* “é o espírito dos Macondes, onde os Macondes se inspiram cada dia a dia.”

Sartori, ao entrar em contato com *Mapiko*, diz “Compreendi depois que o interlocutor da entidade-máscara não era o público mundano, mas uma energia divina posta no infinito celeste.” (SARTORI, 2008, p.75) O *Mapiko* assume a ligação com essa energia divina, dita por eles como sendo o mundo espiritual de seus antepassados, entretanto não deixa de ter como interlocutor as pessoas vivas da própria comunidade, pois como é a ponte, canal de ligação, entre esses dois mundos, comunica-se tanto com um, como com outro.

Nesse sentido o *Mapiko* assume funções outras, para além da ligação dos dois mundos. O *Mapiko* ao se comunicar com ambos interlocutores retrata a sociedade Maconde. Revela fatos cotidianos, representifica o passado e acontecimentos históricos, retrata personagens conhecidos e importantes para tal comunidade, assim como figuras que

- 179 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

transitam no dia-a-dia de tal povo. O *Mapiko* funciona assim como um espelho da sociedade, onde tal povo pode refletir sobre seu passado e observar a sua vida presente, trazendo reflexões, nostalgias, críticas, e autoconhecimento.

No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjetividade, com as formas alteradas do ser. (DAWSEY, 2005, p.165)

O *Mapiko* guarda a história e traz ensinamentos aos jovens, mostrando a eles o passado histórico Maconde com a retomada constante de ações de um cotidiano passado, de acontecimentos e figuras históricas. Ensinam aos jovens e não deixam os adultos esquecerem: de onde vieram, como viviam seus antepassados e como chegaram até os dias atuais. Relembra experiências gratificantes, como as vitórias e a independência. Também retratam as dificuldades e sofrimentos passados, como a colonização ou a guerra. O *Mapiko*, portanto, tem papel na transmissão do legado cultural em uma sociedade predominantemente de tradição oral. Durante uma festa de Mapiko uma mulher que participava da festa disse “Olha ele está a semear! Está a colher! Está a pilar! Lindo não é? Eu me emociono com isso. É nossa cultura.

Nossa tradição. Somos nós.” (RHORMENS, 2015, p. 310)

Atanásio – Pode haver educação cívica para SIDA. Pode haver educação cívica para cólera. Pode haver educação cívica para malária. Trazer uma rede mosquiteira assim. Dançar, dançar e você entrar dentro da rede assim. Para dizer que esse aqui é bom sono, sem incomodo nenhum. E não vais ter malária de nenhum sítio. Não precisa do comprimido, basta um pano com furos. Mariana – Isso é contar algo com a dança?

Atanásio – É isso. Estou a contar história também e estou a dançar. Estou a te fazer dançar.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mariana – Pode também contar uma história comum? Uma história como, por exemplo, essa de peneirar...

Atanásio – Sim essa é a vida cotidiana. O dia-a-dia do povo africano. (RHORMENS, 2015, p. 310-311)

O modelo proposto por Brook, ao definir o Teatro Sagrado e o Teatro Bruto, também pode ser demonstrado no *Mapiko*, que transita entre os dois tipos de teatro, podendo na mesma dança apresentar elementos sagrados e logo ações cotidianas, piadas e exageros. No *Mapiko* o Sagrado e o Bruto andam lado a lado, se entrelaçando. Dançando entre o Sagrado e o Bruto, o *Mapiko* traz à comunidade Maconde sua identidade.

Por assumir essas funções e a importância que lhe é conferida, o *Mapiko* se mantém 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 às guerras e modernizações, o *Mapiko* é realizado em sua terra de origem (Cabo Delgado) e também em outras terras habitadas por Macondes. Segundo Atanásio “Onde há Maconde, há *Mapiko*.” (RHORMENS, 2015, p. 312) Este fato revela a sua necessidade de existência. Para que o *Mapiko* possa continuar acontecendo, é preciso que tal segredo seja compartilhado. Tal transmissão é dada no Ritual *Likumbi*, onde os meninos-homens entram em contato com a experiência da instancia liminar, da neutralidade, ambigüidade e invisibilidade que irão retomar sempre ao realizar *Mapiko*.

O encontro com esse segredo do *Mapiko* é um caminho longo a ser trilhado, mas caminho este transformador. Aquele que volta do ritual, que entra em contato com a liminaridade, nunca retorna o mesmo. Foi atravessado pelos segredos dos homens; apropriou-se de tal segredo; fez com que o segredo do *Mapiko* se tornasse seu e isso o transforma.

Referências bibliográficas

- 181 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. 3. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.

BROOK, Peter. A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro, tradução de Antônio Mercado. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008. _____. Espaço vazio, tradução de Rui Lopes, Editora Orfeu Negro, Lisboa 2008.

DAWSEY, John. Victor Turner e a Antropologia da Performance. Cadernos de Campo, nº 13. 2005.

EMIGH, John. Masked Performances. Philadelphia: Uni. Pennsylvania Press. 1996.

ICLE, Gilberto. O ator como xamã: configurações da consciência no sujeito extracotidiano. São Paulo: Perspectiva, 2006.

JUNG, Carl. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A ordem do Universo. In: SARTORI, D; PIZZIZI, P.

(coord). A máscara teatral na arte dos Sartori: da Commedia dell'Arte ao Mascaramento Urbano. Rio de Janeiro: Instituto italiano de Cultura do Rio de Janeiro, 2008.

RHORMENS, Mariana. Um olhar sobre as máscaras de *Mapiko*: apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

ROSENFELD, Anatol. Mistificações Literárias: 'Os Protocolos dos Sábios de Sião. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SARTORI, D; PIZZIZI, P. (coord). A máscara teatral na arte dos Sartori: da Commedia dell'Arte ao Mascaramento Urbano. Rio de Janeiro: Instituto italiano de Cultura do Rio de Janeiro, 2008.

SCHECHNER, Richard. A Estética do Rasaboxes. In: Ligiéro, Z. (org.). Performance e Antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro: Mauad X.

2012.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

TURNER, Victor W. O processo ritual. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. Floresta de Símbolos. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

GENNEP, Arnold V. Os Ritos de Passagem. 2. ed. Tradução Mariano Ferreira.

Petrópolis: Vozes, 2011.