

36  
Freitas, Costa

"Notas para um estudo sobre a dança do Mapico", in  
Memórias do Instituto de Investigações Científicas de Moçambique,

Vol 5, pp. 125-131.

Lourenço Marques, 1963

## NOTAS PARA UM ESTUDO SOBRE A DANÇA DO «MAPICO»

COSTA FREITAS

### R E S U M O

As notas para o estudo sobre a dança do mapico contidas neste artigo foram colhidas junto de um núcleo do povo maconde, dos afastados do planalto onde este povo se instalou e, portanto, daqueles que mais contactos têm tido com outras etnias. Assim, a dança que se descreve não apresenta as características da praticada no planalto, nem se rodeia dos tabus que ainda ali se verificam.

### S U M M A R Y

The notes for the study on the mapico dance contained in this article were obtained from a group of the Maconde people who settled away from the plateau where this group established itself, and who, consequently, have had more contact with other ethnical groups. Thus, the dance described here does not present the same characteristics nor is subjected to the same taboos as found, even today, among the plateau people.

### R É S U M É

Les notes pour l'étude de la danse du mapico contenues dans cet article, ont été cueillies dans un clan du peuple maconde, qui vit loin du plateau élevé où ce peuple s'est installé, et par conséquent loin de ceux qui avaient plus de contacts avec d'autres ethnies.

Ainsi la danse qu'on décrit n'a pas les caractéristiques de celle pratiquée sur le plateau élevé, ni n'est entourée des tabous qui se rencontrent là.

## NOTAS PARA UM ESTUDO SOBRE A DANÇA DO «MAPICO»

COSTA FREITAS

Entre o povo maconde que habita uma restrita área do norte da Província de Moçambique o meio de distracção mais do agrado da sua população, tido até como competitivo entre os habitantes das diferentes aldeias, é, sem sombra de dúvida, a dança do *mapico*.

Torna-se no entanto muito difícil o seu estudo dadas as características reservadas de que esta dança se reveste, havendo actualmente poucas pessoas que possam prestar as informações necessárias e concretas, não só devido à grande antiguidade da dança, mas sobretudo a uma espécie de mistério que a rodeia.

Para certos núcleos do povo maconde, especialmente os mais evoluídos, os que se acham destacados do núcleo principal e os que se encontram em contacto com outras etnias, ou mesmo por influência destas, trata-se de uma dança usual executada sem aquelas reservas ainda em uso no seu planalto; e foi entre um destes grupos isolados do núcleo principal que colhemos os dados que vamos apresentar.

Na realidade, a finalidade ou origem desta dança, as diferenças da sua execução entre os vários *mapicos* e certos tabus com que no planalto maconde a rodeiam, continuam ainda muito obscuros.

Esta dança tem por acompanhamento, regra geral dos núcleos isolados, uns pequenos tamboretetes, cerca de cinco ou seis, com um diâmetro entre cinco e sete centímetros na parte superior recoberta com uma pele de cabrito ou antílope, e um pouco mais de altura ou

profundidade, de feitio cónico com o vértice para baixo, este prolongado por um pé afiado para suster o tamborete em posição oblíqua quando é tocado, ficando esse pé enterrado no solo.

Para tocarem estes pequenos tamboretos usam uma espécie de baquetas ou paus finos, com cerca de 20 a 30 centímetros de comprimento. Aos tamboretos dão o nome de *inganga* ou *chinganga*, e aos pauzinhos com que os tocam o nome de *milande digongue*.

Há ainda mais dois tambores com igual configuração, um maior e outro mais pequeno, ambos com um pé curto, a que chamam respectivamente *likuti grande* e *likuti pequeno*, e um outro tambor cilíndrico com cerca de um metro e quinze centímetros de comprimento e dez centímetros de diâmetro, a que chamam *nneha*, e por último um mais largo e mais baixo que este, a que chamam *indadje* ou *intoche*. É este que marca o ritmo e orienta toda a dança, marcando o início da actuação do dançarino, coordenando todos os seus movimentos.

O indivíduo que dança toma o nome de *lipico*, que é o nome dado à máscara. É vestido num local reservado e bastante escondido, onde só podem ir os encarregados de o vestirem, quase sempre junto duma árvore com uma cavidade no tronco onde guardam as máscaras, ou numa pequena cabana construída para isso.

São necessários de ordinário três indivíduos para vestirem o bailarino do *mapico*. Um encarrega-se da vestimenta da parte superior do corpo, outro da parte inferior e o terceiro é quem cuida da máscara, do arranjo do corpete exterior ou esteira-colete, e arranja pequenas bolas de folhas moídas, pequenas pedras ou bocadinhos de pau para serem metidos nos nós do vestuário.

Tratando-se, como se trata presentemente, duma dança de competição, os vários *mapicos* têm uma finalidade a atingir, que é a de se manterem sempre em forma, tanto os bailarinos como os músicos, como ainda os homens e mulheres que servem de escolta ou acompanhamento, de maneira a terem mais possibilidades de ganhar a competição.

É a seguinte a indumentária do bailarino do *mapico*:

A servir de camisa usam um pano vulgar dobrado em triângulo, com o vértice para baixo, ficando a base nos dois sentidos das mangas e descendo pelo peito no meio do corpete. O bailarino pega nas pontas e estica-as para que quem o veste possa, por meio duns nós, ajustar bem o pano ao corpo. Esta peça de vestuário é designada por

formando assim uma espécie de cinta tufada. A este ornamento chamam *ingonda*.

Depois de obtido este efeito colocam os guizos, e a seguir a máscara. Esta é feita pelos bailarinos ou um dos seus ajudantes de uma madeira muito leve e branda que designam por *tene*, e é pintada com uma tinta, regra geral, alaranjada, outras vezes branca ou creme, e excepcionalmente preta, a que chamam *ingama*, e que é feita com pedras moidas. Em cada exibição a máscara é untada previamente com óleo de amendoim.

As máscaras do *mapico* são guardadas, como já dissemos, em cavidades feitas em troncos de árvores e em locais pouco acessíveis ou então em pequenas cabanas feitas de troncos e capim com a altura aproximada de um metro, construídas para o efeito em sítios escondidos onde as mulheres nunca podem ir, e com acesso por caminhos bem tratados e até ornamentados com esmero; a estas cabanas chamam *imboma* ou *licuta* e ao caminho que a elas conduzem chamam *cupolo*.

O dançarino quando indumentado tem fraca visibilidade, pois só pode ver alguma coisa pelo orifício da boca da máscara, que é por onde respira. Este facto e ainda porque é nessa altura que os espíritos descem não lhe permite que dance depois do pôr do Sol. Ora é esta crença que faz hoje supor que esta dança teve de início carácter excomungatório.

Para que o dançarino tenha alguma visibilidade é necessário que lhe coloquem a máscara com uma inclinação para trás, inclinação que chega a ser absurda. Para isso é amarrado um pano na altura do pescoço, e sobre a máscara, de modo a tapar o espaço que vai desta ao resto da vestimenta, o que serve também para o dançarino poder respirar um pouco mais à vontade. A esse pano dão o nome de *camuti*.

Ao ser colocada a máscara na cabeça do dançarino, esta é amarrada pela parte de trás prendendo o *camuti* ao corpete de trança com um bocado de corda de casca de árvore, a fim de evitar que, ao fazer as piruetas quando dança com os seus habituais movimentos bruscos, a máscara tenha possibilidades de cair ou de se deslocar de forma a poder conhecer-se o bailarino, o que é considerado tabu, assim como têm crença de que a máscara encerra o espírito de algum indivíduo já falecido. O bailarino é desconhecido da quase totalidade do público assistente, e só os que o vestem e o acompanham no terreno da competição é que sabem de quem se trata.

*inguo macomo*, o que quer dizer «pano até aos braços» ou «camisa de punhos». Nos vértices da base que o dançarino segura para esticar o pano é amarrada uma corda feita de entrecasca de árvores que, passando das costas para a palma da mão, isola o dedo polegar e serve para esticar o pano que serve de camisa e não o deixar subir.

A servir de calças usam um pano idêntico, mas com a diagonal do rectângulo feita pelo pano ajustado à parte interior das pernas em todo o comprimento destas.

Estas peças do vestuário são unidas por nós feitos juntando as duas abas do pano a amarrar, esticadas, colocando um pequeno volume no seio formado, que pode ser constituído por folhas de árvore moídas, pequenas pedras ou pedaços de tronco finos, chumaços que ficam na parte inferior escondida, e agarrando este chumaço torcem-no e amarram-no com a corda de casca de árvore.

A estes nós dão o nome de *chiuáli*.

Prontas a camisa e as calças, colocam um outro pano vulgar no abdómen, na parte não coberta pela camisa, e por cima desta e do novo pano colocam o corpete exterior feito de tranças de folha de palmeira, uma espécie de esteira-colete que envolve o tronco e é apertada à frente por nova corda de casca de árvore. A este corpete de tranças de palma dão o nome de *dinove* ou *cambala*, e igual nome dão a uma espécie de polainas feitas também de tranças de folhas de palma e igualmente apertadas com corda na parte de fora dos pés, polainas que encobrem a parte inferior das calças, os tornozelos e ainda o peito do pé.

Ao corpete exterior que envolve o tronco prendem uns guizos metálicos feitos de folha de latas velhas, a que chamam *dindjuga*, e que são presos entre si por uma tira de pele de antílope designado por *n'didi*. Estes guizos produzem um som característico ao serem agitados pelos movimentos feitos pelo bailarino.

Uma vez apertado o corpete, pegam numa toalha vulgar com cadilhos ou folhos, quase sempre branca ou de cor clara para contrastar com as calças, que são de pano escuro, juntam os cadilhos duma das extremidades e dispõem-nos em volta do quadril, amarrando por debaixo da toalha uma outra corda que cinge a toalha ao corpo. O corpo da toalha é então passado por entre as pernas do dançarino, de trás para a frente. Aberta a toalha e segurada pelas extremidades dos cadilhos, é enrolada por sua vez de forma a colocar os cadilhos à frente entre os dois quadris e dar-lhes uma posição horizontal,

As mulheres respeitam a máscara e não a podem ver senão quando em exibição. Se a sua curiosidade as levar a verem-na sem ser nessas circunstâncias, grande mal lhes virá a acontecer.

No final da dança do *mapico*, o coro que habitualmente acompanha a exibição grita em uníssono uma saudação de contentamento aos músicos ou aos dançarinos como motivo da sua satisfação. Aparentam ainda para o local onde supõem ter nascido o clã, dizendo o nome deste.

Se há despique entre a exibição de vários *mapicos*, há os que, quando cantam em coro, se abaixam e parecem escrever no chão, o que não é verdade, pois com este gesto, constantemente repetido, só querem dizer, em tom depreciativo, que o valor dos adversários é igual à terra que agarram e atiram com desprezo.

Aos músicos dão o nome de *uanalombo*.

Há sempre um indivíduo que, colocado entre o coro e os músicos (tocadores dos tambores), rege e orienta os vários movimentos da dança. A este indivíduo chamam de *cucemela muimbo*.

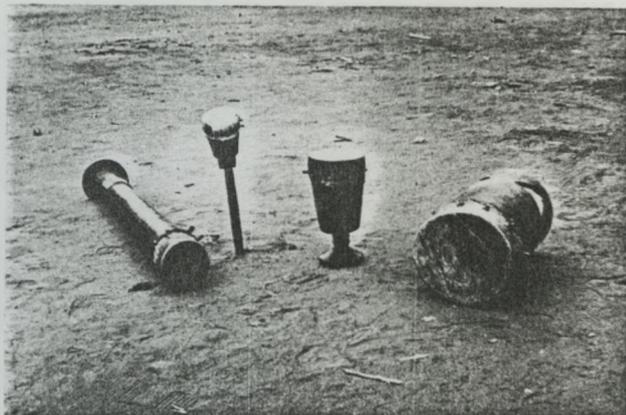


Fig. 12 — Os instrumentos que acompanham a dança *mapico*; da esquerda para a direita: o tambor *nneha*, um *inganga*, um *likuti* e um *intoche*.



Fig. 13 — O bailarino em plena dança.

Fig. 14 — Os músicos durante uma exibição de dança *mapico*.

