

CONSELHOS NOTURNOS NUM QUINTAL DE NAMPULA: UMA NARRATIVA ETNOGRÁFICA A PARTIR DE UM RITO DE INICIAÇÃO FEMININO EM MOÇAMBIQUE

Jaqueline de Oliveira e Silva  

Universidade Federal de Minas de Gerais

A partir de uma pesquisa realizada sobre as danças nos ritos de iniciação femininos na cidade de Nampula, capital da província de mesmo nome, no norte de Moçambique, o objetivo deste artigo é abordar sentimentos e sensações envolvidas, trazendo à tona os equívocos que foram centrais para o desenvolvimento e a construção dos entendimentos sobre o contexto de pesquisa. O trabalho de campo, a princípio realizado durante dois períodos, em diferentes regiões de Moçambique – por quatro meses em 2017 e 2018, e depois por dois meses na virada de 2019 para 2020 – constitui-se como um movimento contínuo de idas e vindas, entre as memórias vividas tanto naquele país quanto no Brasil, informadas por leituras, experiências e reflexões que questionam formas coloniais de construir conhecimento e propõem paradigmas fundamentados em saberes erguidos fora do centro.

Os termos em português utilizados pelas minhas interlocutoras variam entre “ritos de iniciação”, “rituais de iniciação”, “cerimônias de iniciação”, ou apenas “rituais”, “nossos rituais”, “nossas cerimônias”.¹ A pessoa iniciada é chamada de “menina”, alguém que “ainda é pequena”.



Os ritos femininos são chamados também de “batuques”, “nossos batuques”. O ato de ser iniciada pode ser chamado de “passar pelos batuques”, “passar pelas danças” ou “ser dançada”. “Passar pelos batuques” é o mesmo que “passar pelos ritos de iniciação” ou “ser dançada”, o que ressalta o duplo

1 Os termos “ritos” e “rituais” serão utilizados como referência ao modo como são utilizados localmente e menos pela diferença conceitual entre eles.

local ocupado pela iniciada: a menina dança e é dançada, nos batuques e pelos batuques.

Adentrar o campo simbólico dos ritos de iniciação femininos *makua* em Moçambique significa lidar com a encruzilhada do segredo.² Ao mesmo tempo em que narrativas sobre os ritos de iniciação, tanto femininos quanto masculinos, estiveram presentes em quase todas as relações que estabeleci entre mulheres – que avançaram com algum nível de intimidade – as narrativas sobre os ritos de iniciação são fortemente imbuídas da dimensão do segredo. Esse tema, nas conversas que estabeleci com minhas interlocutoras ao longo do trabalho de campo, emergia de forma fácil e, ao mesmo tempo, confidenciosa. Há pessoas que condenam os ritos, acham perigosos, desnecessários e antiquados.³ Outras já pensam que são avançados ao extremo, dizem que, por enfatizarem a

2 A língua oficial ensinada nas escolas moçambicanas é o português, mas, em sua maioria, as pessoas falam idiomas locais, chamadas de “línguas maternas” ou “dialetos”, que nesta região de Moçambique, onde vive a população *makua*, é a língua *emakua*. Encontramos na bibliografia o termo *makua* escrito de diferentes formas: *makhuwa*, *macua*, *makhua* e *makwua*, variação que também se estende ao nome do idioma, *emakua*, *emakua*, *emakuwa*, *e-makua* e *emakhuwa*, *emacua*. Duas das senhoras que me ajudaram muito na pesquisa de doutorado que originou este arquivo e hoje considero como minhas amigas, Amina Age, de Angoche, e Saquina, de Nacala-Porto, com as quais conferi um pequeno glossário elaborado durante o trabalho de campo que segue em anexo a este artigo, disseram-me que, em *emakua*, não se usa a letra “c”, mas sim “k” (*kapa*), e elas recusariam a escrita com “c” por ser o modo do colonizador. No intuito de padronizar o texto e seguir o conselho das mais velhas, irei adotar as grafias *makua* e *emakua*.

3 As narrativas em torno dos ritos de iniciação não são um consenso entre representantes dos poderes políticos ou religiosos. Em materiais produzidos por ONGs, associações internacionais e pela mídia, é atribuída aos ritos uma série de consequências negativas, como a causa dos casamentos prematuros e a perpetuação da submissão da mulher e do controle de seu corpo pelos homens. Estas narrativas ressoam políticas estatais de regulação do corpo feminino que existem desde o período colonial, passando pelo estado socialista pós-independência, que considerava que os ritos deveriam ser superados em prol da imersão da “nova mulher moçambicana”, cuja libertação era condição para emergência do país moderno que estava se erguendo. Sobre este tema, ver Osmundo Pinho, “O ‘Destino das Mulheres e de sua Carne’: regulação de gênero e o Estado em Moçambique”, *Cadernos Pagu*, n. 45 (2015), pp. 157-179 . Vera Fátima Gasparetto, “É preciso visibilizar as alternativas ‘silenciadas do Sul’: entrevista com a moçambicana Isabel Casimiro”, *Revista Estudos Feministas*, v. 28, n. 1 (2020), p. e68330 . No entanto, a prática persiste e é extremamente difundida pelo interior do país, em especial na região Norte.

aprendizagem sobre a vida sexual, podem acabar incentivando as meninas a se tornarem mulheres cedo demais, estimulando o abandono escolar e os casamentos prematuros. Há pessoas que acham que os ritos são a parte mais importante de ser mulher: é ali que aprendem a se cuidar e se limpar, como respeitar as mais velhas, conhecer seu próprio corpo e entender o corpo masculino. Os ritos de iniciação são, assim, um segredo anunciado, algo que, paradoxalmente, todo mundo fala, mas não se deve falar.

Neste texto, sigo os limites dos segredos que me foram estabelecidos pelas minhas interlocutoras durante o período de trabalho de campo vivenciado junto às mulheres *makuas*, matronas e orientadoras dos ritos de iniciação: falo sobre o que me foi permitido, de acordo com os conselhos que recebi, para que o conhecimento sobre o ser *makua* chegasse alhures. Como irei argumentar adiante, é possível que, ao permitir minha presença e minha escrita, minhas interlocutoras estivessem traçando algum tipo de resistência silenciosa, com intuito de elaborar uma narrativa de si, combatendo visões deturpadas construídas por agentes externos em torno das suas práticas.

Ekoma ni quintale

Considero neste texto os ritos femininos de puberdade como uma sequência de eventos realizados após a primeira menstruação e antes do casamento, que dizem sobre formas de ser e estar no mundo que devem ser adotadas pelas iniciadas, até então meninas “pequenas”, para serem consideradas “grandes”. Aconselhamentos sobre como lidar com as mais velhas, como se cuidar durante o período menstrual, métodos de higiene pessoal, além da dinâmica sexual, ensinamentos sobre a vida e a morte e cuidados espirituais são alguns dos ensinamentos transmitidos durante os ritos de puberdade. O ensino de técnicas de depilação, tatuagens (escarificações), o modo como se usam *mikova* (ou miçangas, colar de contas de plástico ou vidro usado em torno do quadril), formas de mexer o corpo, especialmente

os quadris, e o alongamento dos pequenos lábios são algumas das técnicas corporais repassadas durante as cerimônias.

Emwali, ou *mwali* pode indicar os ritos femininos da adolescente quando feitos de forma coletiva, e o nome dado à iniciada no momento dos ritos, a menina que chegou à puberdade e, em algumas localidades do território *makua*, também os ritos masculinos. *Mwarusi* seriam o equivalente a menina “pequena”, ou “virgem”. *Ikoma*, plural de *ekoma*, é o nome dos instrumentos musicais tipo tambores, das danças, parte essencial dos ritos de iniciação, e pode ser usado também para os ritos masculinos e femininos, podendo ser complementado com o designativo de gênero: *ikoma ya alopwana* para os ritos masculinos, e *ikoma ya nthiana* ou *muthiana*, para os ritos femininos. Os termos *olya ikoma*, *wineliwa* ou *wineliya ikoma* ou apenas *wineliwa/wineliya* podem ser traduzidos como “passar pelas danças de iniciação” ou ‘ser dançada’.

A dinâmica dos ritos femininos é muito variável, entre outras coisas, em virtude dos dias disponíveis, da adesão religiosa, da renda familiar e da região em que se realiza, se no litoral, no interior ou nas ilhas da província de Nampula. O período de maior ocorrência são as férias escolares, entre dezembro e janeiro, podendo também ser realizado nas férias de julho ou no período que antecede o Ramadã. Os ritos já duraram de três a seis meses. Minhas interlocutoras me disseram que hoje em dia os ritos duram em média três dias, de sexta a domingo, sendo que a parte do ensinamento das técnicas corporais, como o alongamento dos pequenos lábios, pode ser feita por um período mais longo, sem que as meninas tenham sua circulação restrita no restante do dia.

Não verifiquei uma idade fixa para a iniciação das meninas. Após a primeira menstruação, a entrada nos ritos depende de uma série de fatores, como a quantidade de irmãs, primas ou vizinhas que podem acompanhar as cerimônias. É comum que a família que organiza o rito, aguarde que duas ou mais meninas estejam no período de passar pelos batuques para que a cerimônia possa ser feita. No entanto, não são todas as *makuas* que passam pelos *ikoma*.

Frequentemente, na busca de informações junto às pessoas com maior poder aquisitivo durante a pesquisa de campo em Moçambique, disseram-me que para saber sobre os ritos eu deveria “falar com os empregados”, o que me fez atentar para as questões que envolvem a divisão da população moçambicana, feita pelo governo colonial, entre os assimilados e as indígenas, e sua relação com a divisão do trabalho nos dias atuais.⁴ Não é uma regra fixa, mas, não raro, o trabalho doméstico é feito pelos descendentes de indígenas, que não puderam ter acesso à educação e à formação profissional no governo colonial e no período de transição. Esta parcela da população que teria dado continuidade às práticas consideradas obscurantistas, como os ritos de iniciação e o curandeirismo.⁵

As mais velhas, responsáveis pelos conselhos nos ritos femininos, são as donas dos *batuques*. A ideia de donas dos *batuques* passa pela autoridade das mais velhas sobre as mais novas e sobre os espíritos, sendo que várias conselheiras são também *anamukus*, nome dado às conselheiras que são também curandeiras. De acordo com Medeiros, as donas dos *batuques* são pessoas escolhidas pelos ancestrais, o que pode indicar o caráter espiritual dos tambores de iniciação.⁶

Nos ritos femininos, os ensinamentos transmitidos pelas mais velhas acontecem em duas fases. A primeira, *ohimeria*, acontece próximo à primeira menstruação. A segunda fase, *ossinkia*, é feita antes do casamento, quando a mulher deve aprender os ensinamentos relativos à sexualidade e a como tratar o marido.

A inicianda também aprende como extrair o creme do mussiro (*m`siro*), ensinamento repassado no momento chamado de “dançar o

4 O termo *batuque* foi utilizado durante o período colonial para classificar práticas culturais bastante distintas que eram comuns entre a população social, composta em sua maioria pelo grupo social negro depreciado pelo governo colonial, considerado inferior ao assimilado chamado de indígenas. Entre essas práticas estavam os ritos de iniciação femininos e masculinos.

5 Esta temática é abordada com detalhe na obra Valdemir Donizette Zamparoni, *De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique*, Salvador: EdUFBA, 2012.

6 Eduardo Medeiros, *Os senhores da floresta: ritos de iniciação dos rapazes macuas e lômués*, Porto: Campo das Letras, 2007.

mussiro”, para poder usar na sua pele e na pele do marido, ato de “singar” ou esfregar. Um importante elemento na vida da mulher *makua*, o mussiro serve para deixar a pele macia, livre de borbulhas (espinhas), assim como também protege o rosto de queimaduras solares. No rito de casamento *ossinkia*, é comum a inicianda passar um longo tempo com o corpo coberto de mussiro.

Em algumas ocasiões o *ossinkia* pode acontecer junto com o rito de puberdade, especialmente quando duas iniciandas da mesma família devem passar pelo ritual. A respeito dessa simultaneidade entre o *ohimeria* e o *ossinkia*, minhas interlocutoras relataram que “no tempo dos antigos”, as meninas se casavam muito novas, muitas vezes logo após a primeira menstruação, de forma que, nos momentos finais dos ritos da puberdade, já eram performados também os *ikano*, as músicas que tratam dos conselhos, relativos à sexualidade pós-casamento.

O momento em que cantam e dançam os *ikano* de sexualidade, segundo me disseram, é chamado em português de “conselhos noturnos”. Tendo em mente o tempo de ocorrência relatado como o mais frequente, que seriam de três dias, de sexta a domingo, os conselhos noturnos do primeiro dia abordam as questões ligadas à menstruação.

Os conselhos relacionados à sexualidade aconteceriam com mais ênfase na madrugada do segundo dia, que antecede o terceiro e último momento, quando a menina é dançada por um maior número de mulheres, amigas, vizinhas e parentes. Não é contabilizado, nesse período de três dias, o tempo preliminar de preparo, de compra e escolha das capulanas que cumprem as mais diversas funções no rito, das negociações em torno da comida, de contratação e do pagamento das conselheiras e das “donas dos batuques” e da preparação da *nipanta*, tenda onde ocorre o ritual.

Pessoas e coisas dançam as meninas. Os corpos que dançam dialogam com o mundo material – a madeira, base do tambor, a pele animal, o fogo que a afina – e imaterial – os saberes, os sons e os espíritos – que garante a proteção do espaço e, conseqüentemente, a eficácia do evento.

Figura 1
Elementos do *mwali ni quintale*: os ritos de iniciação feito nos quintais



Fonte: Jaqueline de Oliveira e Silva, 2019.

A Figura 1 mostra as principais pessoas e objetos presentes nas cerimônias de iniciação femininas de puberdade. À esquerda, sentadas, estão as senhoras responsáveis pela execução musical. Elas estão representadas tocando tambores do tipo *txuntxu*, instrumento constituído por um corpo de madeira escavada e pele de couro animal, presa por pequenos pregos também de madeira. Ele pode ser tocado com as mãos e por baquetas (baquetas). As mulheres de pé são as conselheiras, *mamaolacas* ou *anamukus*, juntamente com as musikeiras, são quem conduz o ritual. Essas senhoras são as donas dos batuques. De costas, sentadas, estão as mulheres que compõem a audiência. Elas se preparam para o evento

fazendo roupas de diversos modelos com a capulana que foi escolhida pelas mães e pelas madrinhas das iniciandas como sendo o tecido daquele rito.

À frente das conselheiras estão pratos, canecas e moedas, os objetos *tchovelados*. O dinheiro, juntamente com objetos como utensílios de plástico, esteiras, produtos de limpeza e gêneros alimentícios, têm um papel importante através do ato de *tchovelar* (*tchovela*, *tchuelar*, *othuvela*). *Tchovelar* significa pagar, pagamento. Dentro dos ritos, as dinâmicas de pagamento compõem uma lógica de reciprocidade presente no aconselhamento entre mulheres, assim como o estabelecimento de vínculos entre aquela que dança, quem é dançada e quem organiza e realiza o evento. No momento em que uma dançante, sozinha ou em par, vai ao centro da roda para dançar a *mwali*, ela deve desamarrar a capulana do corpo e colocar no chão para receber os objetos dados ao *tchovar*. *Tchovelar* é uma parte essencial do rito.

Retomando a ilustração, sentadas, de frente, entre as conselheiras estão as meninas, as *mwali*. O modo de sentar-se com as pernas esticadas à frente do corpo e o olhar baixo devem ser mantidos como sinal de respeito e resignação.

As capulanas, os tecidos, são elementos centrais para os ensinamentos. Aprender como usá-las e amarrá-las nas mais diversas situações é uma parte essencial do que se deve saber como mulher. As capulanas são também parte essencial da composição das tendas sigilosas onde ocorrem os ritos. As capulanas compõem a parede da tenda, sendo costuradas duas a duas, formando um tecido grande como uma cortina ou como enfeites ou divisória. São utilizados também lonas, esteiras e sacos de linhagem nas tendas, que podem ser construídas no quintal da casa de algum familiar das *mwali* ou nas pontas de rua próximas às casas.

Conselhos noturnos num quintal de Nampula: uma narrativa etnográfica

Chego ao rito de iniciação que foi realizado no bairro Muahirre, em Nampula, em dezembro de 2017, acompanhada por Mariama,⁷ às 23:30h da noite. Era a iniciação de duas irmãs, que tinham 23 e 18 anos na ocasião do trabalho de campo. Um aspecto interessante desse rito é que as meninas que estavam sendo aconselhadas não falavam *emakhua* de forma fluente, como me revelou mais tarde a madrinha de uma delas. Elas estudavam em Maputo e retornaram para Nampula após alguns anos longe para passar pela cerimônia de aconselhamento.

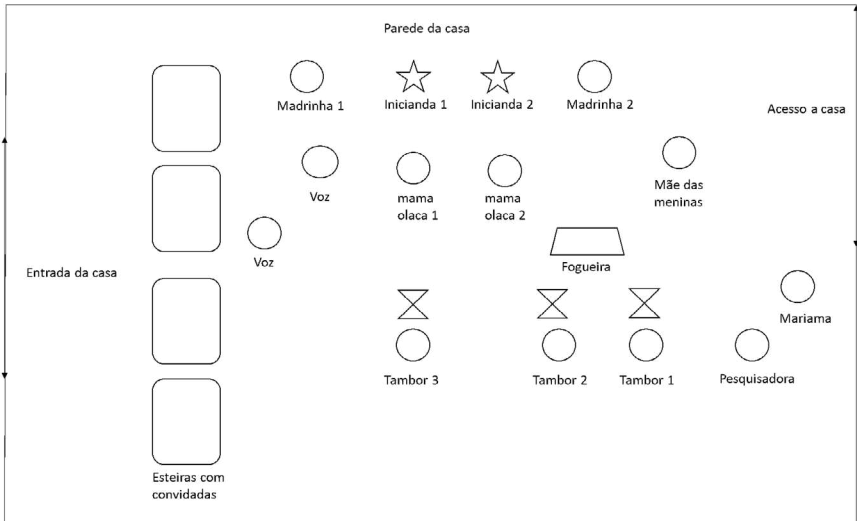
Fomos recebidas pela mãe das meninas, que nos indicou onde ficar. Mariama já tinha avisado e pedido autorização para levar a “amiga brasileira que estava fazendo pesquisa”. A mãe das meninas que estavam sendo iniciadas foi bastante simpática e me perguntou se eu não ia gravar ou escrever, ao que respondi que ia apenas olhar e escrever depois. Assim como nos demais ritos e apresentações de tufo em que estive, a opção por não anotar no momento, deve-se ao meu desejo de estar de fato presente, com o corpo ativo e mãos livres, e porque achava que um bloco ou caderno poderia chamar muita atenção para mim durante o curso do evento. Preferia fazer anotações pontuais no celular e as mais extensas no diário de campo.

Após adentrar o espaço da tenda, a mãe das *mwali* chamou todas as madrinhas e apontou para mim com um sorriso, dizendo que eu era uma pesquisadora brasileira. Ela disse que suas filhas eram muito importantes e que seu batuque iria chegar ao Brasil. Pouco depois, fui apresentada à mãe de Mariama, a simpática senhora Arminda e, diferente da mãe das meninas, ela disse que não era para tirar fotos ou filmar, pois “aquilo era um segredo só de mulheres”. Arminda, de 60 anos, é madrinha e tia de uma das meninas. Apesar de frequentar a mesma igreja evangélica que

7 Nome fictício, a pedido da interlocutora.

Mariama e seu pai, disse “que não gosta muito dessas coisas de religião e que fazia questão de manter as práticas da sua tradição”.⁸

Diagrama 1
Dinâmica espacial dos conselhos noturnos em Nampula



Fonte: Jaqueline de Oliveira e Silva, 2020.

Naquela noite, faltou eletricidade em toda a cidade de Nampula. A nipantta havia sido feita no espaço da garagem da casa, as grades do portão haviam sido vedadas com capulanas. O espaço estava iluminado por velas e por uma fogueira. Havia ali quinze senhoras, entre conselheiras, madrinhas, duas tias das meninas e convidadas; uma, que me pareceu ser a mais velha, pois se referiam a ela como *apiipi*, que significa avó. Tocava o tambor principal em formato de cálice com pequenas bolinhas de borracha

8 Notei na fala da interlocutora um conflito entre pertencer à religião evangélica e promover e participar dos ritos de iniciação. Posteriormente, eu constatei que isso também tinha sido motivo de um conflito entre Mariama e seu pai antes de chegarmos ao local do rito. Ela me dizia que ele considerava os batuques “coisa de pessoas atrasadas” e distantes de Deus, e não desejava que ela estivesse mais nesses ambientes onde houvesse danças, tambores, músicas e principalmente, que pudesse ter qualquer relação com os espíritos.

no meio, chamado de *txuntxu*. Ela era a *anumuku*, senhora conselheira que também é uma curandeira, que conhece sobre a cura de doenças causadas por espíritos. Essa senhora orientava as demais, com falas sincronizadas ao toque do seu tambor. Era na viração desse instrumento que tudo acontecia, os passos de dança mudavam, as mulheres mudavam de posição, o canto iniciava ou cessava: tudo começava e terminava nesse toque. Ela também tocava outro instrumento do mesmo formato e tamanho, mas sem as bolinhas de borracha.

Aos tambores, não cabe apenas o papel de criar o cenário sonoro sobre o qual o rito se desenvolve, mas, numa relação espiralar⁹ com a voz cantada, declamada e teatralizada, os tambores orientam os corpos nos ritos. A presença da sua sonoridade é capaz de incutir sensações e criar um local diferenciado no tempo e no espaço, o que transforma o quintal de uma casa fechada por tecidos e lonas num ambiente ritualístico onde irão ocorrer transformações no *status* social daquelas meninas, que entram ali “pequenas” e sairão “grandes”: entram meninas e sairão mulheres.¹⁰

Noutro tambor estava uma das tias das meninas (tambor 2).¹¹ Ela fazia no seu instrumento, um tambor pequeno também em formato de cálice um pouco menor que o tambor 1, uma marcação ininterrupta, executada após a chamada do tambor de cálice que durava cerca de oito tempos. No terceiro (tambor 3), estava uma jovem, sentada no chão, cujo grau de parentesco não consegui entender. Seu tambor era diferente, amarrado com nylon e tocado com duas baquetas.

Em todos os intervalos, os instrumentos musicais eram aproximados da fogueira que ficava à frente das musiqueiras. A *anamuku*, vez ou outra esquentava também a sua mão no fogo e passava num prato de farinha de

9 Ver: Leda M. Martins, *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*, Rio de Janeiro: Cobogó, 2021

10 Uma análise bastante interessante pode ser feita a partir da análise do papel dos tambores nos ritos de iniciação *makuas*, masculinos e femininos, tendo em vista a relação que possuem com a temporalidade, o modo como ditam o ritmo da cerimônia e as sensações e modificações de *status* que impulsionam naqueles que participam nos ritos.

11 O termo tia nem sempre indica uma irmã da mãe ou irmã do pai. O termo pode se referir a mulher mais velha que a criança que possui relações afetivas com alguém da família.

mapira que ficava do lado direito dela. Os tambores eram encostados diretamente no fogo, sendo a própria chama responsável pela afinação.¹²

Na frente, próximas à parede da casa, estavam as duas meninas, as *mwali*. Adiante, entre elas e a fogueira, estavam as duas senhoras que coordenavam a cerimônia, as principais responsáveis pela orientação. Era uma dupla bastante peculiar, uma mais brava, com olhos puxados, tinha os cabelos curtos com pequenas tranças presas por um lenço (*mamaolaca* 1); a outra, mais brincalhona e risonha, de cabelos curtos grisalhos e muito magra, deitava-se e rolava sobre o chão de areia no intervalo das danças, vestindo blusa e capulana (*mamaolaca* 2). Foi possível perceber que a entrada das participantes e o local onde podiam ficar também era controlado pela *mamaolaca* 1. As *mamaolaca*, tias e madrinhas compõem o conjunto de mulheres responsáveis por aconselhar. A divisão espacial me pareceu especialmente relevante, porque foi mantida durante toda a madrugada, além de ser constantemente corrigida pela *mamaolaca* 1. Quando *cheguei*, as *mamaolaca* estavam realizando o *ikano* no qual se ensina a fazer a *ncontha*, peça de roupa íntima usada pelas mulheres durante o período menstrual, feita através de uma sequência de torções de uma peça de capulana. Para fazer a *ncontha* amarra-se uma tira de capulana ou uma corda no quadril, como se fosse um cinto. Outra capulana, que é dobrada várias vezes até ficar mais ou menos na largura de um palmo, é encaixada entre as pernas da mulher, e suas pontas ficam presas nesse cinto, formando uma espécie de calcinha.

No rito, o *ikano* que trata desse tema foi dividido em três momentos: no primeiro, as senhoras faziam a *ncontha* no corpo das meninas, passando uma parte do tecido por entre as pernas destas, em direção às costas, e puxavam por trás. Quando terminaram, as duas se viraram para os tambores e fizeram uma sequência de movimentações. A dança consistia num sapateado com os pés arrastados pelo chão e braços estendidos ao lado do corpo,

12 *Sorghum bicolor* é uma espécie de planta com flor pertencente à família *Poaceae*. O seu nome comum é sorgo, e é também chamado milho-zaburo no Brasil, *mapira* em Moçambique e *massambala* em Angola. Em Moçambique, constitui um dos alimentos básicos da população.

e olhar mantido para o chão e o rosto sério, sem sorriso. Esses movimentos, pouco vigorosos, foram realizados de maneira bastante coordenada pelas duas senhoras. Elas fizeram essa sequência – de puxar a capulana entre as pernas das meninas e se virar para os tambores – três vezes seguidas. O movimento de puxar a *ncontha* foi repetido pelas madrinhas e depois por todas as mulheres presentes, inclusive por *mim* e Mariama.

O segundo momento foi um *ikano*, no qual era a representação do modo como deveria se lavar a *ncontha*, dança que me impressionou pela simplicidade e literalidade, ao mesmo tempo que expõe a criatividade presente nos conselhos. Sem adereços, as duas senhoras simulam desamarrar a *ncontha* do próprio corpo, buscar a água numa bacia e lavar, de cócoras, o tecido nesse balde, repetidas vezes. Esse movimento é feito apenas pelas *mamaolaca* 1 e 2. O terceiro movimento é uma dança que simula o tecido sendo estendido e posto para secar: bate-se a capulana “invisível” em frente ao corpo, primeiro de frente para a dupla, depois para as *mwali*, depois para os tambores. Esse movimento é repetido por todas. Em conjunto, todos os momentos duraram cerca de 50 minutos.

Penso que além do ato de lavar a *ncontha* em si, outras técnicas corporais são transmitidas nesse momento, como o modo de sentar-se de cócoras usado para lavar roupas e o olhar direcionado para o chão. Não é um olhar desligado ou displicente, mas intencionalmente direcionado para o chão, em sinal de respeito e submissão às mais velhas. Agacha-se com toda a planta do pé no chão, a coluna reta e os joelhos apontados para a frente, mantendo as pernas o mais fechadas possível. Lembro ainda que o uso da capulana, que possibilita uma mobilidade específica e também molda as movimentações de pernas e quadris das mulheres.

As mulheres iam ao centro da *nipanta* para dançar em pares, dinâmica que se repetiu por toda a noite. Primeiro, as duas *mamaolacas* fazem uma sequência de movimentos de frente para as meninas, repetem uma de frente para a outra, e depois repetem de costas para as meninas e de frente para as demais presentes. Logo em seguida, os movimentos são repetidos pelas madrinhas, seguindo as mesmas direções. Em sequência,

as tias e as convidadas, sempre aos pares. As *mwali* eram sempre as últimas a realizar cada sequência de movimentos. Eu era par de Mariama e nós dançamos as meninas três vezes. Assim como a sequência de movimentos, quem ordenava o tempo de duração de cada sequência e os atributos de cada uma das dançantes eram as *mamaolacas*.

Caso as *mwali* fizessem algo considerado errado, uma das chefas, na maior parte das vezes a dos olhos oblíquos (*mamaolaca* 1), fazia novamente o movimento sendo par de uma delas, com olhar de repreensão. Um dos atos reprimidos com veemência aconteceu quando uma das meninas fez a dança com alguma força e precisão, olhando para cima, diretamente nos olhos da *anamuku*, a maior autoridade presente ali. A senhora pegou o rosto dela e abaixou, muito irritada, e a imitou, com ar de deboche. Não cabia naquele momento transparecer alegria porque os ritos, pelo menos ali, naquele contexto e naquela localidade, priorizam um ar mais sério e punitivo.

A música seguia uma estrutura de pergunta e resposta, repetida de forma cíclica, até que todos os pares presentes tivessem dançado as iniciadas. Num momento, havia três vozes em uma música, das chefas, do coro e de duas tias que ficavam na lateral direita do espaço (voz) e elas dançavam ao mesmo tempo em que mantinham a sincronidade das vozes. Essa divisão das vozes entre as madrinhas, as musiqueiras e as duas *mamaolaca* permaneceu durante as cinco danças executadas nesta madrugada. A execução musical era coordenada pela conselheira conhecedora das doenças dos espíritos. Sua voz, assim como seu instrumento, era responsável pelo fim e pelo início da sequência de *ikanos* dançados.

A exímia destreza da execução musical do conjunto presente nesse rito de iniciação me leva a pensar na relação espiralar entre a música e a dança em contextos não ocidentais. Dois dos momentos em que isso ficou bastante evidente, ocorreram na dança em que se ensinava às meninas a lavar a *ncontha* e na que foi feita na manhã do dia seguinte, que ensinava a obedecer, servir à mãe e a fazer *xima*. A *mamaolaca* 1 interpretava a mãe e a chefe 2 a filha, que desobedecia. Um pedaço da *xima*, servida de

mata-bicho, foi usada no teatro. O diálogo das duas senhoras dançando foi evidente durante todo o evento: elas olhavam para baixo e sem se olhar diretamente, realizavam os movimentos em total sincronia.

Figura 2
Postura corporal mantida pelas *mwali* durante todo o rito



Fonte: Jaqueline de Oliveira e Silva, 2019.

Seus corpos traçavam um desenho no qual reconheço o que Leda Maria Martins chama de performance espiralar.¹³ A autora nos leva a pensar em espirais e círculos e não em linhas e setas, uma vez que a metáfora linear me levaria a pensar em atos que se sucedem, ações que exercem pressões umas sobre as outras, de forma consecutiva, ou seja, a música influencia a dança que influencia o canto e que tem como fim

13 Martins, *Performances do tempo espiralar*.

o processo de aprendizado; podendo também ser o contrário, a música direciona a dança que direciona os conselhos.

No entanto, se olharmos para a figura central do rito de iniciação, que é o aconselhamento dado pelas mais velhas, vemos que ele é atravessado por diversas técnicas corporais não de forma linear, consecutivas no tempo e no espaço, mas de forma espiralar, pois não há uma relação hierárquica entre os saberes mobilizados no processo de aprendizagem: tudo ensina, tudo dança e tudo canta.

Além disso, como nos chama atenção a professora Leda Maria Martins, a ideia de ancestralidade se contrapõe à ideia de tempo linear, pois coloca o sentido do aprendizado como um retorno orientado ao passado. Chamo de ancestrais as *apiipis*, *anamukus* e *anamolacas* que se reconhecem e são reconhecidas assim pelo acúmulo de conhecimento e saberes do mundo dos vivos, dos mortos e das tradições. Nesse sentido, os ritos de iniciação seriam performances do tempo espiralar, no qual movimentos, ações, sons e palavras se conectam em simultaneidade, num tempo que se move em diversas direções, pois ritualiza a passagem da menina mais nova para a fase seguinte da sua vida. Mas, para que isso seja possível, ela deve se nutrir de saberes de um outro tempo, e assim sucessivamente. No *mwali*, as mulheres dançam as palavras do passado e cantam os gestos do presente.

Sobre ser afetada

Esses conselhos noturnos de *Nampula* fazem parte do primeiro rito que presenciei. Em geral, quando estive nos ritos de iniciação, procurei seguir os códigos corporais que percebi como próprios das meninas mais jovens. Sentei-me com as pernas esticadas no chão e tentei manter o olhar baixo. Eu, que me reconheço e sou reconhecida no Brasil como uma mulher negra, estava de cabelos trançados, de capulana e com lenço da mesma

cor na cabeça, assim como se vestem comumente as moças moçambicanas da mesma idade que eu.

Até então, além da mãe das meninas e de uma das madrinhas naquela conversa inicial, ninguém me perguntou quem eu era e o que fazia ali. Estava tranquila, porque elas tinham autorizado minha presença e sabiam que era pesquisadora, mas só nesse momento pensei que poderia ter acontecido de a senhora Arminda não ter dito nada para as *mamaolacas*, que não falavam português. Minha corporeidade, com alguma habilidade construída pela experiência com danças no Brasil, permitiu que eu copiasse os movimentos das demais mulheres e mesmo vendo o conjunto deles pela primeira vez, consegui realizá-los. Assim, até então, não chamei atenção. Além disso, Mariama e eu estávamos vestidas da mesma forma e o fato de eu ser uma mulher negra, mesmo sendo um pouco mais clara que as presentes no local, contribuiu para que passasse despercebida. Sou negra no Brasil; em Moçambique, por outro lado, fui reconhecida como mulata ou negra clara.

Durante as danças, tentava não fazer nada com muita intensidade, mantendo o olhar baixo em sinal de respeito e submissão. Entretanto, foi após a terceira dança, quando as mulheres devem dobrar os joelhos descendo em movimentos circulares lentamente até o chão que uma das *mamaolaca*, a *mamaolaca* 1, veio me corrigir. Já tinha percebido seu olhar sobre mim algumas vezes, quando ainda estava sentada. Ela me chamou no canto da tenda e falou algumas coisas em *makua* que não *entendi*, com a voz e o olhar bastante sérios e tom muito baixo. Logo, a mãe das meninas se aproximou e disse que *eu* não era *makua* e que estava ali para pesquisar. A mudança da sua expressão foi instantânea.


Ela abriu um sorriso em seu semblante que misturava curiosidade e espanto, deixou-me ali e voltou para o lugar que ocupava no desenrolar do rito. Depois disso, não fui mais convidada para dançar e as duas chefes passaram a insistir todo o tempo para que eu ficasse na cadeira que foi trazida de dentro de casa apenas para mim e não mais na esteira onde estive todo o tempo. Elas pediram para que me retirasse da *nipanta* e fosse

para dentro de casa quando passaram para o próximo *ikano*, que falariam sobre o alongamento dos lábios vaginais.

Como um segredo anunciado, algo sobre o qual não se pode falar, mas se fala em tom de confiança e segredo, o modo de se aumentar os lábios vaginais era um assunto recorrente entre minhas interlocutoras. Afirmam que nos primeiros dias é bem dolorido, e que se deve fazer durante uma semana, no final da tarde e de manhã bem cedo, todos os dias, de cócoras. Pode ser feito com uma borracha e com pequenos pedaços de madeira, utilizando um óleo para lubrificar, o que torna o procedimento um pouco mais fácil. Uma das minhas interlocutoras na Ilha de Moçambique, Saida Ossufo, me disse que as crianças devem fazer os primeiros movimentos para o *othuna*, sozinhas, sentada de cócoras na praia, de manhã bem cedo, escondidas nas pedras. Assim, elas se distraem olhando o mar e não sentem dor. Sobre o processo, Signe Arnfred nos diz:

As meninas foram instruídas sobre esse puxar dos lábios vaginais anos antes de atingirem a puberdade e a idade de iniciação. Elas seriam instruídas por uma parente mais velha – nunca a mãe – sobre como preparar uma pomada especial, feita com a semente oleosa de uma planta arbustiva específica (*npichi*). O recipiente onde ficava esta pomada era considerado um artigo muito secreto e feminino, uma espécie de extensão da personalidade desta mulher em particular. As meninas foram instruídas como, com dois dedos em cada mão e aplicando essa pomada, puxar delicadamente os pequenos lábios da vagina, para torná-los mais longos. Algo como o comprimento de um dedo era o resultado desejado.¹⁴

Os aconselhamentos da técnica para alongamento dos pequenos lábios são transmitidos antes dos ritos de iniciação, pois o processo que causa a transformação do corpo é longo, trabalhoso e deve ser feito diariamente por cerca de dois meses para que o alongamento se inicie, além de ser reforçado ao longo da vida. Inclusive, uma mãe pode contestar o conteúdo dos ritos e optar por não iniciar a sua filha, mas ensinar para

14 Signe Arnfred, *Sexuality & Gender Politics in Mozambique: Rethinking Gender in Africa*, [s. l.]: Boydell & Brewer, 2011, p. 143. Ver também: Signe Arnfred, “Notas sobre gênero e modernização em Moçambique”, *Cadernos Pagu*, v. 45 (2015), pp. 181-224 .

ela apenas a técnica do *othuna*, pois seu valor extrapola o da cerimônia. O alongamento das lábias menores é comum também em outras populações do norte de Moçambique, como as Maconde e as Ajaus.

No entanto, é importante que ele seja performado em dança também na cerimônia de iniciação, durante os conselhos noturnos. É como se ali, naquele momento, ficasse estabelecido que aquela *mwali* já é uma mulher e ela está autorizada a utilizar a técnica que a tornará grande e que transformara sua vagina em “lulas”, uma das metáforas utilizadas para se referir a parte íntima do corpo da mulher iniciada.

Às três da manhã, os tambores pararam e todas as participantes se deitaram no chão da *nipanta*, algumas sobre suas capulanas e duas sobre as poucas esteiras que havia no espaço. Mariama já tinha ido para dentro da casa. Eu, que havia retornado para o local após o último *ikano*, fiquei conversando um pouco com a mãe de Mariama e depois elas me aconselharam a dormir ao lado da minha amiga.

Durante a conversa, a mãe de Mariama, senhora Arminda, me diz: “Mas vocês não têm isso lá no Brasil?”. Eu digo: “assim, quando chega a menstruação, a mãe mesmo conversa, explica para a menina o que é, como se lava, às vezes leva no médico”. “Só isso”? “É, só isso”. “E vocês ficam assim, do jeito que nascem? Não tem que fazer nada? Aqui não, a mulher tem que se preparar. A gente não fica assim igual nasce (dito com desdém). Aqui no Norte tem que ser assim, e o homem gosta. Se o homem ver que você não tem nada, ele não gosta, pode te largar”. Outra diz: “Eu queria aumentar a minha mais um pouco”. Depois elas dizem: “Você pode fazer”. Eu digo “Com a minha idade ainda dá?”, “Dá sim, tem uma vizinha minha que ela tem 40 anos e resolveu fazer agora e aumentou. Eu ainda queria aumentar a minha mais um pouco. Não muito, ficar muito grande não é bom, mas o homem gosta”. Eu pergunto: “Pro homem é bom, mas e para a mulher? Para a mulher é bom também?”. Fica um silêncio constrangedor, e elas se olham. Então, a mãe de Mariama me responde com pouca confiança: “Sim, é”.

Na manhã seguinte aos conselhos noturnos, acordei menstruada. Fiquei impressionada, pois foi uma das primeiras vezes em anos que minha

menstruação adiantou. De repente, estou menstruada e “suja” no meio de uma cerimônia de iniciação que fala sobre cuidados com a menstruação, ciclos e higiene. Levanto da cozinha e pergunto à mãe das meninas se ela tem um penso. Ela começou a rir, dizendo que me assustei com os ritos. Daí, questionei-me: será que me assustei ou me afetei? O que isso pode nos dizer sobre os conselhos e sobre a experiência etnográfica em si?

Conclusão: primeiro movimento **Técnicas para dançar e criar mulheres**

Os ritos de iniciação são eventos importantes para os quais as mulheres se preparam para “ir dançar e ir aconselhar”, como me disse Linda Rachide, amiga que me recebeu na cidade de Nacala-Porto. Momento de compartilhamento de saberes dançados e cantados sobre a vida e o corpo, percebo os ritos como uma ação de cuidado mútuo, de sociabilidade e, por que não, de empoderamento. Nas festas em que estive em ruas ou bares na província de Nampula e de Maputo, nunca vi tantas mulheres sorrindo e brincando juntas como nas cerimônias de iniciação.


Aconselhar envolve o ensino-aprendizagem de diversas técnicas corporais, entre elas, os movimentos de quadril. Essa movimentação é presente em diversos movimentos cotidianos, que exigem que o abdômen esteja contraído, ativo, como a forma de sentar, a forma com que se trabalha nas *machambas* (no plantio das roças), além dos movimentos sexuais, com os quais a menina vai ter contato mais criteriosamente após o *osinkia*, o rito feito antes do casamento.

Por mais que a menina já tenha contato com esse tipo de movimentação corporal durante a infância, brincando e dançando livremente, depois de passar pelos ritos, mexer os quadris com destreza passa por um processo de ressignificação. Como aponta Segone Cossa, que estudou os ritos femininos entre os *ajauas* e *nhandjas*, populações do norte de Moçambique, onde os movimentos de quadril recebem o nome de *ticular*:

As iniciandas vão ter que se aplicar ao máximo para convencer as matronas que têm o tempo, o movimento e a leveza certa no seu *ticular*. Caso falhem naquele momento, outras oportunidades surgirão durante os ritos de iniciação. As matronas têm a certeza que as iniciandas vão sair dos ritos dominando o *ticular*. O *ticular* não é um movimento que se circunscreve aos ritos de iniciação. Está presente nas danças femininas, nas brincadeiras que exigem que as mulheres *Ajauas* e *Nhandjas* mexam a cintura. Porém, como observa uma das minhas interlocutoras: “o *ticular* certo, aquele que pode se assemelhar ao movimento da cintura das dançarinas da dança de ventre, só se aprende nos ritos”.¹⁵

Entre as *makuas*, conheci algumas danças que concentram sua movimentação nos quadris e que são aprendidas dentro dos ritos: o *môoro*, comum na Ilha de Moçambique, dançado também em eventos de família como aniversários e casamentos; o *erúmbulo* e o *nikanare*, reconhecidos como sendo próprios da cidade de Angoche. Um rebolado bastante intenso, que pode ser feito com quatro apoios no chão.¹⁶ O cerne da movimentação do *parâmpara* conhecido como *okonha*, consiste em sincronizar movimentos sutis de deslocamento da bacia com passos laterais.

Os *ikano*, conselhos-canções, precisam ser dançados para que a *mwali* aprenda diante de todas da sua comunidade como se faz, e aquelas que ensinam mostrem que sabem ensinar e afirmem seu lugar de conselheiras. A dança acontece na frente das *mamaolacas*, sob seus olhos que devem se manter baixos durante todo o rito, de forma que a absorção do conhecimento é feita de modo atento e ao mesmo tempo sutil, mobilizando todos os sentidos, tanto de quem dança quanto de quem é dançada.

15 Segone Ndangalila Cossa. “*Corpos ubíquos: estudo etnográfico sobre a construção dos corpos em Moçambique*”, Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014, p. 113 .

16 O que chamo aqui de rebolado abarca movimentos onde há isolamento ou ênfase da movimentação da região pélvica, com acentuação de quadril em movimentos de bascula, deslocamentos laterais, chocalhos e movimentos sinuosos regulares em diferentes níveis e intensidades.

Fotografia 1

Família da *mwali* observando a *nipanta* ser montada, num rito na Ilha de Moçambique



Fonte: Jaqueline de Oliveira e Silva, 2019.

O que acontece na *nipanta*, a tenda onde ocorre o rito de iniciação, é a formação de uma comunidade de prática onde tudo dança e tudo aconselha. Ali, não é o virtuosismo de quem toca os tambores ou de quem dança o responsável pela eficácia do evento: o que garante que a menina será “bem aconselhada”, um termo nativo usado para dizer se o rito deu certo ou não, são as relações pessoa-pessoa, pessoa-coisa, coisa-coisa, pessoa-espíritos/mundo invisível. O que conta é o respeito que aquelas senhoras possuem dentro do grupo e dos saberes que se reconhece que elas têm e que poderão ser transmitidos da melhor forma; a interação das mulheres que dançam; são as capulanas que foram compradas; as comidas que foram cozidas para o evento; o dinheiro e os presentes que irão circular durante a cerimônia. Tudo dança e tudo aconselha.

As movimentações da dança, a canção, o ritmo do tambor, são armazenados e recuperados da memória na ação. A performance da dança nos ritos não exige que uma condutora esteja diante da outra para dar sinais, chamar a dança ou marcar o tempo – essa função é cumprida pelos tambores em sincronia com as conselheiras. É interessante pensar que, nos ritos, as mulheres que tocam também são as conselheiras, pois vemos uma simbiose entre os corpos humanos e não humanos que ditam o ritmo da dança – as conselheiras e os tambores juntos ditam o ritmo dos conselhos dançados. A eficácia do momento viria não só da técnica empregada para execução dos tambores; mas do respeito das conselheiras diante da comunidade, pois estão ali como ancestrais vivas.

Em todos os momentos em que estive nos ritos de iniciação femininos, fui orientada sobre como proceder: como sentar, como falar, como dançar, o que comer, o que vestir. Às vezes me sentia como uma menina, repreendida quando tinha algum mau comportamento, o que nos momentos iniciais era bem frequente, situação comum relatada por etnógrafas durante o trabalho de campo. Como uma neófito naquele ambiente, eu era uma *mwali*, e estava passando pelos batuques pela primeira vez.

No entanto, a virada que aconteceu nos conselhos noturnos do rito de iniciação de Nampula, quando as conselheiras pediram para que eu me retirasse do local da cerimônia após perceberem que eu não era *makua*, traz questões importantes que cruzam a dimensão do segredo que tenho discutido até aqui, as questões de gênero e raça.

O fato de que foi o pertencimento racial que me permitiu passar por um duplo lugar nesse evento. Foi o meu lugar de mulher negra, no Brasil, e de mulata em Moçambique, que ocasionou esse pequeno momento de mistura. Caso eu fosse uma pesquisadora branca, um homem branco ou um homem negro, não haveria essa possibilidade. Da mesma forma, se eu não tivesse nenhuma habilidade em dança, não tivesse conseguido copiar nenhum dos movimentos que eram feitos, esse momento mistura também

poderia ter sido impossibilitado. Mas, o trabalho de campo é uma questão de se misturar com os outros? As antropólogas ainda tentam se tornar nativas?

Em silêncio, e me comportando da maneira certa, não havia protocolo a ser quebrado e o tratamento conferido a mim era igual ao das outras pessoas. Permaneci sentada na esteira de palha, no chão, por várias horas, assim como todas as outras mulheres. Dancei, brinquei. Ao me “tornar” a estrangeira, tornou-se necessário cuidar de mim, eu deveria sentar na cadeira, e não mais no chão, e precisava dormir, tomar água, descansar. E, ainda, não poderia ver a parte considerada mais polêmica do rito, que envolve nudez e manipulação da região genital. Outro olhar possível para o fato de eu ter sido retirada da *nipanta* quando fui reconhecida como estrangeira tem a ver com um cuidado direcionado noutra direção, das mulheres protegendo os seus segredos dos olhares exógenos.

Como aponta Oyèrónké Oyěwùmí, os assuntos relacionados à sexualidade e à afetividade sempre chamaram muita atenção das estrangeiras, sendo alvo de uma cisão entre os interesses das mulheres africanas e das feministas brancas ocidentais, que não viam nas primeiras tanto interesse em acabar com essas práticas.¹⁷

Poligamia, casamentos arranjados, técnicas de alteração genital praticadas em alguns locais da África, chamadas por organismos internacionais, como Organização Mundial da Saúde (OMS), Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) e Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA), de maneira genérica, de mutilação genital feminina (FGM, em inglês), são alvo de diversas controvérsias e polêmicas, locais e internacionais, uma vez que englobam, dentro do mesmo conceito, tanto práticas, como a circuncisão genital feminina, realizada em algumas localidades do continente africano, quanto o alongamento das lábias menores, como os praticados pelas mulheres *makuas*.¹⁸

17 Oyèrónké Oyěwùmí, *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies*, *CODESRIA Gender Series*, v. 1 (2004), pp. 1-8.

18 O alongamento dos lábios vaginais é considerado pela Organização Mundial da Saúde como uma mutilação genital feminina (MGF) tipo IV, sendo qualquer intervenção

Como aponta Segone Cossa, é interessante notar que, se por um lado, a OMS classifica como mutilação genital feminina todas as práticas de manipulação genital, independente da especificidade de cada localidade na qual aconteça, as práticas genitais masculinas realizadas nos ritos de iniciação, sendo a circuncisão a principal delas, não são alvo de políticas das agências e são tomadas como medidas de higiene e de profilaxia de doenças como a AIDS.

Nesta direção, o pedido para que eu me retirasse do local pode ser entendido também como uma estratégia de proteção não a mim, enquanto pessoa, mas proteção enquanto um pacto social de um saber que é caro para essas mulheres, e que poderia ser deturpado e transposto dali de forma estigmatizada e descontextualizada por pessoas que fazem parte de outro contexto. E sendo eu, uma mulher negra, que no Brasil sou alvo constante de apropriações, violências físicas e simbólicas que retiram de mim símbolos e valores dos meus ancestrais e culturais com as quais me identifico, tornando-os vazios de significado em museus e espetáculos, me sinto empática a essas mulheres, e me retiro do rito com respeito e em silêncio.

Vejo a presença de uma pesquisadora negra na África como algo dúbio, pois somos lidas pelos vários lugares e marcadores que nos atravessam, da mesma forma como aponta Luena Pereira na sua experiência de pesquisa em Luanda, Angola, junto às famílias católicas, em que seu status de mulata e de brasileira direcionou significativamente o andamento da sua pesquisa.¹⁹ Denise Costa relata, em sua tese de doutorado, que ao chegar em Maputo, uma pesquisadora branca estrangeira que estava responsável por recepcioná-la não se furtou a se mostrar decepcionada ao vê-la,

nos órgãos genitais femininos em meninas de 0 a 15 anos sem motivos médicos, cf. *Eliminação da mutilação genital feminina: declaração conjunta OHCHR, ONUSIDA, PNUD, UNECA, UNESCO, UNFPA, ACNUR, UNICEF, UNIFEM, OMS*, [Lisboa]: APF, 2009. No entanto, nenhuma das minhas *makuas* apresentou um argumento que aproximasse o *othuna* à ideia de mutilação ou deformação do corpo.

- 19 Luena Nascimento Nunes Pereira, “Alteridade e raça entre África e Brasil: branquidade e descentramentos nas ciências sociais brasileiras”, *Revista de Antropologia*, v. 63, n. 2 (2020), pp. e170727-e170727.

e depois afirmou que esperava um “outro tipo de pessoa” quando disseram que em breve chegaria uma pesquisadora do doutorado da Universidade de Brasília.²⁰ Ela esperava uma pesquisadora branca.

Mesmo usando capulanas, trançando meus cabelos, não havia nada ali que me faria mudar de status, nada ali me faria tornar-me uma *makua*, por mais que essa fosse uma brincadeira constante feita pelas pessoas de lá quando queriam me deixar à vontade. Mesmo que eu aprendesse a língua, que dançasse, que não tivesse sido descoberta pelas conselheiras que leram os sinais do meu corpo, havia algo ali que não poderia – e não deveria – ser mimetizado, por mais que eu visse outras pesquisadoras estrangeiras brancas usando capulanas, imitando o sotaque *makua* como forma de criar uma proximidade com as mulheres locais e para facilitar a comunicação. Eu não deveria e não queria fazer isso, o que ficou fortemente simbolizado pelo ato de eu ter menstruado durante o rito, e isso ter sido lido como um susto. Eu era o olhar exógeno, e cabia a mim, assumir aquele lugar.

Como uma estrangeira, havia uma barreira que não poderia, e talvez não devesse ser ultrapassada. Como mulher negra, já senti aqui no Brasil algumas vezes o que é ter o meu discurso apropriado, meu lugar ocupado e minha corporeidade mimetizadas por mulheres brancas que se dizem afiliadas a certas vertentes feministas com as quais eu não me identifico, com o meu cabelo crespo, minhas tranças, meu ojá.²¹ Eu me senti desrespeitada, e de forma alguma desejava fazer isso com as *makuas*. Eu não queria me misturar, fingir ser outra e deveria ser aconselhada do lugar que me cabia, dessa encruzilhada que é ser uma estrangeira de dentro, uma amefricana, evocando aqui o conceito criado pela intelectual Lélia Gonzales.²²

20 Denise Ferreira da Costa Cruz, “Que leveza busca Vanda? : ensaio sobre cabelos no Brasil e em Moçambique”, Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2017 [↗](#).

21 O ojá é peça de tecido que tem a função de proteger os corpos no Candomblé: humanos, divindades, tambores e árvores. Quando usado especificamente na cabeça, pode ser chamado de torço ou turbante.

22 Lélia Gonzalez, *Por um feminismo afro-latino-americano*, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.


Hoje, considero que as relações que estabeleci em campo, mediadas pelos tambores *ekoma*, não me permitem dizer que falo do ponto de vista dessas mulheres, mas sim sobre o que pude compreender através do meu corpo sobre as atitudes, movimentos e narrativas das minhas interlocutoras. Assim, o fazer etnográfico não é apenas sobre minhas interlocutoras ou sobre mim, mas sobre os momentos de encontro, equívocos e percepções que construímos juntas da realidade criada neste momento que chamo de cruzo, o produto da encruzilhada, orientada pelas percepções de Leda Maria Martins e Luiz Rufino.²³

O corpo que aconselha é um corpo de conhecimento, integrado às lógicas de concepção do mundo que lhes são próprias. Um modo de ensinar-aprender que vemos tanto em localidades do continente africano quanto na diáspora, como nos diz Luciane Ramos-Silva:

Nas experiências afrodiaspóricas, o corpo se desenvolve a partir de redes de coletividade que são expressões de corporativismos, resistências político-culturais e modos de forjar outras perspectivas. Um corpo sozinho não engendra mundos; é necessário que ele se engaje coletivamente em um pulso coletivo. Isto não é novidade quando recobramos as maneiras de se constituir das comunidades de quilombo, as sociedades tradicionais africanas, os movimentos de mulheres das periferias ou as diversas propostas de aprendizagem de técnicas de danças afro-orientadas: nelas, “mover” junto significa cuidar, fortalecer e garantir a continuidade.²⁴

Vejo o corpo que dança como um corpo encruzilhado, e a construção da dança *makua* como um campo aberto, sem bordas espessas ou caminhos claramente definidos. Sendo o litoral de Nampula um território de encontro, a dança e a sonoridade *makua* são, por si só, campos de possibilidades para criatividade plurais em constante fluxo de movimento: do litoral para o interior, do norte para o sul, da terra para as ilhas.

23 Luiz Rufino, *Pedagogia das Encruzilhadas*, Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

24 Luciane Ramos-Silva, “Breves notas para pulsar”, *Claves*, v. 9, n. 14 (2020), pp. 162-168 .

Conclusão: segundo movimento

África por nós, pesquisadores negres

Como conclusão desta narrativa etnográfica, peço ajuda de uma mais velha, a historiadora Beatriz Nascimento, para dialogar com as leitoras sobre os lugares que a África imaginada pode ocupar na reconstrução da memória e da identidade das mulheres negras amefricanas, situando a experiência de pesquisa entre os ritos de iniciação em África a partir de um olhar racialmente localizado.

Um dos trabalhos mais conhecidos de Beatriz Nascimento é o filme *Orí*, de 1989, dirigido por Raquel Gerber, em que são abordadas diversas dimensões da relação entre Brasil e África.²⁵ O filme tem por base suas pesquisas em Angola e no Senegal e tem o conceito de quilombo como ideia central. “Orí vem de uma palavra yorubá, utilizada no candomblé, é a cabeça ou centro, ponto chave de ligação do ser humano com o mundo espiritual, entidade primeira a ser referenciada”. O cuidado com o Orí é o primeiro passo para a passagem a um novo estágio da vida a partir da iniciação, chamada de “feitura”, “raspagem” ou “fazer santo”. Para Beatriz, recontar a história da grande diáspora na qual os povos africanos foram sujeitos ao virem para as Américas, além de proporcionar uma correção na própria historiografia, uma vez que a “história do Brasil foi uma história escrita por mãos brancas”, traz a possibilidade de evocar nesses sujeitos noções de pertencimento e reconstrução de si – uma espécie de renascimento.

Se o racismo torna a mulher negra uma pessoa destituída da própria experiência de ser, Beatriz Nascimento fala da possibilidade de olhar para a África como estratégia para se reerguer contra e a despeito do racismo. Esse movimento torna-se possível pela vivência em espaços físicos e simbólicos que proporcionam à mulher negra a mesma sensação de liberdade e pertencimento que um quilombola sente em seu território.

25 Raquel Gerber, *ÓRÍ*, Brasil: Estelar, 1989, 131 min, colorido.

Mas, para ela, essa sensação deve ser expandida. Cósmica, visceral. Em suas palavras: “A Terra é meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu estou”.²⁶

O quilombo, grande tema de estudo da autora, além dos territórios negros conquistados pelas negras na diáspora, são também territórios míticos de direito, onde se vive a possibilidade de ser quem se é, grande, forte, potente, ancestral. Reproduzo um dos trechos mais sensíveis do filme em questão, quando Beatriz dialoga com a diretora do longa-metragem, e narra como se sente no território do Quilombo dos Palmares:

Quilombo é aquele espaço geográfico onde o homem tem a sensação do oceano. Raquel, você precisa se sentir na Serra da Barriga. Toda a energia cósmica entra no seu corpo. Eu fico grande numa serra. Eu fico assim, Raquel, alta. Eu afino e fico alta, parecendo os imbangalas. Sabe como é? Essa coisa de negro mesmo. Mas é de negro porque é o homem ligado à terra. É o homem que mais conhece a terra que nem aqueles horizontes Dogon. É o homem preto, cor da lama, cor da terra. Iuri Gagarin viu a terra azul, mas existe a terra preta. Existe essa terra que é terra, que é a coisa que a gente mais tem medo de perder. É o pó, é o pó da terra, é uma coisa que se equilibra com os outros gases, que dá fundamento.²⁷

Passar pelo grande ritual simbólico de feitura de Orí, como nos diz Beatriz Nascimento, dá de volta ao povo negro a possibilidade de se sentir pessoa, gente, dona da terra. Estar em África, percorrer no sentido oposto às rotas que trouxeram tantos seres humanos para serem escravizados, pode ter o potencial de trazer a mulher negra da diáspora, memórias ancestrais, repletas de narrativas que talvez importem menos por serem reais ou inventadas e mais por cobrirem lacunas do processo de construção da memória daqueles aos quais, por séculos, o status de pessoa foi tolhido pelo Ocidente.

Ao realizar uma pesquisa em África, enquanto pesquisadora negra, sou colocada diante de um espelho torto e gasto pelos anos, mas que não

26 Beatriz Nascimento, *Uma história feita por mãos negras*, São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

27 Gerber, *ÓRÍ*.

deixa de refletir uma imagem projetada de mim mesma e da realidade em que vivo. O continente africano, seja ele mais ou menos real, mais ou menos idealizado, acaba sendo um território de conciliação das pessoas negras brasileiras que se veem confrontadas ali com uma realidade que nos foi negada. De fato, estar em África, num país 99% habitado de corpos pretos, em que todas as mulheres têm meu cabelo, meus lábios e meus quadris teve um efeito sobre minha autoestima [e sobre minha antropologia] que talvez ainda não tenha conseguido dimensionar.

Dançar, ser dançada, dançar junto. Dançar diz respeito a conexões com a música, com o espaço, com as outras e comigo mesma. Ao ser convidada a dançar junto nos ritos de iniciação feminina em Moçambique e junto às associações de dança, experimentei outras formas de lidar com o corpo, com a sexualidade, de lidar com as mais velhas, com noções distintas de educação e comportamento e, principalmente, com outras formas de ser mulher, de ser mulher negra.

Através do meu corpo, simultaneamente, eu me reconheci e me estranhei diante das minhas interlocutoras e talvez, ao fim, tenha sabido mais sobre mim mesma do que sobre elas.

Glossário²⁸

Apiipi: mãe da minha mãe, avó.

Emakua: língua falada pela população makua.

Mwali, emwali: o nome dado à moça no momento dos ritos, a menina que chegou à puberdade e, em algumas localidades do território, pode indicar os ritos femininos da adolescente quando feitos de forma coletiva.

Ethuna: pequenos lábios quando alongados.

Ikoma ni quintale: expressão que indica o que irá ocorrer, ou está ocorrendo, um rito de iniciação no quintal de uma certa casa.

Ikoma, ekoma: os instrumentos musicais tipo tambores, as danças, os ritos masculinos e femininos, podendo ser complementado com o designativo de gênero: ikoma ya alopwana, para os ritos masculinos; ikoma ya nthiana/muthiana, para os ritos femininos. No português falado em moçambique, é traduzido como batuques, que assim como ekoma, podem ser tanto o instrumento quanto a dança ou a festa.

M'siro, mussiro: creme extraído do caule de uma árvore, que possui diversas funções, sendo a principal delas, o cuidado com a pele. Singar: ato de esfregar o mussiro no corpo.

Mata-bicho: primeira refeição do dia, equivalente no Brasil ao café da manhã.

Mikova ou miçangas: colar de contas de plástico ou vidro usado pelas mulheres em torno do quadril.

Moopa: tambor; (variação 1) tamboro; (variação 2) anamooopa (a-na-moopa): aquele que toca o tambor. Instrumentista responsável por tocar instrumentos percussivos, também chamado de musiqueiros; (variação 3) anantoboro: diz-se que anantoboro seria um aportuguesamento a partir de tamboro, que por vez é um jeito do português macua de dizer tambor.

Mooro: fogo, lume. Nome dado a uma dança feita com balançar de quadris, feito na ilha de Moçambique, é dançada nas festas de família e casamentos.

28 Este vocabulário não tem a pretensão de ser um dicionário. Aqui constam a relação de palavras e expressões em *emakua* presentes neste artigo, com o intuito de tornar a leitura mais fluida e compreensível, em que priorizei a escrita e os significados relatados pelos meus interlocutores como sendo os mais usuais para a sua região. Há ainda neste glossário termos específicos ao contexto de pesquisa que não localizei nos dicionários publicados até a finalização deste texto. Desta forma, é possível haver divergências, mesmo dentro da mesma variante. De acordo com a obra *Vocabulário de Emakhuwa* (Sociedade Internacional Linguística, *Línguas de Moçambique: vocabulário de Emakhuwa (central)*) Nampula: SIL, 2010), a língua *Emakhuwa* comporta oito variantes: central, enahara esaaka, esankaci, emarevoni, elomwe, emeetto, echirima. Durante a pesquisa que originou este artigo, eu lidei diretamente com as variantes central, falada na cidade capital da província de Nampula e seus arredores; enahara, falada nos distritos de Mossuril, Ilha de Moçambique, NAcala-Porto, Nacala-a-Velha e parte de Memba; Esankaci, também chamada de ecotí, falada em parte de Angoche. Contribuíram para revisão da grafia deste glossário, amigos e interlocutores em Moçambique: Bruna, Miro e Saide (Maputo), Saquina Ali (Nacala-Porto), Sany Sanilza Atia Adriana, Ibrahim Abubacar (Ilha de Moçambique).

Mpichi: semente oleosa de uma planta arbustiva específica. quando triturada pode servir para realizar o alongamento dos lábios vaginais pelas mulheres.

Mpira: a borracha que, derretida, serve para alongar os pequenos lábios vaginais.

Mukulukana: variação 1 (nkulukhana); variação 2 (anamuku): conselheira ou conselheiro que detém saberes de cunho espiritual, curandeiro.

Musiqueiras: a mulher que toca tambor no rito de iniciação.

Ncontha: peça de roupa íntima usada pelas mulheres durante o período menstrual, feita através de uma sequência de torções de uma peça de capulana.

Nipanta (nipantha, nipantta): abrigo, tenda. Termo usado para denominar o local onde acontecem os ritos de iniciação.

Olaka: conselhos/ aconselhar. (variação 1): anamalaka (a-nama-olaka): aquele/aquela que aconselha; “anamolaca muthiana” conselheira, e “anamolaca lopusana”: conselheiro, homem como “responsável por fazer a circuncisão”. A função pode se ampliar para além dos ritos de iniciação, para outras situações da comunidade.

Osyinkia: ritual pré-casamento.

Tchovelar (tchovela, tchuvelar, othuvela): pagar, pagamento. Othovela: é a mesma coisa que dar, oferecer; (variação 1: ovaha).

Txuntxu: instrumento constituído por um corpo de madeira escavada e pele de couro animal, presa por pequenos pregos também de madeira. Menos usado nos batuques de iniciação.

Wiina: dançar.

Wiineliya: (variação 1) wiineliwa; (variação 2) olya ikoma: os ritos de iniciação.

Wiippa: canto, cantar.

Woopa: tocar, executar o instrumento. Não é só para instrumentos de percussão.

Xima, exima: tipo de papa que pode ser feita de milho, mandioca ou arroz.

Recebido em 14 nov. 2022

Aprovado em 6 abr. 2023

doi: 10.9771/aa.v0i67.51815



Na arqueologia, escava-se por camadas em busca de fragmentos que torna possível recontar uma história. Observando a técnica de trabalho das arqueólogas, penso neste trabalho com as danças *makuas* como a busca por uma estratigrafia, por traçar a trajetória da dança através dos seus vestígios e diferentes níveis de profundidade: os movimentos, as narrativas e as relações entre pessoas e os objetos. Nessa escavação, encontrei fragmentos de narrativas, imagens, vídeos, textos e sons que me levaram a reconstruir sentidos, descrever e traçar movimentos. Busco compreender os ritos de iniciação femininos através do cruzamento entre a experiência vivida pelo meu corpo de mulher negra diaspórica, guiada pelas mãos das mulheres *makuas* e as narrativas dessas mulheres e dos homens *makuas*.

Ritos de iniciação | *Makua* | Moçambique | Dança

***NIGHTLY COUNSELING IN A NAMPULA BACKYARD:
AN ETHNOGRAPHIC NARRATIVE FROM A FEMALE INITIATION RITE
IN MOZAMBIQUE***

Archaeologists dig through layers, looking for fragments that make it possible to retell a story. Observing the archaeologists' work technique, I think of this work with Makua dances as a search for stratigraphy, for tracing the trajectory of the dance through its vestiges and different levels of depth: movements, narratives and relationships between people and objects. In this excavation, I found fragments of narratives, images, videos, texts and sounds that led me to reconstruct meanings, describe and trace movements. I seek to understand female initiation rites through the intersection between the experience lived by my body as a black diasporic woman, guided by the hands of Makua women and the narratives of Makua women and men.

Initiation rites | *Makua* | Mozambique | Dance