

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
TEATRO DE BONECOS AFRICANO E AFRODIASPÓRICO

Florianópolis, v. 1, n.28, p. 01 - 202, out. 2023

E - ISSN: 2595.0347

Máscara Mapiko de Moçambique – da terra ao palco

Mariana Conde Rhormens Lopes

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (Campinas, Brasil)



Figura 1 – Máscara inspirada em *Mapiko* no espetáculo “*Mar me quer*” do Grupo de Teatro Girassol. Maputo, 2018. Fotógrafa: acervo da autora.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701282023047>

Máscara Mapiko de Moçambique – da terra ao palco¹

Mariana Conde Rhormens Lopes²

Resumo: O artigo apresenta as máscaras Mapiko de Moçambique e discute as relações que grupos de teatro e dança estabelecem com tal tradição no contexto cênico atual na cidade de Maputo. As máscaras Mapiko são tradicionais do povo Maconde que vive ao norte de Moçambique. O Mapiko sofreu diversas modificações e adaptações ao longo dos anos, dialogando com outras etnias, referências coloniais europeias e transformações políticas e ideológicas. O presente artigo apresenta tais transformações e possibilidades que tais máscaras foi assumindo ao longo dos anos, a fim de discutir a relação de tradição e contemporaneidade na utilização do mascaramento influenciado por Mapiko na cena atual de Maputo.

Palavras-chave: Máscara; Moçambique; *Mapiko*; Teatro africano; África

Mapiko Mask from Mozambique – from land to stage

Abstract: The article presents Mapiko masks from Mozambique and discusses the relationships that theater and dance groups establish with such a tradition in the current scenic context in the city of Maputo. Mapiko masks are traditional to the Makonde people who live in the north of Mozambique. Mapiko underwent several modifications and adaptations over the years, dialoguing with other ethnic groups, European colonial references and political and ideological transformations. This article presents such transformations and possibilities that such a mask has been assuming over the years, in order to discuss the relationship between tradition and contemporaneity in the use of masking influenced by Mapiko in the current scene of Maputo.

Keywords: Mask; Mozambique; *Mapiko*; African theater; Africa.

¹ Data de submissão do artigo: 01/07/2023. | Data de aprovação do artigo: 10/08/2023.

² Atriz, mestra e doutora em Artes da Cena UNICAMP. Realizou trabalho em Moçambique e no Senegal (École des Sables). Atriz fundadora do Grupo Desembargadores do Furgão e do Casa de Nós formado por artistas do Brasil, Portugal, Alemanha e Moçambique. Flautista e percussionista do grupo Samba de Dandara. E-mail: mariana.rhormens1@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9970-6377>

Com a descoberta do fogo, quando a horda se reúne, as sombras facilitam o mistério, o movimento das chamas convida o corpo a dançar, enquanto sobre as faces os reflexos modelam uma máscara, o homem serve-se então do corpo para comunicar com o grupo e viver emoções colectivas, e os seus movimentos criam a primeira linguagem (Vaz, 1978, p.16).

As manifestações tradicionais são essencialmente populares e criadas por um coletivo. Pode haver autorias individuais em alguns passos, músicas ou máscaras confeccionadas, mas o todo pertence a todos. Os temas abordados também são grupais e fazem referência à vida de tal comunidade. O sujeito que assiste, participa ao mesmo tempo em que executa ações como cantar, dançar e tocar. Tais manifestações são realizadas pelo coletivo para o coletivo e têm função de consolidar a ordem da comunidade, transmitir valores, histórias e ensinamentos, proporcionando a cada indivíduo, o sentimento de pertencimento a determinado grupo.

As manifestações culturais apresentam caracteres religiosos, plásticos, poéticos, dramáticos, rítmicos e a oralidade. Carlos Vaz, em seu livro “Para um conhecimento de teatro africano” (1978) afirma que “o teatro” realizado desde épocas longínquas tem características mimético-mágico-religiosas, referindo-se a tais manifestações culturais que aconteciam por todo o território que hoje é conhecido como Moçambique no período pré-colonial com origem no animismo e na magia e, a partir delas surgem os ritos e cerimônias.

Deve-se questionar a visão colonialista de Vaz ao referir-se a tais manifestações como teatro, pois associá-las a este termo, pode diminuir o olhar para com aquelas práticas. É importante não abrandar as realizações de outras culturas aos olhares que não compreendem tal tradição. É fundamental que se entenda essas práticas culturais como manifestações completas e não necessariamente como teatro ou dança especificamente. No decorrer deste artigo será utilizada a categoria de Teatro, uma vez que as adaptações atuais da tradição são realizadas em tais artes por artistas moçambicanos. Porém, é de suma importância enfatizar que essas práticas vão além dos limites conceituais e categóricos.

Em entrevista com ator e dramaturgo moçambicano Marcial Macome realizada pela autora em 2018 ele diz:

Teatro, quando a gente vai dizer “teatro” pode-se dizer que, como já feito no passado, que África não tinha teatro. Mas uma das coisas que está por trás disso é a tradução direta do dicionário de todas as línguas coloniais. O que que elas fazem? Elas enquadram, elas chegam e perguntam, “o que é isso”? Se você não tem nome pra aquilo então significa que você não tem conhecimento sobre aquela área. E se você não tem conhecimento sobre aquela área, ela sente na liberdade de te dar um conceito. E a partir daquele momento você adota aquele conceito como se fosse teu. Mas se não olharmos para essa tradução direta, olhar para o contexto, o contexto e a produção da toda coisa, eles têm várias, várias formas de que nós poderíamos até ter nomeado porque tem suas designações locais, que têm a mesma aplicação e mesma função de teatro, ainda que sejam estruturas diferentes, do ponto de vista espacial, do ponto de vista conceitual e que não precisam ser iguais, mas existem lá estruturas. Existem lá um contexto de produção que se aproxima aquilo que poderia ser chamado de teatro? (Macome, Marcial. Entrevista pessoal. São Paulo, 5 de agosto de 2019).

Durante tal período, por exemplo, na região próxima ao rio Rovuma, onde atualmente se localiza o norte de Moçambique e sul da Tanzânia, estava o povo Maconde realizando sua manifestação tradicional denominada Mapiko. Por mais que, ao longo dos anos essa manifestação aproximou-se cada vez mais do conceito de Teatro (do grego *theatron*, “local onde se vê” ou “lugar para olhar”), como veremos no decorrer do texto, em certa altura não existia tal conceito trazido com a colonização europeia. O *Mapiko*, portanto, era realizado pelos homens Macondes na saída dos ritos de iniciação masculina (*Likumbi*). Um mascarado (*Lipiko*) ao som de cantos e tambores trazia o espírito ancestral Maconde *Lihoka* às terras da comunidade. As máscaras, que recebem o mesmo nome da própria manifestação, *Mapiko*, são feitas de madeira em formato de capacete. A visão de quem a veste é feita pelo buraco na boca da máscara e tecidos auxiliam a compor o mascaramento, amarrando a mesma ao corpo e vestindo o mascarado. Na época pré-colonial, as máscaras eram representações dos Macondes, confeccionadas com grandes orelhas e com intuito de assustar as mulheres. Os movimentos realizados pelo mascarado eram violentos e frenéticos.

Ao norte do território colonizado por portugueses, zona do povo Maconde durante o período colonial, novas oportunidades sociais e econômicas surgiram, como por exemplo, o trabalho migratório, a conversão religiosa e a escultura comercial. Muitos Macondes moçambicanos neste período foram para

Tanganyika (futura Tanzânia) e trouxeram influências de confecções e utilizações de máscaras que incorporaram no *Mapiko* de Moçambique. Neste período, o povo Maconde também passou a conviver com muitos missionários católicos que chegaram à região com intensão de conversão religiosa. Estas novas figuras de convivo também foram incorporadas nas máscaras de *Mapiko*. O *Mapiko* neste período passa a colocar tanto em suas máscaras como em coreografias suas experiências e questões cotidianas. Surge, portanto, a máscara do português, do católico, máscaras de animais, máscaras com expressões mais realistas, as máscaras corporais como influências de Tanganyika. A coreografia tornou-se mais complexa e elaborada de uma forma mais narrativa



Figura 2 – Máscara Corporal
Fonte: Bortolot (2007, p. 278)

A opressão colonial portuguesa levou o povo moçambicano a pegar em armas e lutar pela independência na chamada Guerra de Libertação (1964-1974). Muitos Macondes compunham o movimento de libertação nacional, como soldados espiões, ativistas e diversos outros papéis necessários. Os escultores Macondes durante tal período passaram a vender suas obras a fim de colaborar com os fundos do movimento de libertação para compras de armamentos e outros suprimentos necessários. Nesse contexto, os escultores foram incentivados a imprimir em suas obras conceitos socialistas, influenciados por temas ideológicos e estilos naturalistas e heroicos. As máscaras *Mapiko* neste

período passaram a retratar personalidades importantes para o movimento tais como Eduardo Mondlane³ e Samora Machel⁴. Anna Fresu e Mendes de Oliveira em seu livro *Pesquisas para um teatro popular em Moçambique* de 1982 afirma que o *Mapiko*, durante tal período, cumpria com as necessidades do movimento de libertação de comunicar seus objetivos e mobilizar pessoas para as tarefas da luta. As coreografias, portanto, tratavam dos males do sistema colonial, da importância da educação e da saúde pública, incentivando o público a criticar o colonialismo, rejeitando-o e idealizando um movimento de liberdade.



Figura 3 – Máscara Corporal
Fonte: Duarte e Graça (1992, p.32)

³ Eduardo Mondlane foi ativista moçambicano que lutou pela independência do país. Fundou a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), movimento político que buscou a independência do país através de táticas guerrilheiras

⁴ Samora Machel lutou pela libertação de Moçambique e foi o primeiro presidente de Moçambique após a independência em 1975.



Figuras 4, 5 e 6 – Máscaras de *Mapiko* de macaco, jacaré e rinoceronte
Fonte: Bortolot (2013, p.128-129)



Figuras 7 – Máscara do português
Fonte: Bortolot (2007, p.278 e 267)



Figuras 8 – Máscara Kwini Elizabeti Yapili Waingilesa (1952) Fonte: Bortolot (2007, p.118)⁵

⁵ Kwini Elizabeti Yapili Waingilesa em suaíli (língua falada na Tanganyika) significa Rainha Elizabeth - a

Após a independência, Moçambique passou por um processo de valorização da cultura nacional visando construir a identidade do novo país independente. A liberdade recém-conquistada floresceu por meio das manifestações artísticas. A cultura africana que, no período colonial, havia sido desincentivada e até mesmo proibida, é então redescoberta. A arte produzida em Moçambique voltou-se então para sua própria história, a fim de pensar a identidade cultural do país como nação independente, com autonomia política, econômica, cultural e religiosa. As manifestações tradicionais eram valorizadas, revisitadas e compartilhadas, com intuito de criação e afirmação de uma identidade moçambicana.

I Festival de Dança Popular (1978) - Hoje o Mapiko é, entre todas as danças de Moçambique, o que sofreu as alterações mais dramáticas. Isso é porque encontrou seu papel preciso na cultura revolucionária que queremos construir. (...) Hoje, quando fomos para as áreas onde as pessoas vivem em aldeias comunais, vimos que a dança Mapiko é um elemento fundamental na intensa atividade cultural dessas aldeias. Hoje, homens, mulheres e crianças podem desfrutar de toda a riqueza cultural desta dança, desde as máscaras e adornos até a performance real (Israel, 2005, p.112)⁶

Após a independência, a capital Maputo recebeu moçambicanos de distintas regiões. Os Macondes com significativa participação na libertação do país traziam consigo a marcante presença do *Mapiko* e da arte Maconde. Passos de *Mapiko*, assim como de diversas outras manifestações tradicionais começam a ser ensinados para diversos moçambicanos. Atores, atrizes e dançarines incorporam suas próprias tradições em suas criações. Dessa forma, a produção artística da cena alcança outro patamar: promove diálogo de diferentes tradições. A partir disso, o Teatro Moçambicano ganha contornos construindo

Segunda da Inglaterra.

⁶ Texto original - Today mapiko is, between all dances of Mozambique, the one that has suffered the most dramatic alterations. That's because it found its precise role in the revolutionary culture that we want to build. The longstanding experiment of creation of the New Man into the liberated zones of Cabo Delgado put an end to obscurantism, which was (and still is) one of the main characteristics of most traditional dances. Years ago, people could kill to defend myths fostered by superstition. Today, when we went in those areas where people live in communal villages, we saw that Mapiko dance is a fundamental element in the intense cultural activity of those villages. Today, men, women and children can enjoy all cultural richness of this dance, from the masks and the adornments to the actual performance. (I festival de Dança Popular, 1978, in Israel 2005, p. 112. - Mapiko marcosados of makonde: performance and historicity).

sua própria identidade composta pelo híbrido de várias línguas, danças e músicas. Surge então sua própria estética, ritmo, dinâmica e atmosfera.

No que diz respeito às artes teatrais buscava-se a identidade, a 'moçambicanidade', a raiz, o desejo de um teatro popular embasado por crenças, histórias e memórias. O contexto geopolítico internacional propiciou um terreno fértil para o desenvolvimento da arte moçambicana. A queda do Muro de Berlim (1989) e o fim da Guerra Fria possibilitaram intercâmbios culturais que promoveram o crescimento de companhias teatrais e do movimento cultural artístico.

Enaltecidas, resgatadas e preservadas as teatralidades tradicionais que haviam sido subjugadas no período colonial, a classe artística de Moçambique passa a buscar uma forma de arte que dialoga com o tradicional (que era em sua essência criações coletivas) a uma autoria contemporânea. Então, coreógrafas, atrizes, atores, encenadores, dançarines, escritores e musicistas criam suas obras autorais.

A TERRA E O PALCO - As tradições nos palcos moçambicanos

As terras do planalto Maconde guardam pegadas de colonos portugueses, de missionários religiosos, de Macondes que iam e vinham atravessando o rio Rovuma, de guerras, sangue, massacre, palavras de liberdade, organizações políticas... E o mascarado *Mapiko* continua a bater seus pés levantando as terras, conversando com tambores e dançando junto ao seu povo. Toda saída de ritos de iniciação é marcada ainda hoje por *Mapiko*. Competições são organizadas por grupos de diferentes vilas de todo o planalto e acontecem semanal ou mensalmente. Ritos fúnebres, festas de feriados nacionais, recepção de visitas ilustres, campeonatos de futebol, festivais... o *Mapiko* se faz presente na vida dos Macondes.

Inovações surgiram ao longo dos anos, como comentamos anteriormente, e continuam a surgir. Tais inovações não excluíram a existência dos grupos anteriores. O *Mapiko* hoje em dia é plural e os grupos chamados de tradicionais/clássicos coexistem com os grupos chamados modernos. O *Mapiko*

segue conceituando o mundo Maconde, cultivando e construindo a própria história.

Onde há Maconde, há *Mapiko*. O *Mapiko*, então, assim como os Macondes, caminha por terras de todo o país e alcança palcos internacionais. Traz sua dança, os tambores, e até o espírito *Lihoka* aos palcos nacionais, africanos, europeus e sul-americanos. Para discorrer sobre a temática da presença do *Mapiko* em palcos serão compartilhados trechos de entrevistas realizadas pela autora com artistas moçambicanos em Maputo, em 2018⁷.

O dançarino e músico Maconde Maurício Nangonga afirma quando questionado sobre a máscara de *Mapiko* nos palcos que “Sim sim, ainda continua sendo *Mapiko*. Aquilo é o que? É um palco. É o lugar onde está a acontecer a atividade, não é mudar do ser *Mapiko* porque estar a dançar em cima de um tapete. Dançar na areia, dançar no palco, está bom.” (Nangonga, Maurício. Entrevista pessoal. Maputo, 15 de novembro de 2018).

O grupo de dança Massacre de Mueda, da Zona Militar de Maputo, é um grupo que realiza danças tradicionais incluindo *Mapiko* em festivais e já se apresentou em diversos palcos nacionais e internacionais.



Figuras 9 – Mapiko em cena. Ilha da reunião, 2013.
Fonte: Um Pont (2013, p.11)

⁷ Tais artistas foram entrevistados durante pesquisa de doutorado realizada pela autora em 2018 em Maputo, Moçambique com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP) e estão presentes no documentário ‘*Ka Mimbangu* - a cena moçambicana entre tradição e contemporaneidade’.

Muitos integrantes do grupo são Macondes fazedores do *Mapiko* da zona militar. O dançarino Moisés Abel explica a distinção entre o *Mapiko* realizado pelo grupo Massacre de Mueda e o realizado tradicionalmente junto a sua comunidade. Segundo ele, “aquele *Mapiko* é popular, é pra qualquer um. Não se paga nada. Qualquer um vem se quiser. Entra ali, dança ou canta, festeja, mas esse grupo é grupo de *Mapiko* da Zona Militar, assim como é chamado.” (Abel, Moisés. Entrevista pessoal. Maputo, 15 de novembro de 2018).

Questionados sobre as adaptações do *Mapiko* para o palco, dançarines falam sobre moldar o *Mapiko* de acordo com algumas regras e novas estruturas como limites de tempo e estrutura do solo dos palcos para dançar. Segundo Maurício Nangonga, “é diferente do equilíbrio do tato de você como dançarino, porque a areia movimenta, o palco não movimenta. Então aquele é um desequilíbrio, um bocadinho só, não é que já muda do tradicional para o não (...) aqui na areia é sempre melhor. Porque ali onde o *Mapiko* dança sente-se à vontade, agora dançando no palco quanto dançando na areia é isso” (Nangonga, Maurício. Entrevista pessoal. Maputo, 15 de novembro de 2018). Moisés Abel conta que “o tempo do festival querem *Mapiko* é de 5 minutos a 10. Então, a gente faz a preparar a dança de tal modo a ter aqueles minutos ali” (Abel, Moisés. Entrevista pessoal. Maputo, 15 de novembro de 2018).

Entretanto, a tradição *Mapiko* não é contestada. O *Mapiko* não deixou de ser *Mapiko* nos palcos se toda a preparação e ritual é executada. O coreógrafo e dançarino Atanásio Cosme Nyussi (Entrevista pessoal. Maputo, 10 de novembro de 2018) afirma que o *Mapiko* do palco é o mesmo que fazem na terra, pois executam o ritual de amarração e preparação do mascarado da mesma forma. Segundo ele o Lipiko (mascarado) “é o conjunto de tudo aquilo que ele traz e não é só a máscara.” Refere-se, portanto, a toda a indumentária que acompanha a máscara e aos iniciados que realizam os rituais tradicionais de preparação da parte espiritual responsáveis por preparar a conexão com *Lihoka* (espírito ancestral Maconde). Moisés, ao referir-se sobre a espiritualidade e tradição de ambos *Mapiko* (terra e palco), diz que “tanto esse da Zona quanto o Massacre de Mueda seguem a tradição. Tudo isso sempre existe. Mesmo quando vai ao palco, pois temos que preparar, tem a tradição. Também quando

há espetáculo, a pessoa que faz *Mapiko* é a pessoa que tem rito de iniciação. Porque o *Mapiko* do palco é o *Mapiko*, aquele *Mapiko* de rito de iniciação. O *Mapiko* do palco é *Mapiko* verdadeiro. Ya. Continua. Não muda nada. A tradição tem que continuar.” (Abel, Moisés. Entrevista pessoal. Maputo, 15 de novembro de 2018). Enfatiza também que não são todas as máscaras feitas com inspiração de *Mapiko* que são consideradas *Mapiko* em cena. “Se eu só ponho uma máscara e vou ali dançar contemporâneo, não posso chamar dança de *Mapiko*. Porque *Mapiko* é aquele *Mapiko* completo”.

Desta forma, reforçam que quando se utiliza máscara para dançar o que chamam de ‘contemporâneo’ não estão a fazer *Mapiko*, mesmo que as coreografias ou cenas tenham passos de *Mapiko* e as máscaras sejam como as tais. Atanásio Cosme reforça “Máscara você pode usar como quiser, onde quiser, basta não chamar de *Mapiko*. O resto nós vamos chamar Passos de *Mapiko*. Dança *Mapiko*, se lá dentro do grupo não existe um Maconde, essa dança não é *Mapiko*” (Nyussi, Atanásio Cosme. Entrevista pessoal. Maputo, 10 de novembro de 2018). Referem-se, portanto a espetáculos, tanto de dança como teatrais, que afloram pela cidade de Maputo com a utilização de máscaras inspiradas em *Mapiko*, como por exemplos nos espetáculos “O Dançarino”, “Nós não matamos o cão tihoso”, “Mar me quer” e “(Des)Mascarados”.

Entre memória e evolução, dialogando a cena atual com a tradição *Mapiko*, o diretor Evaristo Abreu encenou duas peças teatrais com o Mbeu Grupo de Teatro: “O dançarino” e “Nós matamos o cão tihoso”. Evaristo reconhece o *Mapiko* como elemento representativo da cultura moçambicana. Acredita que a teatralidade do *Mapiko* e seus elementos são importantes para o desenvolvimento do teatro moçambicano e por isso passa a estudá-lo, principalmente a nível teatral, desde o final dos anos 1980.

A peça “O dançarino” de 1992 foi criada a partir de uma história contada a Evaristo Abreu pelo pai de seu amigo Atanásio. A história impressionou Evaristo e sendo essa família de amigos Macondes, Evaristo resolveu pela primeira vez experimentar uma adaptação da máscara de *Mapiko* em cena. A peça tomou como base uma história de um Maconde e a concepção de espírito ancestral *Lihoka* retratada no uso da máscara pelo personagem que já não

habitava a terra dos vivos. Evaristo afirma que a intenção seria fazer um teatro que fosse “inteiramente com características moçambicanas” mas que dialogasse ao mesmo tempo com o que chama de “técnicas universais” citando o método de Stanislavski e Brecht como referências utilizadas para sua concepção.

Segundo Atanásio Cosme, “quando o *Mapiko* vai ao palco depende... Depende de como é que o *Mapiko* está vestido lá no palco. Porque se estamos a levar o que a gente faz aqui na mangueira, é tradicional aquele *Mapiko*. Mas aqueles *Mapiko* que fazem o Evaristo. Aí estamos a sair do *Mapiko* para o Teatro para dizer que é contemporâneo deles no teatro” (Nyussi, Atanásio Cosme. Entrevista pessoal. Maputo, 10 de novembro de 2018).

Em “Nós matamos o cão tihoso”, o encenador Evaristo Abreu volta a trazer a tradição Mapiko como importante influência. O espetáculo conta com máscaras inspiradas em Mapiko, segmentos de passos tradicionais e estímulos sonoros pontuais que dialogam diretamente com as ações. O texto original de Luís Bernardo Homuana, é adaptado e encenado por Evaristo Abreu que problematiza a questão do soropositivo (AIDS/SIDA) e o preconceito da sociedade para com ele. As máscaras utilizadas no espetáculo têm o formato capacete, assim como as de *Mapiko*, porém são feitas de papel; com a boca vazada com espaço para visão; um tecido preenchendo o pescoço da máscara, cobrindo o rosto do mascarado.

O início do espetáculo é um aquecimento aberto, onde o coro (composto por 5 atores não mascarados) dançam passos de *Mapiko* ao som de tambores e timbila⁸. Começam como contadores de história que se desenrola, permeando a encenação, mascarados e não mascarados. Os atores quando mascarados, mesmo com máscaras inteiras falam e cantam. As máscaras são colocadas e retiradas em cena, sempre que necessário para mudanças de personagens por exemplo. Segundo Dawanivera, atriz do espetáculo, “O Atanásio (...) foi chamado em algum momento para corrigir algumas partes do *Mapiko* e ver se está bem encaixado lá ou não, mas o *Mapiko* acontecia no meio da cena” (Mafunga, Dawanivera. Entrevista pessoal. Maputo, 7 de novembro de 2018).

⁸ Timbila é um instrumento musical de percussão semelhante ao xilofone. É tradicional de Moçambique.

Durante a criação da encenação Evaristo revela se debater com a questão sobre a permissão, o respeito e os limites para lidar com tradições culturais e trazê-las para cena. Conta que os Macondes mais velhos tinham medos com relação a desvendar os segredos do *Mapiko*, mas alegando que não iria dançar *Mapiko* e sim “fazer coisas com ele” teve o aceite da comunidade Maconde. Evaristo diz que foi bem aceite e visto como divulgação da cultura após o aceite da comunidade Maconde “O que eu queria fazer, e que de certa maneira consegui, era não usar a dança em si mas buscar o gesto, o olhar, o movimento e tentar incorporar num determinado personagem que depois passa uma determinada mensagem. Essa é a minha principal ideia” (Abreu, Evaristo. Entrevista pessoal. Maputo, 14 de abril de 2014).

Evaristo em seu trabalho como pesquisador, encenador e professor busca tal identidade do teatro moçambicano no diálogo entre tradições e contemporaneidades. “Isto é uma teoria para o teatro moçambicano, entende? Tens o *Mapiko*. Tens muito personagens, uma dança forte. Tens elementos que podem fazer espetáculos que são histórias para contar. Epa!” (Abreu, Evaristo. Entrevista pessoal. Maputo, 14 de abril de 2014).

A máscara de *Mapiko* seguiu influenciando outros grupos teatrais em Maputo. Em 2018 no Teatro Avenida apresenta-se o espetáculo “Mar me quer” do grupo de Teatro Girassol, texto inspirado na obra de Mia Couto. O personagem mascarado (máscara baseada em *Mapiko*) retrata novamente o falecido. O mascarado aparecia no canto da cena e falava com máscara. A máscara ficava um pouco para cima como de costume do *Mapiko*, entretanto o corpo do ator não levava a posição do *Lipiko* ao dançar *Mapiko* em consideração, o que fazia com que a máscara mesmo falando e dirigindo-se ao personagem do filho, ficasse aparentemente olhando para o céu, com um aspecto de que não estava a ver com quem se dirigia.

O ator, diretor e dramaturgo Venâncio Calisto pensando sobre uma manifestação estritamente masculina que durante muito tempo assombrou as mulheres, coloca a máscara de *Mapiko* como símbolo do masculino. Contextualizando-a nos dias atuais, traz à tona a temática do machismo. Tem como inspiração a origem do *Mapiko*, rito de iniciação masculina, num contexto

em que a mulher tinha muita força e os homens criaram o segredo do *Mapiko* para se fortalecer. O encenador e dramaturgo buscando, segundo ele próprio, “criar um teatro sincrético a partir do *Mapiko*, um teatro que fosse um diálogo entre a tradição dramática ocidental com a estrutura performativa, mitológica do *Mapiko*” cria a peça que se utiliza da simbologia da máscara *Mapiko*, passos de dança em um palco italiano e cenário realista.

A peça, “(Des)Mascarados” encenada em 2018 pelas atrizes Lucrecia Paco e Rita Couto, conta a história de um casal moderno, cujo homem diz apoiar um movimento de independência financeira da mulher. Entretanto, na sala de sua casa fica a máscara de *Mapiko* como símbolo da tradição masculina e do patriarcado e machismo. O homem entra em contradição durante muitos momentos da peça sobre aceitar um movimento feminista e de independência financeira e de não tratamento do lar de sua mulher ou “seguir o que manda a tradição” e ter uma mulher em casa que cuide de suas coisas, que não trabalhe ganhando mais do que ele etc. Essa contradição é colocada simbolicamente no diálogo do homem com a máscara que está todo tempo somente apoiada no balcão da sala de sua casa. No fim da peça ele veste a máscara e buscando reestabelecer um machismo que a “tradição dita”, ele tenta agarrar sua esposa a força estando mascarado. A peça conclui-se com a mulher conseguindo retirar a máscara do marido, desmascarando-o e retirando todo o símbolo, força do patriarcado e do machismo que a tradição visa sobre ela.

Vale ressaltar que na tradição Maconde, nos ritos de iniciação masculino (Likumbi), existe uma etapa chamada *shipito* (*vipito* no singular). Estimulando o medo de forma violenta, os adultos acompanham os iniciandos a criarem coragem para desmascarar aquele espírito que está a dançar diante deles. A peça faz uma referência a tal *vipito*, entretanto, nesse caso busca trazer uma mensagem de resistência e de novos tempos com relação tanto às tradições, como ao machismo que é carregado junto com muitas destas tradições. Traz a mensagem de uma luta por igualdade.

Segundo Venâncio Calisto “O teatro é a arte da possibilidade (...) quando contamos uma história estamos a dar alternativas ao mundo. E o (Des)mascarados é isso. É trazer uma alternativa. É criar um espaço de

transformação, um espaço que aceita a discussão. Então não podemos ficar presos ao passado, temos que compreender que aquilo que foi ontem pode não ser hoje. Esse mundo se desenvolveu foi graças a isso, a capacidade de se reinventar a cada momento” (Calisto, Venâncio. Entrevista pessoal. Maputo, 12 de novembro de 2018).

Percebem-se, portanto, três vertentes: o *Mapiko* realizado nas Terras, o *Mapiko* realizado nos Palcos, e a terceira que são as inspirações do *Mapiko* para a Cena. Todas essas vertentes são aceitas por tais fazedores como desdobramentos e consequências do caminhar histórico e do desenvolvimento natural da humanidade e suas tradições. Os próprios fazedores do *Mapiko* nas Terras da Zona Militar são os dançarinos do *Mapiko* nos Palcos e os que auxiliam com materiais e ensinando passos aos artistas que trabalham com inspirações do *Mapiko* em Cena. Citamos aqui o exemplo do *Mapiko*, mas o mesmo acontece com outras tradições moçambicanas. Isso se dá principalmente devido ao movimento de construção de identidade nacional no período da independência, onde a valorização da cultura tradicional moçambicana trouxe diversos grupos étnicos aos festivais e palcos e como consequência, as tradições às suas criações cênicas e coreográficas.

Moçambique está a transformar-se. Uma nova geração cedente por transformações e cheia de questionamentos vêm transformando as tradições, modos e costumes vividos até então. Jovens que ‘não esperam sentados’ e que fazem acontecer as mudanças com suas próprias mãos. A questão muito levantada a partir dessa situação é: como não abandonar a tradição ao mesmo tempo atualizando-a e contextualizando-a no mundo atual?

Quando observamos a história do *Mapiko*, por exemplo, notamos gerações que inovam contextos sociais, políticos e econômicos. A contemporaneidade não está do lado oposto a tradição. A tradição é algo do passado que caminha no presente almejando sobreviver no futuro. As suas atualizações não necessariamente as negam, mas as fazem dialogar com contextos que se transformam ou com novos saberes que são absorvidos, conquistados, desenvolvidos, descobertos e reinventados pela comunidade.

Referências

BORTOLOT, Alexander. **A Language for Change: Creativity and Power in Mozambican Makonde Masked Performance, circa 1900-2004**. PhD Dissertation, Colombia University, 2007

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

ISRAEL, Paolo. **Mapiko masquerades of the Makonde: Performance and Historicity**. Eastern African Contours: Reviewing Creativity and Visual Culture, 2005: p.1-25.

UN PONT. **Île de la réunion (Saint-denis)**: édition d'artiste, dez. 2013, mar. 2014.

VAZ, Carlos. **Para um conhecimento de teatro africano**. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

OLIVEIRA, Anna Fresu Mendes de. **Pesquisas para um teatro popular em Moçambique**. Maputo: Cadernos tempos, 1982.

Documentário: “Kamimbangu – a cena moçambicana: entre tradição e contemporaneidade”. Direção: Mariana Rhormens. Produção: Simbiose Films. Brasil: São Paulo, 2019. Filme (DVD).