

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

**MOÇAMBIQUE, DA REFLEXÃO SOBRE A
CULTURA MATERIAL AO DESENVOLVIMENTO
DO DESIGN**

Ana Karina Alvarinho Gonçalves

Dissertação

Mestrado em Design de Equipamento

Especialização em Design de Produto

Dissertação orientada pela Prof. Doutora Ana Margarida Thudichum de Serpa Vasconcelos

ANO 2016

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Ana Karina Alvarinho Gonçalves, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Moçambique, da reflexão sobre a cultura material ao desenvolvimento do Design”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Ana Karina A. Gonçalves

Lisboa, 27 de Dezembro de 2016

AGRADECIMENTOS

Para a realização deste trabalho tive o privilégio de contar com o apoio e a ajuda de muitas pessoas, a quem não posso deixar de agradecer.

Em primeiro lugar agradeço à minha orientadora, Prof. Doutora Ana Vasconcelos, pelas sugestões e conselhos, e por ter ajudado no direcionamento do trabalho e na seleção do material necessário.

Agradeço à minha família direta por todo o carinho e apoio. Aos meus Pais, ao tio Manuel e ao João o meu obrigada por me terem ajudado com a pesquisa e adequação de alguma informação. Às minhas irmãs agradeço pelo interesse e entusiasmo em relação ao tema do meu trabalho, e à motivação que me transmitiram.

Agradeço também aos meus sogros, pelo apoio constante que me deram durante todo o tempo em que estive fora do meu país a fazer o Mestrado.

Muitas foram as pessoas que me ajudaram e contribuíram para que este trabalho se realizasse, tanto a nível de acesso a informação, como de aconselhamento sobre a pesquisa. Não podendo mencionar todas, agradeço especialmente à Prof. Doutora Alda Costa, Diretora de Cultura da Universidade Eduardo Mondlane, ao dr. Guilherme Kulyumba Diretor do Museu Nacional de Etnologia de Nampula, à Dra. Ana Botas do Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, à Doutora Manuela Cantinho do Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia, ao Eng. Lourenço Nticama, Diretor da Escola Técnica e Profissional de Macomia, à Fidência Moreira, ao dr. Walter Zandamela, ao Joaquim Soares (Jojó), ao Eng. Otilio Carrilho, ao Damião Tembe, à Elisa Siteo e à Laurinda Marrengula.

O meu obrigada vai também para os colegas de mestrado, que me ajudaram durante a formação, tanto academicamente como através de amizade e companheirismo.

RESUMO

Esta dissertação consiste num levantamento e análise de objetos utilitários tradicionais moçambicanos, com o principal objetivo de buscar a sua relação com o Design que se produz no país. Inicialmente procedeu-se a uma breve análise sobre o Design em Moçambique, de modo a perceber-se alguns aspetos do contexto sociocultural e histórico em que este surge, de que forma foi evoluindo e em que condições se encontra atualmente. De seguida foram selecionados objetos utilitários que existam no país há mais de um século, assumindo como principais critérios para sua escolha, que sobressaiam em relação aos restantes objetos de uma dada região, quer pelo alto nível de produção, quer por revelarem uma forma ou estrutura fora do vulgar, que estejam enraizados nos costumes moçambicanos de tal forma que ainda se mantenham em utilização e que sejam produzidos localmente, buscando fazer a sua análise sob o ponto de vista do Design, focando-nos não só na componente artística presente em quase todos estes objetos, mas principalmente em questões de material, função, técnica, desempenho e ergonomia. Do conjunto selecionado e analisado, fazem parte mobiliário e utensílios de madeira e objetos de olaria e de cestaria. Esta análise permitiu-nos perceber que muitos destes objetos apresentam soluções interessantes a nível de forma, estrutura, material ou mesmo mecanismos, mostrando deste modo que alguns elementos do Design podem estar presentes nos utensílios simples que fazem parte do quotidiano de uma sociedade, evidenciando assim a relação próxima que pode existir entre o cidadão comum e o Design. Ao levar a cabo esta análise, procuramos igualmente perceber de que forma estes objetos podem constituir a base para o desenvolvimento do Design em Moçambique, de maneira a que se criem projetos diretamente ligados às comunidades e que resolvam os seus problemas reais, através de uma abordagem inovadora, mas que inclua as tradições e cultura material do país, elementos indissociáveis do conjunto de fatores que caracterizam, neste caso, o cidadão moçambicano.

Palavras-Chave:

Cultura material; objetos tradicionais; quotidiano; desenvolvimento.

ABSTRACT

This dissertation is a survey and analysis of traditional Mozambican utilitarian objects, with the main objective of searching for their relationship to the Design of Mozambican products. Initially, a brief analysis was carried out on Design in Mozambique, to find aspects of the socio-cultural and historical context in which Design arises, how it evolved, and in what conditions it exists currently. Specific utilitarian objects were then selected according to the following criteria: that they have been in use in the country for more than a century; that they are more commonly used than other objects within a given region; that they are being produced with high quality; that the form or structure is unique; that they are so deeply rooted in Mozambican customs that they are still in production and use locally. The analysis from the point of view of Design does not focus exclusively on the artistic component that is present in almost all these objects, but also on the materials used, the function of the object, the techniques employed, the object's performance and ergonomics. The selected analyzed set includes furniture, wooden utensils, pottery and basketry.

In the course of the analysis, we found that many of the objects contain within themselves interesting solutions in terms of form, structure, material or even mechanics. This showed that elements of Design are present in the simple utensils that are part of the daily life of a society and that a close relationship can exist between ordinary citizens and Design.

In carrying out this analysis, we are also trying to understand how these objects could lay the foundations of Design in Mozambique, by creating projects with communities that are trying to solve real problems, by using innovative approaches while at the same time maintaining the indispensable material culture elements and traditions that characterize, in this case, the Mozambican citizen.

Key Words:

Material culture; traditional objects; everyday life; development.

Conteúdo

DECLARAÇÃO DE AUTORIA.....	ii
AGRADECIMENTOS.....	iii
RESUMO	iv
ABSTRACT	v
1. Introdução.....	1
2. Objetivos de investigação.....	4
3. Metodologia.....	5
4. Breve ponto de situação do Design em Moçambique.....	7
5. A importância da cultura material na sua relação com o Design em Moçambique....	11
5.1. Critérios de seleção dos objetos	14
6. Mobiliário e utensílios em madeira.....	16
6.1. Apoia-nuca	18
6.2. Pente	25
6.3. Ralador de coco	29
6.4. Mesa desmontável de três pernas	36
6.5. Cama	42
7. Objetos em cerâmica	47
7.1. Pote de ir buscar água à fonte/ <i>Chilongo chakumuto</i>	50
7.2. Pote para água do banho/ <i>Chilongo chakumeu</i>	56
7.3. Panela grande/ <i>Chilongo chikutaleka/Chilongo chugwaali</i> e Panela pequena/ <i>Chilongo cha imbogwa</i>	59
7.4. Taça/ <i>Ndamu</i> e <i>Ndamu Ndikidiki</i>	62
7.5. Pote para bebidas alcoólicas/ <i>Chilongo chagwálwa</i>	65
8. Objetos em cestaria	68
8.1. Cesto com tampa	71
8.2. Cesto <i>Xirundzu</i>	77
8.3. Coador <i>ichlhutu</i>	83
8.4. Cesto de duas asas	88

8.5. Bolsa de mão ou de ombro.....	93
8.6. Cesto <i>Litenga</i>	100
8.7. Cesto de peneirar	104
8.8. Esteira	110
9. Conclusão	117
10. Bibliografia	120

1. Introdução

Em Moçambique, o processo de educação formal, tal como em muitos países africanos, só começou a expandir-se a partir do final do século XIX. O sistema de educação vigente antes de 1975 - ano da independência de Moçambique - só atingia uma pequena parte da população, maioritariamente oriunda de Portugal. No esforço feito a seguir à independência, no sentido de massificar a educação e de transformar os currículos e os programas de formação de modo a conferir-lhes um carácter “moçambicano”, maior ênfase foi colocada no desenvolvimento e estabilização das áreas mais “tradicionais/clássicas” e, só mais recentemente, se foi chegando a áreas mais novas, como é o caso do Design, cujo estudo reflexivo e sistémico ainda é bastante incipiente.

Assim sendo, a referência do Design como disciplina é muito recente em Moçambique, o que leva a que não seja conhecido de grande parte da população moçambicana. Outro factor que contribui para esta situação é a diferença do nível de desenvolvimento entre a capital do país, Maputo, e as restantes províncias¹. Maputo é a cidade com mais população absoluta e relativa, com maior número de instituições de ensino, com maior número de empresas, comércio e serviços em geral. Assim, tendo em conta a dimensão da cidade e os serviços de transportes existentes, toda a província de Maputo consegue ter acesso relativamente fácil à cidade e, portanto, a todos os aspetos que vêm associados a um centro urbano. Por outro lado, nas restantes províncias, as cidades capitais são mais pequenas, e existe muita gente a viver longe destas cidades, encontrando-se algumas populações quase no mesmo nível de desenvolvimento em que viviam há muitos anos atrás, ou seja, sem acesso regular a eletricidade, a água canalizada, educação superior e paralelamente a conhecimento acerca das áreas da ciência em geral, e particularmente das áreas mais recentes, como o Design.

O Design em Moçambique, quando conhecido, é frequentemente encarado ou como algo que está muito longe da vida quotidiana, feito por pessoas de outros países, com um custo elevado, a que nem toda a gente pode ter acesso, ou como uma espécie de “entretenimento”, que não serve objetivos prementes, mas antes se preocupa só com o

¹ “O que existe é um grande hiato entre a atividade económica na Cidade de Maputo e o resto do país, incluindo as três províncias do Sul.” (Osório et al, 2001: 24)

aspecto estético dos objetos, e não deve ser levado muito a sério. Outra interpretação, que já começa a surgir a nível das cidades maiores, é a que confere a ideia de que o Design é algo de foro meramente intuitivo, aparecendo já exemplos de autointitulados designers, sem formação ou conhecimentos concretos na área. É ainda de referir que existe também a percepção de que ser capaz de utilizar programas informáticos da especialidade, significa ser designer.

A falta de conhecimento sobre o Design e a forma como este é encarado, associado ao facto de só recentemente ter sido criado no país o primeiro curso superior desta área, leva a que as reflexões e pesquisa em torno do Design moçambicano estejam ainda numa fase muito inicial. As produções de Design têm vindo a desenvolver-se através de modelos internacionais, com pouca relação com Moçambique e as suas potencialidades nesta área. Só recentemente começaram a verificar-se alguns esforços no sentido de se encontrar e valorizar uma identidade nacional, que fosse reconhecível e aplicada no Design, possibilitando a criação de projetos mais próximos da realidade do país e mais facilmente entendidos e adotados pela população em geral.

Num país como Moçambique, ainda com muitos sectores básicos a necessitarem de desenvolvimento, com recursos financeiros ainda bastante deficitários e com diversos problemas por resolver, o Design poderia constituir um contributo para ajudar a suprir algumas destas necessidades, uma vez que esta área de estudo pode ser direcionada à resolução dos problemas das populações e ao melhoramento do seu nível de vida. Assim, seria de grande importância que, identificando alguns dos elementos mais importantes das tradições de cultura material do país, os designers conseguissem transpô-los para os seus projetos, desenvolvendo assim uma reflexão orientada para as necessidades e problemas das populações, propondo soluções com as quais estas mesmas populações se identificassem.

Espera-se, com este trabalho, mostrar que o Design não é algo que tem origem apenas fora de Moçambique, como um produto importado, mas que pelo contrário pode ter uma forte relação com o país e as suas origens e tradições, fazendo a ponte entre estas e a modernidade, criando projetos verdadeiramente moçambicanos que contribuam para a resolução de alguns problemas e para o melhoramento da vida da população.

2. Objetivos de investigação

Tendo em conta o tema escolhido e as características do local que se constitui como centro desta investigação, foram definidos como principais objetivos deste trabalho os seguintes:

- Valorizar a cultura material de Moçambique.
- Identificar elementos da cultura material de Moçambique como antecedentes do Design no país.
- Mostrar que o Design é uma disciplina aplicável na resolução de problemas e melhoramento da vida do ser humano.
- Desmistificar o conceito de Design, mostrando que é algo real, possível de se reconhecer no dia-a-dia e realizado por pessoas reais e acessíveis.

3. Metodologia

Este trabalho consiste numa pesquisa sobre a relação entre a cultura material de Moçambique e o Design no mesmo país, começando por analisar a situação do Design em termos de divulgação, aplicação, maneira como a população em geral o encara e quais as formas de melhor o dar a conhecer e de mostrar as suas reais capacidades e aplicações. Para ser possível construir uma opinião fundamentada destes aspetos, e dada a inexistência de trabalhos científicos publicados nesta área, foram realizadas diversas entrevistas e conversas com designers profissionais moçambicanos, bem como com estudantes do ensino secundário e superior e com pessoas em geral que fazem parte da sociedade moçambicana.

A relação entre o Design e a cultura material foi feita através da análise de objetos selecionados de entre o vasto universo que constitui as manifestações físicas da cultura de um país tão grande e diversificado como é Moçambique. Estes objetos foram analisados sob o ponto de vista do Design, levando em consideração aspetos como funcionalidade e ergonomia, sem no entanto negligenciar os aspetos ligados às suas origens e tradições.

Selecionando objetos tradicionalmente utilizados e fabricados em Moçambique, e analisando-os numa perspetiva diferente, para se identificar características formais e estruturais interessantes que, inseridas noutra contexto, poderiam ser consideradas como Design, é possível demonstrar que o referido Design pode ser encontrado no dia-a-dia, em quase tudo o que vemos e que nos circunda.

Para se fazer a análise dos objetos tradicionais, recorreu-se a obras escritas para que se percebesse mais facilmente que aspetos a ter em conta ao analisar objetos numa perspetiva de Design, tendo-se escolhido os elementos da “ficha de análise” de Bruno Munari, da obra de referência “Das Coisas Nascem Coisas”. Como seria de esperar, nem todos os pontos foram percorridos, mas apenas aqueles que faziam sentido segundo o tipo de objeto apresentado. Seguidamente, procedeu-se à investigação e análise de objetos utilitários que fossem produzidos e utilizados em Moçambique há várias décadas, numa altura em que não se falava de Design, nem se detinha no país praticamente nenhuma informação sobre esta área, mas nos quais, apesar disso, se notam características que

podem ser identificadas como interessantes do ponto de vista do Design.

A análise dos objetos pressupunha a observação dos mesmos, o que foi conseguido através de visitas ao Museu Nacional de Etnologia (de Nampula), à secção de Etnologia do Museu de História Natural de Maputo, ao Museu Nacional de Etnologia (de Lisboa), às peças que constituem a coleção da Sociedade de Geografia de Lisboa e a vários mercados e pontos de venda dos objetos em questão, em Moçambique. Além da observação dos objetos, esta análise foi feita tendo como base diversas informações relativas aos mesmos, que foram pesquisadas essencialmente na biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, mas também do Museu Nacional de Etnologia (de Lisboa), do Arquivo Histórico de Moçambique, em publicações de sítios de internet e até em conversas com os vendedores e produtores dos referidos objetos ou com pessoas que detêm esses objetos em suas casas. Algumas publicações consultadas, por serem recentes, não fazem parte destas bibliotecas, mas podem ser adquiridas em livrarias do país.

Esta análise foi levada a cabo para demonstrar que, embora passe despercebido à maioria das pessoas, o Design pode estar presente nos objetos mais comuns, que estamos habituados a usar quotidianamente, sem pensar nas características que possibilitam que sejam tão úteis para cumprir a função a que se destinam, e que existiram moçambicanos que, mesmo sem fazerem formação em Design, e com a pouca tecnologia disponível, foram capazes de produzir objetos que apresentam características e soluções muito interessantes e que devem ter surgido, ou para resolver alguma dificuldade, ou para melhorar a sua eficácia/funcionalidade ou ainda com o objetivo de criar uma certa aparência específica, muitas vezes relacionada com a simbologia do objeto.

4. Breve ponto de situação do Design em Moçambique

Em Moçambique, como já referido, o Design é considerado relativamente novo, e pode-se dizer que as primeiras referências e manifestações caracterizadas como tal começaram a surgir há apenas 25 anos, aproximadamente.²

Em parte impulsionado pela vasta divulgação internacional relativa a esta área de conhecimento, em parte pela necessidade evidente revelada pelo país a nível de surgimento de projetos que se focassem na resolução de problemas reais, o conceito de Design espalhou-se de uma forma que podemos considerar rápida, se tomarmos em conta o curto espaço de tempo. Esta expansão, porém, ocorreu inicialmente num espaço restrito, englobando essencialmente a cidade de Maputo, e uma classe social financeiramente bem colocada, assim como médias e grandes empresas.

A expansão para o resto do país foi mais lenta, mas atualmente podemos admitir que alcançou as cidades capitais das províncias, possivelmente não a nível da população em geral, mas maioritariamente a nível das empresas estabelecidas ao longo de todo o país.

A extensão do conhecimento sobre Design a todas as classes sociais tanto a nível da cidade de Maputo, como a nível das capitais provinciais, ainda se encontra longe de estar generalizada, mas tem vindo a acontecer gradualmente, tendo contribuído para isso vários fatores, como a criação da primeira instituição de ensino superior a lecionar nessa área³; o crescimento da rede de supermercados, bancos e comércio no geral, que transportam consigo elementos como publicidade, organização de espaços e acesso a variados produtos; o crescimento também da rede de comunicações telefónicas e televisivas, que ainda não chega a todo o país, mas que conheceu uma forte expansão nos últimos anos e a implantação de algumas empresas multinacionais que operam nas áreas de exploração de gás, carvão e petróleo, recursos estes que foram recentemente identificados no país. Estas empresas movimentam quantidades impressionantes de trabalhadores diretos, que por sua vez dão origem a muitos serviços que se estabelecem para servir as suas necessidades, originando um crescimento anormalmente rápido e grande de cidades ou vilas que anteriormente eram muito pequenas e calmas. Esta expansão, naturalmente, faz

² Por ausência de publicações relativas ao Design em Moçambique, esta estimativa do surgimento de manifestações desta área foi alcançada através de entrevistas com alguns designers moçambicanos.

³ O Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC), que iniciou as suas atividades em Setembro de 2009, ministra, entre outros cursos, uma licenciatura de 4 anos em Design.

com que os habitantes passem a ter acesso a mais informação e a vários estímulos que advêm do crescimento do comércio e mercado no geral.

Apesar destes fatores de crescimento apresentados, o Design mantém-se uma ciência pouco conhecida em Moçambique, em comparação com muitas outras, como a advocacia, a medicina, a arquitetura, a veterinária ou a economia, entre outras, que são áreas que estão implantadas em Moçambique há mais tempo. Encontram-se muitas pessoas que não sabem o que é o Design, nunca tendo sequer ouvido falar desse assunto, sendo isto verificado mesmo nas cidades, embora com maior incidência fora da camada mais jovem. Os moçambicanos adolescentes e jovens que vivem nas cidades geralmente conhecem a palavra, mas acontece frequentemente não saberem o seu significado, podendo ter apenas uma vaga ideia, por vezes com uma visão pré-concebida do Design, em que o identificam como algo que se preocupa unicamente com a estética das coisas, ou então como um tipo de atividade que não tem que forçosamente ser estudada e aprendida, bastando “ter jeito”.⁴

A área do Design mais conhecida em Moçambique é o Design de Comunicação, por se tratar da área mais desenvolvida no país, com mais aplicações visíveis, em muitas áreas de intervenção. Isto faz com que algumas pessoas identifiquem o Design geral com os trabalhos que conhecem relativos a Design de Comunicação. Esta área do Design, por ser a mais desenvolvida, é também a que absorve mais designers a nível nacional, e a demanda é de tal dimensão que muitas empresas trabalham com pessoas que não são designers formados, mas que apenas têm conhecimento das ferramentas informáticas ligadas ao Design de Comunicação. Este fator leva a que a qualidade do Design apresentado seja, em muitos casos, bastante fraca. Infelizmente, independentemente da qualidade, estes projetos acabam por ser difundidos, levando a que sejam considerados como um modelo de Design possível. Em Moçambique o Design de Comunicação produz trabalhos essencialmente em publicidade televisiva e impressa (tanto em revistas, como em catálogos ou cartazes), em imagem institucional, em sítios de internet, em maquetização de diversos tipos de publicações e em divulgação de eventos.

Embora Comunicação seja a área de Design mais conhecida em Moçambique, existe algum conhecimento relacionado com as áreas de Design de Equipamento e de Design de Moda. O Design de Equipamento é por vezes confundido com Design de Interiores, ou

⁴ Opiniões recolhidas a partir de conversas com jovens estudantes do ensino secundário e de entrevistas a candidatos a admissão ao Instituto Superior de Artes e Cultura.

então interpretado apenas como uma área de produção de mobiliário. O facto de o Design de Equipamento poder desenvolver projetos relacionados com conceção e organização de espaços, ou de variado tipo de máquinas e eletrodomésticos, entre outros, é praticamente desconhecida. Os poucos projetos de espaços públicos ou privados são normalmente realizados por arquitetos, e os de conceção e produção de qualquer máquina ou eletrodoméstico são quase inexistentes. A produção industrial em Moçambique sofreu uma grande quebra a partir da independência, em parte devido ao abandono do país por parte dos quadros técnicos que coordenavam a produção, em parte devido ao embargo comercial que os países de regimes capitalistas impuseram a Moçambique. Nessa altura a qualidade de produção caiu vertiginosamente, assim como o volume das exportações, e alguns anos depois as fábricas começaram a fechar as portas. No entanto, nos últimos anos este sector industrial conheceu algum avanço, principalmente devido a companhias internacionais que se estabeleceram no país, por diversas razões. Este pequeno avanço permite-nos começar a pensar em possibilidades futuras de desenvolvimento do Design de Equipamento, que pode dar um grande contributo ao crescimento do país e à melhoria da vida das populações.

O Design de Moda é também uma área em expansão, principalmente desde que se começou a valorizar a capulana como elemento identitário do país, recorrendo-se frequentemente a ela, por vezes até exageradamente, para conseguir facilmente um resultado esteticamente atrativo, graças aos seus padrões de cores garridas. Este recurso exagerado à capulana por vezes mascara deficiências técnicas por parte de alguns criadores de vestuário, que não fizeram formação na área, tendo aprendido o ofício autonomamente ou a partir de outras pessoas que já trabalhavam no mesmo campo. Apesar deste fator, pode-se considerar que o Design de Moda é uma área relativamente conhecida e que revela alguma produção tanto a nível de projetos de vestuário como de sua própria divulgação, através de festivais e semanas de moda.

Quando o Design começou a surgir em Moçambique ainda era encarado como uma área de atividade que trabalhava em projetos para uma elite, com a preocupação essencial de produzir objetos ou peças de comunicação que fossem consideradas bonitas e fora do vulgar. Existia, e em muitos casos ainda existe, uma tendência em reproduzir os projetos que se fazem noutros países, reforçando a ideia de que o que vem de fora é que é bom, ao invés de procurar e explorar os pontos fortes que, como todos os outros países, Moçambique também possui. Esta tendência pode ter sido o resultado do despertar tardio

de Moçambique para o Design, numa altura em que esta ciência já estava muito desenvolvida em grande parte do mundo. Moçambique, que começava a interessar-se por esta temática e, por isso, estava muito permeável a toda a informação e influência que surgisse, começou a ser “bombardeado” com ideias de muitos locais diferentes, acabando por adotar e seguir algumas delas. Seguir influências de projetos internacionais de sucesso pode ser um caminho mais fácil e aparentemente mais seguro, uma vez que já foi comprovado que funcionam, mas é igualmente um risco, uma vez que estes projetos não foram desenhados para a realidade do país, e podem não produzir o mesmo resultado no contexto local.

Por outro lado, é importante valorizar Moçambique, com toda a sua diversidade e riqueza cultural, próprias de um território tão grande e com povos oriundos de diversos locais, assumindo esta riqueza como uma fonte a explorar para dar origem a ideias localmente adequadas.

Atualmente, com a formação de novos designers e uma maior divulgação do Design, já começam a surgir ideias relacionadas com projetos virados para a vida e necessidades reais, que procuram solucionar alguns dos problemas com que a população se depara no dia-a-dia. A preocupação dos designers em projetar soluções que melhorem a vida das pessoas, faz com que estas comecem a ouvir falar em Design, e comecem a formar uma ideia diferente, relacionando o Design com pessoas e situações reais, e percebendo que pode ser uma ferramenta útil para a sociedade.

5. A importância da cultura material na sua relação com o Design em Moçambique

Moçambique é um país que pode ser considerado territorialmente grande (com cerca de 800.000km²), se comparado com a maioria dos países da Europa. Desenvolve-se verticalmente ao longo da costa este do continente africano, existindo no entanto algumas províncias que são localizadas apenas no interior, não atingindo a costa. É constituído por dez províncias, que são usualmente divididas em três regiões, que compõem o norte, o centro e o sul. O norte é constituído pelas províncias do Niassa, Cabo Delgado, Nampula e Zambézia. O centro apresenta as províncias de Tete, Sofala e Manica. As províncias de Inhambane, Gaza e Maputo constituem a região sul.

Ao longo deste vasto território agruparam-se, ao longo dos séculos, diversos povos e etnias, que agora constituem grupos mais ou menos definidos em termos de língua e manifestações culturais de vários campos.

Embora se verifiquem costumes que são comuns a todo o país, há muitos outros que são característicos de uma região em particular, que tanto pode englobar uma província, como apenas parte dela, ou ainda uma província e parte de outra, ou até duas ou três províncias inteiras. Alguns costumes são até partilhados com grupos dos países vizinhos. Isto acontece devido à forma como as várias tribos do continente africano foram-se movimentando e misturando, e à forma como os países africanos foram divididos aquando da colonização por parte de vários países europeus. Esta divisão em alguns casos resultou numa separação de um mesmo grupo étnico por dois países diferentes. (Ellert, 2013: 13-22)

A divisão das províncias, embora na sua maioria territorialmente equilibradas em termos de área, em alguns casos também separou grupos que fazem parte do mesmo povo. Mesmo continuando a fazer parte do mesmo país, verificam-se sempre alguns elementos de diferenciação entre os povos das diferentes províncias, que tendem a desenvolver costumes e maneiras de viver próprias, frequentemente relacionadas com as características da zona, como o tipo de agricultura, o tipo de fauna e flora, a existência de cursos de água ou mesmo mar, as condições climatéricas, entre outras. As soluções encontradas localmente para a sobrevivência humana dentro destas características territoriais deu origem a conjuntos de numerosos objetos, produzidos com o intuito de

facilitar a vida das comunidades, ou tornar possível alguma atividade que de outro modo não era acessível ao ser humano. Por se adaptarem às características de cada região, alguns destes objetos são encontrados apenas numa única zona, enquanto outros estão espalhados ao longo de duas ou três províncias, ou até ao longo de todo o país, no caso de se destinarem a funções que não estejam diretamente ligadas às condições de cada região ou se estiverem adaptados a características que sejam comuns ao país inteiro. O conjunto de todos estes objetos, produzidos e utilizados em Moçambique, constitui a cultura material deste país, que é tão diversificada como o seu povo.

Se a cultura material inclui os objetos físicos usados pela sociedade humana (Ellert, 2013: 242), abrange objetos que podem ir desde a pré-história, como as primeiras pontas de flechas, até aos que fazem parte da tecnologia moderna, como telemóveis e automóveis. No presente trabalho não se incluem estes objetos que são resultado dos avanços da indústria e tecnologia, nem os que são tão antigos que fazem parte da pré-história, altura em que ainda não existiam países nem grupos de povos bem definidos. Os objetos aqui tratados são os que foram e são produzidos no território correspondente a Moçambique⁵, pelo menos desde o século XVIII⁶, até aos nossos dias. Este grupo de objetos não inclui os que surgiram recentemente (há menos de 50 anos), mas os que, tendo surgido há muito tempo, ainda se mantêm em produção e utilização. Começaram a ser projetados e produzidos numa altura em que ainda não se falava de Design no país e, no caso de alguns dos objetos, nem mesmo no mundo. Não se tinham enunciado os princípios ou objetivos do Design, nem expressado as teorias da relação entre forma e função, ou entre estética, funcionalidade e ergonomia, mas estes objetos revelam-se bons projetos porque, por serem tão adequados à sua função, e agradarem tanto ao consumidor, mantêm-se em produção há mais de meio século.

Eram, e continuam a ser produzidos por artesãos, que aprendem o ofício com outros artesãos mais experientes, sem frequentar nenhum tipo de escola formal. São objetos que surgiram para resolver necessidades reais do dia-a-dia, observadas por estes artesãos, ou também para melhorar alguma solução anterior, que não se revelava tão completa ou eficiente. Estes objetos começaram sempre por ser produzidos com materiais locais, tanto

⁵ A expressão “território correspondente a Moçambique” foi aplicada porque alguns objetos são referidos como sendo produzidos em anos que precedem o estabelecimento de Moçambique como um país com fronteiras definidas.

⁶ As referências escritas mais antigas de objetos produzidos em Moçambique que foram aqui analisados datam de 1777, o que não quer dizer que não existissem anteriormente, antes pelo contrário, porque em muitos registos se refere que alguns desses objetos são já de uso tradicional, tendo passado de geração em geração.

a nível da matéria-prima, como a nível dos instrumentos que, apesar de rudimentares, conseguiam produzir resultados de grande perfeição, revelando assim uma economia de recursos, que aliava bons resultados a um custo baixo. Alguns objetos eram produzidos para serem vendidos ou trocados mas, na maior parte das vezes, os produtores eram também os futuros utilizadores, ou seja, as pessoas aprendiam o ofício e produziam para si próprias. Este hábito foi-se perdendo e atualmente existem artesãos definidos que fazem os objetos e os comercializam. Os materiais locais continuam a ser utilizados, mas presentemente alguns resultados são conseguidos com o recurso a materiais que antes não existiam, de produção industrial, como tintas sintéticas ou instrumentos para cortar ou esculpir madeira.

A maior parte destes objetos, para além de serem utilitários, servindo uma função bem definida, aliam esta funcionalidade à estética, agregando elementos ou técnicas para desenhar figuras e padrões e para tornar as formas mais harmoniosas, de tal maneira que, depois de serem caracterizados pelos países ocidentais como “objetos etnográficos”, a partir do primeiros anos do século XX, passaram a ser encarados de outra forma, como Costa faz notar: “Estes objetos, que até aí os critérios estéticos europeus dominantes tinham dificuldade em entender como «arte», passaram, por influência de artistas e intelectuais de vanguarda, a ser considerados obras de arte portadoras de valores estéticos universais.” (Costa, 2013: 47-48) Por outro lado, como também diz Alda Costa, embora para Jorge Dias e Margot Dias nem sempre seja fácil estabelecer uma distinção clara entre um objeto de arte e um objeto funcional e utilitário, o facto de determinado objeto utilitário evocar em nós um sentimento estético não torna o objeto um objeto de arte. (Costa, 2013: 50)

Dada esta tendência em considerar os objetos africanos como objetos de arte, muitas análises foram feitas aos mesmos, mas sempre sob uma perspectiva artística, analisando essencialmente os desenhos, figuras e padrões, mas não se focando na sua função, nem analisando a sua estrutura, desempenho e adequação ao ser humano. É neste sentido que os objetos seleccionados foram analisados neste trabalho, de forma a tornar evidentes as suas potencialidades de serem seriamente encarados como antecedentes do Design em Moçambique. Como exposto acima, são objetos que procuram resolver problemas reais para melhorar a vida das comunidades, são produzidos localmente com economia de materiais e meios, têm um bom desempenho uma vez que são utilizados há muitos anos sem alterações significativas e aliam a beleza à funcionalidade. Estes princípios podem ser considerados como alguns dos princípios básicos do Design, que podem continuar a

ser aplicados, entre outros, adaptando-os às novas necessidades do mundo contemporâneo. Olhando para os objetos referidos, alguns produzidos desde há incontáveis anos pelos povos que se fixaram no território moçambicano, podemos tentar perceber o pensamento que está na sua base, e acompanhar a sua evolução natural. Mesmo no caso dos objetos que, pelos registos, parecem ter chegado a Moçambique através de contactos com outros povos, ao longo dos anos acaba se manifestando um processo de subtis transformações e apropriação passiva dos costumes e hábitos desses povos por parte dos objetos, fazendo com que estes reflitam o povo que os produz e utiliza. Tomando em consideração que o objetivo não se trata de “copiar” os objetos já existentes, nem permanecer preso ao passado, procurando encontrar soluções para necessidades que deixaram de existir, propomos que os objetos analisados neste trabalho (assim como outros que não foi possível identificar) sejam encarados como ponto de partida para novos projetos de Design “moçambicano”, virados tanto para os problemas diários das pequenas comunidades, como para as necessidades do país inteiro.

5.1. Critérios de seleção dos objetos

Os objetos selecionados para análise no presente trabalho foram divididos em três grandes áreas, que consideramos representativas da grande variedade de objetos utilitários produzidos em Moçambique, que obedecessem aos critérios apresentados mais abaixo. Diferenciando-se pelo material e forma de trabalhar utilizada, as três áreas estabelecidas foram: mobiliário e utensílios em madeira, objetos em cerâmica e objetos em cestaria. Em cada uma destas três áreas foram selecionados objetos que sobressaíam de entre os restantes quer por serem muito populares em determinada zona ou em todo o país, quer por apresentarem um alto nível de perfeição na sua produção, ou então por apresentarem uma forma e estrutura fora do vulgar, mas funcional.

Decidiu-se ainda que os objetos a analisar deviam ser produzidos em Moçambique e continuarem atualmente em uso, embora se tenha aberto uma exceção para o apoia-nuca, que já não se utiliza nem se produz, mas que, por ter sido tão popular, se tornou quase um símbolo de vários povos de África, especialmente os do sul do continente, sendo por isso incluído neste trabalho.

Um outro critério seguido para a escolha dos objetos a analisar foi que eles deviam existir no país há um tempo considerável (há mais de 50 anos, como referido acima), excluindo assim peças que tenham surgido recentemente por influência internacional, e que tentem seguir as tendências de Design de todo o mundo, como por exemplo mobiliário de palha com formatos idênticos a peças famosas de designers conhecidos mundialmente. Excluímos igualmente peças que sejam produzidas com o único intuito de serem comercializadas em feiras para turistas, como também afirma Bandeira, sobre o critério usado para recolha de objetos: “Nunca me interessou comprar objetos que não fossem feitos para a própria utilização das pessoas a quem os comprava. O critério era serem originais e de preferência antigos; e não modernos, quer dizer, feitos para vender.” (Silva, 2003: 42) No entanto, esta fronteira é ténue, porque algumas das peças encontram-se nas duas situações: em utilização por parte da população moçambicana e também a serem vendidas a turistas. Nestes casos podem existir algumas diferenças relativas ao preço, que é mais elevado quando se destina a turistas e ao material e tipo de decoração, que podem não ser os tradicionais para certo tipo ou modelo de objeto.

É importante que os objetos existam há muito tempo no país para que se possa afirmar que se verifica uma ligação entre eles e o povo moçambicano e que este já tenha interiorizado os referidos objetos como algo seu, como um elemento definidor da sua cultura e tradições, mesmo que inicialmente, em alguns casos há vários séculos, os objetos tenham chegado ao país através de outros povos.

A questão da antiguidade está ligada à da autenticidade, na medida em que muitos autores ou colecionadores defendem que os objetos tradicionais de um povo têm que ser “autênticos”, querendo com isto significar que não podem denotar uma influência exterior que, no caso dos povos de África, seria uma influência do país colonizador. Mas esta pretensão de autenticidade é ilusória, porque “as sociedades que criaram e continuam a criar os objetos considerados autênticos nunca viveram num passado imutável, enclachado no tempo.” (Silva, 2003: 43)

Levando este fator em consideração, escolhemos objetos com alguma antiguidade e que seguissem todos os outros critérios acima mencionados, mas sem a pretensão de afirmar que são autêntica e unicamente moçambicanos, mas com a convicção que já fazem parte da vivência e tradição deste povo, podendo constituir assim as bases para o desenvolvimento do Design no país.

6. Mobiliário e utensílios em madeira

O mobiliário era uma noção praticamente inexistente na maioria das casas do povo moçambicano no final do século XIX, como nos dizem Müller e Snelleman “En fait de meubles, il n’y faut chercher ni armoires, ni chaises, ni tables, ni lampes, ni même de coffres; il n’y a pas un seul réduit servant à serrer quoi que ce soit.” (Müller e Snelleman, 1892: 32-33) No entanto também afirmam que, de entre os poucos objetos que se encontram, estão os apoia-nuca e as camas de madeira e corda, *quinanda*, ambos objetos analisados neste trabalho. É necessário fazer ressaltar, no entanto, que estes investigadores percorreram essencialmente o centro e sul de Moçambique, não tendo levado a cabo um contacto considerável com o norte, onde estas camas eram muito comuns, a par com outras peças como o ralador de côco, que é igualmente analisado no presente trabalho, e que se crê ter chegado a Moçambique há séculos atrás, através de contactos da costa oriental africana com a Indonésia e ilhas do Pacífico.

O mobiliário não era considerado como algo fundamental, possivelmente pelo facto de as populações viverem com o essencial, bastando-lhes o que a Natureza lhes dava. O clima na maior parte do continente africano é ameno, não sendo desse modo necessário construir casas ou confecionar vestuário que protejam o ser humano do frio, nem do calor excessivo, a não ser que se esteja em zonas desérticas. É um continente com uma grande variedade de animais de porte considerável, que podem ser caçados para alimento, bem como com variedade de frutas que crescem de forma selvagem, sem serem necessários cuidados especiais. Estes fatores podem ter contribuído para não se denotar um grande esforço de produção de objetos novos, que não se afiguravam necessários à vida quotidiana da população.

À medida que os anos foram avançando e com o contínuo contacto com diferentes povos, o número e tipo de peças presentes nos grupos populacionais de Moçambique foram sofrendo algumas modificações, sendo um registo disto os exemplos de uma aldeia makonde dados por Dias e Dias relativos a bancos feitos a partir de troncos de árvore e cadeiras de desarmar possivelmente desenvolvidas a partir de outras “usadas pelos comerciantes do litoral ou pelos ingleses no Tanganhica.” (Dias e Dias, 1964: 31)

Os objetos de madeira conheceram um grande desenvolvimento em Moçambique ao

longo dos anos, tanto na área do mobiliário, como na área artística, que se manifestava essencialmente através de esculturas de figuras, mas também por vezes surgia no próprio mobiliário, por meio de gravações na madeira, ou mesmo pela inclusão de partes esculpidas. Esta forma de aliar a beleza à funcionalidade já acontecia há séculos atrás, nos apoia-nucas, nos raladores de côco ou nos pentes que, embora não sejam uma peça de mobiliário, são um utensílio usado diariamente, e que era geralmente produzido em madeira.

Os objetos de madeira, sejam eles funcionais ou apenas artísticos, são na sua maioria produzidos por homens, dando-nos assim a possibilidade de tentar perceber ou interpretar o imaginário masculino através das formas das suas peças e da sua decoração, nos casos em que esta se manifesta.

Atualmente existem muitos objetos de madeira produzidos em Moçambique, mas os aqui selecionados para análise são os que possuem registos de existirem no país pelo menos a partir do final do século XIX, ou possivelmente até antes, tendo em conta os contactos registados entre os diferentes povos de outros continentes. Existe uma exceção de um objeto em relação a este critério de escolha, por não terem sido encontrados registos sobre a sua origem. Trata-se da mesa de três pernas (por vezes também chamada de tripé de feiticeiro se não incluir o tampo), que foi escolhida por apresentar uma solução interessante de desmontagem e armazenagem, que é outro critério importante para a seleção dos objetos, critério esse que alguns dos objetos anteriormente referidos também apresentam.

Todos os objetos analisados de seguida foram muito populares no país inteiro, ou em algumas zonas, e a maior parte ainda mantém esse estatuto, continuando até à presente data a serem utilizados, com exceção do apoia-nuca, que não poderia deixar de estar presente neste trabalho por constituir um testemunho da vivência e imaginário dos moçambicanos antigos.

6.1. Apoia-nuca

O primeiro objeto sobre o qual nos vamos debruçar será o travesseiro de madeira, ou apoia-nuca, por ser, “De todos os móveis tradicionais moçambicanos, o mais curioso, mais bem decorado e mais antigo (...).” (Dias e Dias, 1970: 46)

No geral, os travesseiros são peças feitas a partir de um único pedaço de madeira, esculpido de tal forma a apresentar uma pequena altura, correspondente à distância do ombro ao pescoço, sendo a zona de cima uma prancha retangular ligeiramente curva para apoiar a nuca da maneira mais confortável possível. Esta prancha é sustentada por elementos verticais, que podem ir de simples colunas lisas a formatos mais complexos e trabalhados, podendo chegar até a ser figuras humanas ou de animais. Estes elementos verticais terminam geralmente numa base achatada, de formato aproximadamente circular ou elíptico. Em alguns casos a sustentação vertical é feita por elementos muito largos, servindo eles próprios de base.

Estes travesseiros não são exclusivos de Moçambique, mas existiam um pouco por toda a África a sul do Saara, “há imenso tempo, pois aparecem figurados nos monumentos egípcios” (Dias e Dias, 1970: 46), com maior abundância nas zonas onde eram usados penteados complicados, por permitir dormir sem estragar o penteado, apoiando a cabeça apenas na zona da nuca. Estes penteados, por serem muito elaborados, levavam muito tempo a ser preparados e, por isso, eram realizados esforços para os manter durante o máximo de tempo possível. Além de uma função de adorno pessoal, os penteados também eram um indicativo de nível social, e quanto mais alto na hierarquia da zona a pessoa estava, mais complicados e elaborados os seus penteados eram.

Em Moçambique os apoios de cabeça produziam-se em várias regiões, com maior incidência no centro e sul. Com as muitas migrações, guerras e misturas entre tribos, não se pode dizer ao certo quando passou a ser usado no país, mas existem registos escritos de 1892, por Müller e Snelleman, e de 1901, num catálogo editado a 1955, de Amorim e Morais. Nos registos de 1892 de Müller e Snelleman são referidas as zonas da Zambézia, Gaza e Inhambane, e os travesseiros recolhidos em 1901, presentes no catálogo referido acima, têm a proveniência de Maputo, Inhambane, Manica e Sofala.

Objetos de uso pessoal, os apoios de cabeça eram muito apreciados porque, para além de cumprirem a sua função prática, serviam igualmente como indicação da posição social de quem os possuía. Consistiam numa das poucas peças de mobiliário presentes em quase

todas as habitações de moçambicanos do centro e sul do país no final do séc. XIX, como fazem notar Muller e Snelleman “Ce que l’on trouve dans la règle est une assagaie, une hache, une pelo (enxada), un *foumba*, un arc et des fleches, quelques appuis pour la nuque, un petit nombre de pots en terre, un puits enalebasse, un ou deux pots à tabac à priser...” (Müller e Snelleman, 1892:32, 33) Podemos assim concluir que eram essenciais para a população deste tempo, no centro e sul de Moçambique, que na sua maioria ainda habitava em palhotas e não possuía qualquer tipo de mobiliário, dormindo maioritariamente no chão. No norte do país, os travesseiros deixam de ser tão frequentes por a população desta zona não manifestar o hábito de dormir no chão, mas num tipo específico de cama, sobre o qual nos debruçaremos posteriormente neste trabalho.

Estes travesseiros, por serem tão importantes, eram muitas vezes transportados, amarrados à cintura, porque as deslocações ou saídas para caça podiam prolongar-se por mais de um dia, sendo necessário passar a noite fora. Esta forma de os transportar servia também como forma de exibir o seu estatuto social, não apenas por mostrarem possuir o objeto, mas pela qualidade do mesmo, que se traduzia na perfeição da forma, no cuidado dos acabamentos e no tipo e qualidade dos desenhos gravados ou esculpidos.

É possível notar-se algumas características comuns nestes travesseiros, que nos fornecem indícios sobre os diferentes grupos étnicos que os produziam e utilizavam, graças aos estilos diferentes registados.

Em Moçambique, a “escola” da Machava identifica-se pela ornamentação exclusivamente geométrica, como se vê na Figura 3, e pelos efeitos conseguidos pelo enegrecimento da madeira através do fogo. Da zona de Inhambane encontram-se apoia-nucas simples e elegantes, com pés redondos, cruzados ou paralelos, em que a ornamentação geométrica manifesta-se unicamente nas laterais, de forma discreta e, em geral, constitui-se de linhas em zig-zag incisas. Um dos exemplos deste tipo de travesseiro é o que se pode ver acima, na Figura 2. Os travesseiros mais comuns na zona da Zambézia assentam em bases circulares achatadas, apresentam pés duplos ou triplos geralmente em forma de X e a ornamentação é esculpida, não se recorrendo ao contraste de enegrecimento pelo fogo. O apoia-nuca da Figura 4, embora duplo, é um exemplo do género da Zambézia. Da zona de Gaza chegam-nos travesseiros com bases quase idênticas às da Zambézia, mas neste caso a decoração é incisa e recorre-se sempre ao contraste conseguido através da queima da madeira com um ferro em brasa. Foram encontrados em algumas zonas do país apoia-nucas fora do vulgar, em que os pés assumem a forma de

animais, como antílopes, rinocerontes e outros quadrúpedes difíceis de identificar, ou então a forma de seres humanos, normalmente com os órgãos genitais em destaque e minuciosamente trabalhados. Também eram relativamente comuns os travesseiros duplos, unidos apenas através da placa onde se assenta a nuca, ou por vezes também através da base ou de outro elemento decorativo que atravessasse o conjunto, como se vê na Figura 4.

À medida que a população moçambicana foi adotando as técnicas e materiais trazidos pelos países europeus, foi deixando de utilizar alguns dos objetos que faziam parte da sua vida anteriormente. As casas começaram a ser construídas em materiais mais duráveis e resistentes, e começou-se a popularizar o uso de mobiliário, que antes era quase inexistente em muitas zonas do país. A cama tornou-se assim um objeto desejado, por ser mais confortável do que dormir no chão, bem como as almofadas, que normalmente complementam o uso da cama. As pessoas que não possuíam recursos financeiros suficientes para adquirir uma cama, continuavam a dormir numa esteira no chão mas, muitas vezes, adquiriam uma almofada para apoiar a cabeça, uma vez que se torna mais confortável do que os apoios de madeira. Para além disso, os penteados elaborados caíram em desuso, de maneira que deixou de existir uma razão para ter cuidado com o cabelo durante a noite. Atualmente continuam a existir pessoas a dormir em esteiras no chão, mas normalmente têm alguma coisa fofa na cabeça, seja uma almofada ou uma trouxa de roupa. Esta alternativa de apoiar a cabeça em materiais fofos e moldáveis foi largamente adotada pela população, que deixou de utilizar o apoia-nuca.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 2: Apoia-nuca em utilização (Huila, Angola)
Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/311733605435398811/>



Fig. 3: Apoia-nuca Vatsua (Vilanculos, Inhambane)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90167>



Fig. 4: Apoia-nuca Tsonga (Maputo)
Fonte: Smithsonian National Museum of African Art
<https://africa.si.edu/collections/view/objects/asitem/People@1581/4/title-asc?t:state:flow=1e4b0fcf-49fd-481c-84f0-a8e6c55d3611>



Fig. 5: Apoia-nuca Chope (Baixa Zambézia)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90166>

- **Dimensões** (comprimento x largura x altura): mínima 12x5x10 cm e máxima 27x8x20 cm.
- **Material:** madeira.
- **Técnicas:** a madeira pode ser esculpida e /ou incisa. Como ornamentação pode-se recorrer ao enegrecimento de certas zonas através da aplicação de um ferro em brasa.
- **Preço:** não foi possível apurar, por já não se encontrar a ser comercializado.
- **Função:** apoiar a nuca quando o utilizador está deitado ou a dormir.
- **Desempenho:** o objetivo de apoiar a cabeça durante o sono, sem estragar a forma do cabelo, é bem conseguido com este objeto, porque a zona de apoio é sempre estreita, de modo a apanhar apenas a zona da cabeça que vem logo a seguir ao pescoço, interferindo no mínimo com os possíveis penteados (que nessa altura até ao início do séc. XX eram muito elaborados, e utilizados pela maioria da população). Devido à rigidez do material, este objeto não é muito confortável, facto que se agrava ao ser usado por muitas horas seguidas.
- **Análise ergonómica e de uso:** a variação de altura entre os apoia-nucas não é muito grande, devido ao facto de esta medida ser uma das mais importantes, porque tem que se adaptar às medidas do corpo humano. A altura destes objetos corresponde à distância entre o extremo do ombro de um indivíduo e o seu pescoço, para que a cabeça fique posicionada na altura ideal quando se está deitado de lado, sem no entanto ser demasiado alto para a posição em que se está deitado virado para cima. É um objeto pequeno, sem pontas especialmente aguçadas, e com pouco peso sendo, portanto, de fácil manuseio.
- **Durabilidade:** muito variável. Dependendo da qualidade da produção, da qualidade da madeira e da forma de utilização, podem ter uma duração de várias gerações.
- **Valor estético:** a beleza, o cuidado na elaboração das formas e a simbologia das mesmas eram fatores muito importantes na produção destes objetos. Apresentavam sempre uma prancha na zona superior, que era ligeiramente abaulada, sendo usualmente suportada por elementos verticais, que terminavam numa base achatada. Existia uma preocupação com a simetria e equilíbrio das formas esculpidas e gravadas, notando-se padrões e repetição de formas dentro do mesmo objeto. As pequenas variações consistiam em substituir estes elementos verticais por figuras de animais ou seres humanos.
- **Valor simbólico:** até ao início do séc. XX era um objeto com um uso generalizado a partir do centro de Moçambique, descendo até ao extremo sul. “L'appui pour la nuque, auquel on donne les formes les plus diverses, est un des objets considérés comme indispensables par les cafres, et ils en portent toujours un avec eux, suspendu à leur ceinture.” (Müller e Snelleman, 1892: 42) Era tão usado que existem diversos registos sobre este objeto, tendo-se assim constituído quase como um símbolo das populações da zona sul de África, onde era mais comum. É através destes objetos que se consegue saber como era a arte destes povos⁷ numa altura em que existiam poucas formas de documentação, constituindo-se como testemunhos do seu imaginário e criatividade.

⁷ Depois de consultar vários antropólogos, não se conseguiu chegar a um consenso sobre o termo mais adequado a utilizar, de entre “povo”, “etnia”, “tribo” ou “grupo”. Deste modo, no presente trabalho, escolhemos adotar o termo “povo”.

- **Origens:** crê-se que este tipo de objeto exista desde o tempo do Egípcio antigo, uma vez que aparece nos monumentos egípcios, como foi referido acima. Não se conhece no entanto modificações substanciais na ideia geral do objeto, a não ser na ornamentação, ou formas emprestadas à madeira, principalmente nos elementos de suporte e na base, que variam segundo os grupos étnicos, e até mesmo segundo o artesão que o produz.

6.2. Pente

Os pentes africanos são objetos que existem há muito tempo, sendo que há registos de alguns serem de há 3500 anos aC. (<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk>). Estes mais antigos foram identificados no Egipto e Sudão, mas acabaram por se espalhar por toda a África.

Usualmente feitos de madeira, por vezes eram utilizados outros materiais como marfim, casca de tartaruga ou ossos. A forma base destes pentes é retangular, com os dentes a desenvolverem-se num dos dois lados mais estreitos do retângulo. O modelo de pente mais conhecido era constituído por três partes: os dentes, o corpo e o punho. As figuras e formas incisadas que quase sempre figuravam nestes objetos eram feitas no corpo e no punho. Alguns destes pentes têm uma pequena variante no modelo, sendo que o punho é substituído por mais uma fiada de dentes, mais pequenos e menos espaçados do que os dentes na extremidade oposta.

Existia ainda um outro modelo de pente, constituído por vários pequenos paus de madeira, sensivelmente aguçados de um dos lados. Estes paus eram unidos na parte superior por meio de fios de algodão entrecruzados, formando um plano de tecedura onde, em alguns casos, eram aplicadas missangas formando padrões de figuras geométricas.

Estes três tipos de pentes existiam em Moçambique, um pouco por todo o país, sendo que os últimos eram mais comuns na zona norte, e não serão aqui analisados, uma vez que, por serem mais maleáveis, não cumpriam tão bem a função a que eram destinados.

Estes pentes são diferentes dos pentes que inicialmente se podiam encontrar em outros continentes devido ao tipo de cabelo característico das populações originárias do continente africano, que é igualmente diferente, muito denso e encaracolado, necessitando assim de um instrumento de pentear adequado. Sempre serviram não só para desembaraçar os cabelos, mas também como auxiliares na confeção de penteados que vão desde os mais simples até aos mais elaborados, que podem chegar a assemelhar-se a esculturas.

Na cultura de várias zonas de África, estes pentes não se limitavam a ser instrumentos para uma função prática, mas eram também símbolos de estatuto social, evidenciando a importância ou posição social da pessoa que o usava, podendo igualmente estar relacionados com o mundo espiritual e crenças religiosas. Esta simbologia era

evidenciada essencialmente através da maneira como o cabo e o corpo do pente eram esculpidos, podendo ostentar figuras geométricas, ou imagens humanas e de animais, bem como figuras ligadas às crenças tradicionais. A forma como o cabo era esculpido e as figuras que apresentava expressavam igualmente afiliação cultural, constituindo um indicativo da proveniência do seu dono.

Atualmente o modelo de pente mais frequente, composto por dentes, corpo e punho, é produzido industrialmente por moldagem por injeção de plástico, e é comercializado e utilizado em vários países africanos, bem como no resto do mundo, onde é usado essencialmente por imigrantes africanos ou seus descendentes. Mas o que se revela aqui importante é que, apesar de o material utilizado ser agora diferente, o design do pente, ou seja, a sua forma principal, mantém-se a mesma, desde há 5500 anos atrás, evidenciando que era um bom design desde o início.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 6 e 7: Pentes makonde (Planalto de Mueda, Cabo Delgado)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=91865>



Fig. 8: À esquerda um pente de marfim, seguido de três pentes de madeira

Fonte: Ellert, 2013: 107

- **Dimensões** (comprimento x largura): mínima 15x6 cm e máxima 22x8 cm.
- **Material:** madeira, osso, marfim, plástico.
- **Técnicas:** no caso da produção tradicional, o material é esculpido, decorado com formas gravadas no mesmo e os dentes são afeiçãoados à navalha. No caso de produção industrial, utilizando o plástico, é aplicada a moldagem por injeção.
- **Preço:** 50-100 meticais no caso de produção tradicional; 20-30 meticais no caso dos pentes de plástico, de produção industrial.
- **Função:** pentear, mas é usado também como adorno, como símbolo de poder e posição social ou indicação da origem cultural.
- **Desempenho:** os dentes, grossos, fortes e espaçados, permitem desembaraçar, sem partir, o cabelo denso e extremamente frisado a que se destina, e o cabo, ou dentes mais curtos e estreitos (consoante o modelo considerado) servem para separar o cabelo em secções, segundo o penteado pretendido.
- **Análise ergonómica e de uso:** por ser bastante largo e apresentar uma zona plana, sem dentes, é possível segurá-lo com a força necessária para pentear os cabelos mais difíceis. Alguns apresentam no corpo duas reentrâncias onde se pode colocar os dedos, para se segurar com maior firmeza. Existem alguns pentes demasiado grandes para serem usados como adorno, que é uma função por vezes requerida.
- **Durabilidade:** muito variável. Dependendo da qualidade da produção, podem ter uma duração de várias gerações.
- **Valor estético:** o conjunto das três partes (dentes, corpo e cabo) está bem equilibrado, formando quase um retângulo, em que a parte mais comprida é a constituída pelos dentes, sendo que o corpo e o cabo têm aproximadamente o mesmo comprimento entre eles. A beleza e cuidado da ornamentação faz com que possam ser considerados como objetos de arte, mesmo que originalmente possuam uma função definida.
- **Valor simbólico:** este objeto é essencial para a função a que se destina, tendo em conta que os outros tipo de pentes, mais comuns no resto do mundo, não servem para pentear o cabelo africano, constituindo-se assim como um elemento indispensável para a quase totalidade da população moçambicana, sendo presença constante nas habitações, e muitas vezes nos bolsos ou carteiras, para ser transportado e poder ser usado mesmo fora de casa, se necessário. Todas as suas partes são essenciais para o seu adequado funcionamento, exceto a ornamentação incisa, que serve a função simbólica, e mostra como os artesãos africanos sempre procuraram combinar a beleza e a funcionalidade.
- **Origens:** este tipo de pente existe há vários milénios, sem grandes alterações, a não ser na ornamentação, que varia segundo os grupos étnicos, e até mesmo segundo o artesão que o produz.

6.3. Ralador de coco

O coco desempenha um papel importante nas economias domésticas em todo o Moçambique. Pode ser vendido inteiro ou somente a polpa, extraída da casca e revestimento rígidos. Além da principal utilização, que se revela na culinária, o coco é muito usado na produção de licor. A madeira dos coqueiros também é um importante recurso para mobiliário, utensílios e construção, bem como as suas folhas, habitualmente utilizadas como revestimento dos telhados em construções artesanais de habitações. O óleo deste fruto, há muito usado por vários grupos étnicos em África para aplicação no corpo, tem-se vindo a revelar um poderoso aliado dos produtos de beleza produzidos industrialmente em todo o mundo, revelando muitos benefícios para a pele e couro cabeludo. Os fios que cobrem profusamente toda a casca rígida são usados para fabricar um tipo de corda, e até a própria casca, depois de retirada a polpa do seu interior, é transformada em utensílios domésticos, como conchas ou tijelas. (Ellert, 2013: 106, 368 e 378) É assim evidente que o coco, bem como a sua árvore, são recursos muito importantes, e presença constante nas casas moçambicanas.

A utilização mais frequente, como referido, manifesta-se na culinária, na confeção de pratos salgados e sobremesas. Para a utilização do coco na cozinha é sempre necessário retirar a polpa, sendo que a forma mais eficaz de o fazer é ralando o interior do coco, depois de o partir, preferencialmente ao meio, transversalmente. A tarefa de ralar exige algum esforço físico e força, mas utilizando o utensílio correto torna-se muito mais fácil. Em Moçambique o ralador de coco é sempre um pequeno banco de madeira, afunilado numa das extremidades, a qual termina numa chapa de ferro arredondada e serrilhada. Existem no entanto dois modelos de bancos: um fixo e outro articulado, que é possível fechar-se e que habitualmente apresenta decorações gravadas na madeira. Vamos analisar este último, porque nos parece mais interessante do ponto de vista do Design.

Neste modelo, todo o objeto é feito a partir de uma única placa retangular de madeira, que é cortada longitudinalmente em toda a sua extensão exceto na zona central, onde é escavada de forma a apresentar um engenhoso sistema de articulação. A partir desta articulação, quando aberto, o ralador desenvolve-se em dois planos, que se cruzam para lados opostos, formando um “X” se o observarmos lateralmente. A zona articulada e o plano de trás servem para sentar e o da frente afunila até apresentar a placa de ferro serrilhada. Este modelo de ralador é muito resistente, tendo em conta que o utilizador se

senta, apoiando a maioria do seu peso, precisamente na zona da articulação, sem que esta se danifique. Isto é possível porque este sistema de abrir e fechar não inclui nenhuma junção externa, nem nenhum encaixe, sendo por isso muito resistente e estruturalmente interessante. “Every designer dreams of products made from a single material. Of products that need no joints, no cuts, and no connections, (...). First of all, connections are not economical and always represent weak points as well.” (Clivio, 2009: 134)

A ornamentação gravada na madeira varia segundo os grupos populacionais em que se insere, segundo o artesão que o produz, ou pode até mesmo não apresentar ornamentação. Existem pequenas diferenças quanto ao tamanho e aos acabamentos do ralador, podendo apresentar cantos arredondados ou retos, e ser envernizado ou não.

Este objeto é conhecido pelo nome de “*imbuchi*” em makonde (idioma do povo makonde, da província de Cabo Delgado, no norte de Moçambique) e “*mbuzi*” em kimwane (idioma das populações costeiras igualmente da província de Cabo Delgado), que quer dizer “cabrito”. A razão e origem deste nome é difícil de saber, porque existem várias explicações, sendo que uma das mais comuns é que o objeto tem uma forma estilizada que se aproxima à do cabrito, contribuindo para esta aproximação a semelhança entre a placa serrilhada e a barbicha do cabrito.

Os raladores de coco utilizados em Moçambique permitem o posicionamento do corpo numa forma em que os dois braços trabalham juntos para ralar o fruto, sem muito esforço físico e sem cansar demasiado os braços, uma vez que estes podem ficar em parte apoiados nas pernas, que ficam estendidas e fletidas para a frente, com os pés assentes no chão. Esta posição é muito equilibrada em termos de peso do corpo humano, porque mantém o corpo nesta posição naturalmente, sem ser necessário nenhum esforço. As costas ficam ligeiramente fletidas, mas não demasiado, o que se revela necessário para imprimir força ao movimento dos braços e fazer com que este movimento se realize de forma mais confortável. Simultaneamente, o peso do corpo é o que fixa este instrumento, não existindo assim nenhum risco de este escorregar ou desequilibrar-se, ao contrário do que acontece com grande parte dos utensílios de cozinha para ralar alimentos, em que o instrumento tem que se encontrar apoiado na base, e o topo é seguro só com uma mão, enquanto a outra movimenta sozinho o alimento.

Este tipo de ralador de coco é também muito prático porque, por ser articulado, é possível fechar-se e guardar-se sem ocupar muito espaço. Pela mesma razão é fácil de ser transportado, o que é uma vantagem porque, tradicionalmente, todas as mulheres antes de

casarem devem ter um destes utensílios, e devem levá-lo com elas ao mudarem-se para a casa de casal, assim como devem transportá-lo em alguma viagem em que seja necessário cozinhar no destino, uma vez que o coco é utilizado em quase todas as comidas. Este ralador articulado é utilizado maioritariamente nas regiões costeiras do norte e centro-norte de Moçambique onde esta tradição é forte, e onde se verifica a situação referida de praticamente toda a alimentação incluir o coco. Nas restantes zonas do país este fruto também é muito usado, mas numa proporção menor, o que faz com que o ralador seja um banco fixo, porque a sua possibilidade de transporte não é essencial, nem está associado tão fortemente à tradição cultural, sendo encarado simplesmente como uma ferramenta de trabalho útil.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 9: Ralador em utilização (Imagem da autora)



Fig. 10: Ralador de coco (Aldeia de Nandenga, Cabo Delgado)
Fonte: Dias e Dias, 1964: 32



Fig. 11 e 12: Ralador de coco (Imagens da autora)

- **Dimensões** (comprimento x largura x altura): mínima 55x12x20 cm e máxima 65x16x25 cm.
- **Material:** madeira e ferro.
- **Técnicas:** a madeira é escavada e esculpida e, na maioria dos casos, também gravada com desenhos geométricos.
- **Preço:** 400 meticais.
- **Função:** ralar o coco, mas também pode ser usado unicamente como assento.
- **Desempenho:** facilita o trabalho de ralar o coco, uma vez que permite o posicionamento ideal do corpo para a tarefa, ao ser utilizado fica fixo e seguro e o usuário permanece sentado, garantindo um esforço mínimo para um rendimento máximo. A chapa de ferro serrilhada é eficiente para ralar a polpa do coco, sem ser necessário empregar muita força. Pode igualmente ser usado apenas como pequeno banco. A chapa de ferro serrilhada, sendo um elemento afiado e por sobressair do contorno do banco, revela-se algo perigosa, podendo raspar a pele se não se tiver alguma atenção.
- **Análise ergonómica e de uso:** apresenta uma largura suficientemente pequena para permitir que o utilizador se possa sentar com uma perna de cada lado, que é a forma mais habitual de utilização e, ao mesmo tempo, largura suficientemente grande para que se possa sentar de lado, ou seja, com as duas pernas do mesmo lado. O ângulo formado pelas duas partes que se articulam é pouco acentuado, e a área da dobradiça é trabalhada de tal forma que as junções e os espaços entre as articulações quase passam despercebidos, fazendo com que esta zona de junção apresente uma superfície relativamente plana e com tamanho suficiente para o usuário se sentar. O referido ângulo e a altura do ralador fazem com que o corpo humano assuma naturalmente a posição em que as costas se curvam ligeiramente para a frente, necessária para a realização da tarefa em questão. É ideal para manobrar, guardar e transportar uma vez que, quando não está em utilização se pode dobrar, assumindo uma forma retangular plana.
- **Durabilidade:** o banco articulado revela uma durabilidade indefinidamente longa, mas a chapa de ferro gasta-se e parte-se com mais facilidade, sendo necessária a sua substituição com alguma regularidade.
- **Valor estético:** o conjunto das duas partes (anterior e posterior) está bem equilibrado, formando um retângulo quando fechado e um “x” quando aberto. A letra “x” possui uma forma estável que, por ser simétrica tanto relativamente ao eixo horizontal, como em relação ao vertical, representa equilíbrio. O componente que pode considerar-se estar alheio a este equilíbrio é a ponta afunilada que termina na chapa serrilhada, por se alongar para além dos limites gerais das formas do ralador, quer este esteja na forma aberta como na fechada.
- **Valor simbólico:** este objeto é essencial no país, pois não existem registos de outras formas mais eficientes de realizar a atividade em questão, que é muito importante para o povo moçambicano, uma vez que o coco é recorrentemente utilizado na culinária. Pode-se dizer que é presença constante em quase todas as casas deste país, e a sua utilização faz parte das tradições e recordações de virtualmente toda a população. Está associado a viagens e deslocações em ocasiões importantes, graças à sua facilidade de transporte. Todas as partes deste ralador são essenciais para o seu adequado funcionamento, exceto a ornamentação incisa, que serve a função simbólica, e mostra como os artesãos africanos sempre procuraram combinar a estética e a funcionalidade.

- **Origens:** este tipo de ralador de coco encontra-se em Moçambique e ao longo da costa oriental africana há muitos anos, sem alterações significativas, mas crê-se ter tido origem noutra região. “Em geral estes bancos vinham da Tanganhica. Estes bancos devem ter-se difundido através do Índico e certamente trazidos pelas populações Indonésias, pois em certas ilhas do Pacífico encontram-se bancos semelhantes providos de uma concha serrilhada que em África aparece substituída por ferro.” (Universidade de Coimbra – Instituto de Antropologia, 1986: 78)

6.4. Mesa desmontável de três pernas

Esta mesa é uma mesa relativamente pequena, de tampo circular, que pode ser usada como mesa de apoio, ou de canto. O tampo é destacável, e as pernas são articuladas, de forma a poderem fechar-se, ficando as três alinhadas. É assim facilmente transportável e armazenada.

É um tipo de mesa que começou a aparecer e a ser comercializada em Moçambique há relativamente pouco tempo. Por ausência de registos escritos, e seguindo a experiência da autora e testemunhos orais, depreende-se que se tenha começado a popularizar no país a partir de há sensivelmente cinquenta anos atrás, vindo dos países que fazem fronteira com Moçambique, como a África do Sul e o Zimbábwe, e até de países um pouco mais afastados, como o Quênia, onde se crê que existia há mais tempo.

Embora não se encontrem registos acerca desta mesa, foi possível encontrar-se no Museu Nacional de Etnologia de Moçambique e no Museu Nacional de Etnologia de Portugal, peças muito semelhantes às pernas da mesa aqui analisada, referidas em ambos os museus como “tripé de feiticeiro”. Estas peças não possuem tampo nem outro elemento para além das três pernas articuladas, e não apresentam explicação adicional. Pode-se supor que eventualmente podem ter servido como suporte para potes utilizados por feiticeiros nos seus rituais. No entanto, não iremos desenvolver esta possibilidade por ser apenas uma suposição, sem registos escritos nem orais.

Esta mesa não é muito usada pela população em geral porque, não fazendo parte dos objetos que eram inicialmente produzidos no país, não está enraizada nos hábitos culturais e, ao mesmo tempo, o seu preço no mercado é demasiado elevado para o poder de compra da maioria da população. Quem adquire este objeto é atualmente a classe média-alta dos residentes em Maputo (moçambicanos e estrangeiros) e turistas que estão no país de passagem e querem levar recordações. Por ser desmontável, e portanto facilmente transportável, acaba por ser uma escolha regular para levar em viagens.

Sendo uma mesa de tamanho algo reduzido, mas com uma altura média de meio metro, não se caracteriza como mesa de centro, mas como mesa de apoio, habitualmente utilizada em ambiente doméstico ou em salas de espera.

A característica mais interessante desta mesa é a forma como se desmonta e armazena. O tampo da mesa é destacável, e as pernas, feitas de uma única peça de madeira, foram esculpidas e escavadas de maneira a se articularem numa zona central, numa espécie de

nó, em que se entrecruzam, possibilitando a sua abertura num triângulo equilibrado. Estas pernas apresentam uma maior largura na zona dos extremos: no caso do extremo inferior serve para melhor apoio no chão e, no extremo superior, esta zona mais larga é habitualmente esculpida para representar uma cabeça de ser humano ou de algum animal, e o tampo apoia-se por cima desta figura, ou numa reentrância da mesma. Ao serem fechadas, as três pernas juntas assumem uma forma aproximadamente cilíndrica.

O tampo da mesa é frequentemente decorado com figuras gravadas na madeira, representando habitualmente figuras animais ou humanas, bem como outras formas da natureza.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 13: Mesa desmontável. (Imagem da autora)



Fig. 14: Mesa desmontável (Imagem da autora)



Fig. 15: Pormenor da mesa desmontável. (Imagem da autora)



Fig. 16 e 17: Mesa desmontável aberta e montada (esquerda) e com as pernas fechadas e tampo desencaixado (direita). (Imagens da autora)

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 35x45 cm e máxima 55x70 cm.
- **Material:** essencialmente madeira de chanfuta, mas também se produzem com madeira de sândalo ou umbila.
- **Técnicas:** a madeira é escavada e esculpida e, na maioria dos casos, também gravada com diversas figuras.
- **Preço:** 1200 a 1800 meticais.
- **Função:** servir de base para colocar pequenos objetos.
- **Desempenho:** é útil como mesa de apoio, para a colocação de pequenos objetos, como telefones, candeeiros, jarros com flores, usualmente em ambientes domésticos. Pode também ser usada em pequenos ambientes empresariais, como salas de espera. Por ser desmontável e articulada, tem a vantagem de facilidade de transporte e armazenamento, porém não se torna fácil de manobrar se estiver montada porque, ao deslocar uma perna, mesmo que ao de leve, as outras duas também se movimentam, uma vez que estão articuladas no centro, desequilibrando a estrutura, podendo fazer com que o tampo se desencaixe e caia. Para evitar que isto aconteça, ter-se-ia que movimentar as três pernas ao mesmo tempo, o que se revela praticamente impossível. Torna-se no entanto de fácil manobra se for desmontada e as pernas fechadas.
- **Análise ergonómica e de uso:** como a maioria das mesas de apoio, tem uma altura um pouco menor que a altura das mesas de refeição ou de trabalho, mas mantém-se facilmente acessível tanto para quem está em pé, como para quem está sentado. O diâmetro do tampo é pequeno o suficiente para poder ser transportado debaixo do braço sem grande dificuldade. A grossura das três pernas juntas pode ser demasiado grande para ser transportada numa única mão, se elas não estiverem presas umas às outras.
- **Durabilidade:** muito variável. Dependendo da qualidade e tipo de madeira e da qualidade da produção, pode ter uma duração de várias gerações.
- **Valor estético:** o sistema de articulação das três pernas da mesa é muito interessante, e é um dos principais elementos de valor da mesa. Além de permitir que as pernas se fechem é, ao mesmo tempo, atrativo visualmente, dirigindo-se o olhar do observador automaticamente para esta zona, para observar a suavidade e harmonia com que os braços de madeira se enrolam uns nos outros, criando esta articulação que funciona tão bem. As figuras esculpidas nos extremos das pernas e gravadas no tampo também contribuem para a valorização estética da mesa.
- **Valor simbólico:** não foi possível apurar de onde surgiu este modelo de mesa, nem em que altura, mas por testemunhos orais de artesãos e de pessoas da população em geral, foi possível ficar com a perceção que a mesa é encarada essencialmente como um produto comercial, dirigido aos turistas, não existindo uma grande ligação emocional ou tradicional com a mesma, exceto nos desenhos e formas esculpidas na madeira, que é onde o artesão se expressa e “dá largas” à sua imaginação e criatividade, concebendo inevitavelmente um elo com a sua obra.
- **Origens:** existe pouca informação acerca das origens e evolução deste tipo de mesa, tendo-se conseguido perceber por testemunhos orais e experiência da autora, como referido acima, que este

modelo de mesa pode não ser originário de Moçambique, mas nos últimos 50 anos tem vindo a ser produzido no país, cada vez com mais frequência, sendo que atualmente é frequente encontrá-lo a ser comercializado em vários mercados de artesanato. Não se verifica nenhuma alteração substancial na estrutura e tamanhos, mas as figuras esculpidas e gravadas na madeira variam dependendo do artesão que as produz.

6.5. Cama

Tradicionalmente a população moçambicana não usava camas para dormir, limitando-se a deitar-se sobre uma esteira estendida no chão. No caso de utilizarem camas, estas normalmente “eram feitas de quatro forquilhas enterradas no chão, sobre as quais se assentavam dois paus compridos a servir de armação, e sobre estes uma série de travessas de madeira que formavam o leito”. (Dias e Dias, 1964: 31) No entanto, existe no norte de Moçambique um tipo de cama muito utilizado pelos grupos étnicos desta zona:

“Outras vezes a cama é uma construção simples, mas muito confortável e fresca, que se encontra no Norte entre Lómuès, Macuas, Macondes e Ajauas e que se deve ter difundido há muito pelo Índico, pois encontramos-na nas populações suaílis do litoral, assim como em Dar-es-Salaam e ainda no Paquistão. Consiste em quatro pés de madeira aparelhada, em forma de prisma retangular, em que ensamblam as extremidades de quatro paus cilíndricos que formam o caixilho da cama. Sobre este caixilho entalham um entrançado de fibras vegetais, que constitui o enxergão flexível. Para dormir, é corrente deitar-lhe por cima uma esteira.” (Dias e Dias, 1970: 42)

Normalmente as pernas da cama possuem pequenos entalhes, como o facetar dos cantos, ou zonas mais estreitas e mais largas, que são elementos que não contribuem para nenhuma funcionalidade prática, sendo apenas para ornamentação, que é uma característica muito importante principalmente para o povo makonde, mas também de forma geral para os povos do norte de Moçambique. “(...) o extremo norte é a região mais rica, não só pela abundância de exemplos e variedade de motivos e estilos, como também pelo nível artístico.” (Dias e Dias, 1970: 52)

Na língua local makonde estas camas são chamadas de *digoli* no plural e *igoli* no singular, enquanto em makhua são conhecidas por *ekhittantta*, e em kimwani por *quinanda*.

Não se encontra uma informação certa sobre quando estas camas começaram a surgir no país, mas segundo Müller e Snelleman já existiam em 1892: “Il n’est pas rare au Zambèze¹ de rencontrer des *paillottes* (huttes) dans lesquelles se trouve une sorte de grabat appelé *kitanda*, destine à recevoir la natte pour dormir.” (Müller e Snelleman,

¹ Zambeze é o maior rio de Moçambique, atravessando a província de Tete e correndo pela fronteira que a província da Zambézia faz com as províncias de Manica e Sofala, no centro do país. Pode também ser a forma pela qual algumas pessoas se referiam às zonas referentes às margens do rio Zambeze.

1892: 32) Margot e Jorge Dias são de opinião que tais camas não existiam antigamente, no interior. (Dias e Dias, 1964: 31)

Estas camas são utilizadas para muitas outras atividades, para além de dormir. Durante o dia podem ser usadas como lugar de repouso para velhos e doentes, e como assento para qualquer pessoa, muitas vezes colocadas à sombra de uma árvore, para conversar em momentos de lazer. Também podem ser utilizadas como assento enquanto se fazem tarefas domésticas, como descascar vegetais ou escamar peixe.

São confortáveis graças à flexibilidade da rede de cordas, que se molda aos movimentos e formas do corpo humano. São também muito frescas, o que é importante porque o norte de Moçambique é uma zona muito quente e húmida, sendo quase inexistentes dias de frio durante o ano.

São muito populares nas províncias do norte de Moçambique e mantêm-se ainda em uso, mostrando-se presentes em quase todas as casas das aldeias e zonas periféricas das cidades desta zona do país. Nos casos em que o utilizador possui uma cama mais convencional, é usual possuir igualmente uma *igoli*, que se mantém no quintal, para realização das tarefas domésticas referidas. Nas cidades não são tão comuns, optando a maioria dos habitantes apenas pelas camas convencionais.

Existem bancos produzidos exatamente da mesma forma e com os mesmos materiais que as camas, mas mais pequenos e, na maior parte das vezes, de formato quadrangular, em vez de retangular, embora também se registem alguns retangulares e até com encosto.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 18: Cama (Aldeia do Taíbu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Dias e Dias, 1964: 33



Fig. 19: Cama (Aldeia das Baixas, sul do Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=91845>

- **Dimensões** (comprimento x largura x altura): mínima 140x75x40 cm e máxima 200x100x50 cm.
- **Material:** madeira e tiras de folha de palmeira.
- **Técnicas:** entrecruzado de cordas de tiras de folha de palmeira entrançadas, formando uma rede flexível de malha aberta. Torneamento manual dos pés e traves de madeira, que constituem a estrutura da cama.
- **Preço:** 500 meticais.
- **Função:** base para sentar ou deitar o corpo, seja para descansar ou dormir.
- **Desempenho:** esta cama é apropriada para descansar durante o dia, ao ar livre, por ser fresca e por ser fácil de transportar para o exterior, uma vez que é leve. É simples de utilizar porque pode-se deitar sobre ela sem mais nenhuma base, como também se pode colocar uma esteira por cima, para ter uma superfície mais uniforme e, portanto, mais confortável, principalmente para uma utilização mais prolongada. Também é apropriada para dormir durante a noite porque é confortável devido à flexibilidade das fibras e da sua forma de entrecruzado. O facto de ser fresca é também importante para a utilização prolongada durante a noite, porque a zona do país onde ela é usada tem um clima muito quente e húmido durante quase todo o ano, tanto de manhã como à noite. Pode ser igualmente utilizada para sentar, como referido acima e, neste caso, o facto de não ter encosto pode ser uma desvantagem. Mas não se torna um fator muito importante, principalmente no que respeita às mulheres, porque, assim como em muitos outros países africanos, as mulheres moçambicanas, tradicionalmente, sentam-se em esteiras no chão para descansar e conversar, bem como para realizar diversas atividades, como cuidar de bebés e crianças pequenas, fazer penteados e trabalhar em olaria, entre outras atividades. Sentam-se com as pernas estendidas para a frente e as costas diretas, sem nenhum tipo de encosto, podendo passar muito tempo nesta posição, sem o apoio das mãos. Esta posição, que para grande parte da população dos outros continentes é muito difícil de adotar, é naturalmente praticada pelas mulheres moçambicanas desde crianças. Portanto, permanecer sentada nesta cama sem encosto acaba por não se revelar desconfortável para a maioria das mulheres, mas natural.
- **Análise ergonómica e de uso:** as medidas das camas variam consoante a necessidade dos clientes. As camas mais curtas servem essencialmente para permanecer nos quintais, onde são usadas para descansar e conversar em momentos de lazer, ou para levar a cabo algumas das atividades descritas acima, como descascar alimentos ou fazer penteados. Estas camas curtas podem também ser usadas para dormir durante a noite, dependendo da altura do utilizador. As camas mais compridas não se transportam tão facilmente, servindo assim essencialmente para dormir à noite, dentro de casa. A rede que constitui o leito tem uma malha suficientemente aberta para dar frescura e flexibilidade mas, ao mesmo tempo, suficientemente fechada para o utilizador não se magoar, evitando que uma mão ou um pé se enfie pelas aberturas.
- **Durabilidade:** o aro da cama tem uma durabilidade indefinidamente longa, mas as cordas devem ser mudadas ao fim de 6/7 anos, dependendo da frequência de utilização.
- **Valor estético:** Estas camas apresentam sempre uma forma retangular, em que só as pernas são por vezes levemente trabalhadas, apresentando forma cónica e alguns facetamentos. O entrecruzado de cordas forma uma rede regular e equilibrada.

- **Valor simbólico:** relativamente a comunidades economicamente mais desfavorecidas e longe dos centros urbanos, este objeto é essencial por ser a alternativa mais viável. Para além de ser produzida com os materiais locais e ser menos dispendiosa que as camas mais comuns no mercado, não existe alternativa, uma vez que nestes locais não existe comércio de nenhum tipo de mobiliário, sendo que os poucos objetos que a população vai precisando, são produzidos ou pelos próprios usuários, ou pelos artesãos à medida que são encomendados. Em relação aos centros urbanos ou periferias, este objeto não é indispensável, não deixando de ser uma boa alternativa para algumas das atividades referidas acima, bem como uma forma de manter viva a cultura e tradição.

- **Origens:** como se pode acima ler em citações de obras de Margot e Jorge Dias, não se conhece outros modelos que tenham antecedido ao que é aqui analisado, e pode-se mesmo presumir que este tenha sido difundido pelo Índico, a partir da Ásia.

7. Objetos em cerâmica

A olaria é uma atividade muito importante e muito antiga em Moçambique, verificando-se indícios que mostram que existe no país pelo menos a partir do início da Idade do Ferro em África:

“Above and left are illustrations of Iron Age pottery recovered from archaeological sites in the Gurué district of Zambezia province in 1946. These shards, together with the remains of iron manufacturing, provide evidence of settlement in northern Moçambique by Bantu-speaking communities at the beginning of the African Iron Age.” (Ellert, 2013: 69)

Esta forma de trabalhar o barro estendeu-se por todo o país, revelando-se essencialmente na produção de objetos utilitários para uso doméstico diário, como recipientes para recolha e armazenamento de água, panelas para cozinhar, potes para servir a comida ou para preparação de bebidas alcoólicas, entre outros.

Esta atividade foi, e continua a ser, exclusiva das mulheres, que fazem todo o processo de produção sozinhas, desde o ir buscar o barro, passando pela moldagem, decoração até à etapa final de cozimento das peças. O conhecimento destas técnicas e habilidades é tradicionalmente passado de mães para filhas, fazendo parte integrante da educação feminina. Os objetos podem ser produzidos unicamente para suprir as necessidades da família em termos desse tipo de recipientes ou, aumentando o número, podem também ser comercializados para gerar algum rendimento extra para o agregado familiar.

Embora existam agora muitas alternativas de objetos de produção industrial que podem cumprir a mesma função que os de cerâmica, a olaria tradicional não foi totalmente substituída, ou esquecida, mas continua ainda em produção e utilização, embora não na mesma quantidade que se verificava anteriormente.

Apesar de serem objetos de uso prático, em muitas regiões nota-se uma certa preocupação estética através da introdução de elementos decorativos, sendo, na sua maioria, desenhos incisos ou pinturas feitas a partir de pigmentos naturais ou, mais recentemente, a partir de tintas sintéticas, de produção industrial.

Ao longo do país encontram-se várias comunidades que trabalham na olaria, distinguindo-se sensivelmente por províncias, em que cada uma revela alguma

característica própria, seja em habilidade para produzir formas perfeitas, seja no estilo de ornamentação, ou em tipologia de objetos. De acordo com Margot Dias e Jorge Dias, na olaria chope (província de Gaza) não se aplica nenhum tipo de decoração incisa ou impressa, nem se pintam os recipientes, com exceção dos que são usados para ir buscar água à fonte ou para tomar banho. Estes, depois de cozidos, são esfregados com uma tinta obtida pela diluição de terra vermelha em água. Num regulado Ronga (província de Maputo) as oleiras decoram as suas panelas com desenhos incisos simples, geralmente triangulares, pintando-as, depois de cozidas, com uma tinta castanha brilhante, feita de uma mistura de cascas e plantas. Alguns tsongas do Sul do Save gravam linhas em zigzag ondulado à volta do bojo dos vasos, enquanto entre os azimbas (província de Tete) a decoração incisa é sempre retilínea e os objetos são geralmente polidos com grafite. (Dias e Dias, 1970: 88 e 89) Os vandaus do sul de Sofala caracterizam-se por uma decoração sóbria por incisões e a utilização de grafite e hematite para a pintura de superfícies triangulares dispostas simetricamente. (Moura, 1986: 65) Também os muanes de Mocímboa da Praia pintam os seus recipientes de barro com uma substância negra, desenhando linhas curvas, grossas e irregulares. Apesar da decoração da maioria dos povos ser incisa, os macuas (províncias de Nampula e Cabo Delgado) e alguns makondes (província de Cabo Delgado), fazem aplicações em alto-relevo, que é quase sempre um friso simples à volta do bojo das panelas ou cântaros de ir buscar água. (Dias e Dias, 1970: 89 e 90)

Analisando de uma forma geral a olaria ao longo de Moçambique, e considerando os povos ou comunidades que se dedicam a esta atividade no país, sobressai o povo makonde “pela excepcional aptidão para dar aos seus recipientes, sobretudo aos cântaros, formas de linhas extremamente belas, e, mais ainda, pela riqueza, variedade e profusão da ornamentação usada.” (Dias e Dias, 1970: 90). Dados estes aspetos, e não sendo possível no presente trabalho fazer uma análise cuidada da olaria de todos os povos do país, escolhemos o povo makonde como alvo do nosso estudo a nível da cerâmica em Moçambique, focando-nos nos seus recipientes de cerâmica mais importantes.

A olaria é um dos traços mais característicos do povo makonde e uma das atividades que, de acordo com a tradição, qualquer mulher makonde deve saber levar a cabo. Aprender a fazer os seus próprios potes ou panelas faz parte da educação de cada mulher makonde, assim como outras tarefas, como cozinhar e ir buscar água à fonte. Embora a grande maioria das mulheres deste povo realmente saiba trabalhar o barro, produzindo objetos

de qualidade, nas últimas décadas tem vindo a aumentar o número de mulheres que nunca aprenderam este ofício e substituem os recipientes de cerâmica por latas de diversos tipos de mercadorias, reutilizando-as. Estas latas são mais baratas (ou sem custo adicional se forem adquiridas com a compra da mercadoria original que estava lá contida), são mais resistentes e mais leves que os potes de barro.

Apesar deste fator, a olaria continua a ter uma grande importância a nível do povo makonde, e uma mulher que seja especialmente destra a trabalhar o barro e consiga produzir recipientes mais bonitos e de melhor qualidade, torna-se conhecida na aldeia e zona em que vive, ganhando um prestígio e notoriedade não só entre o grupo feminino, como também entre o masculino.

Os recipientes de barro mais importantes na vida da mulher makonde são os que recebe quando terminam os ritos de iniciação e ela volta à comunidade já não como menina, mas como mulher apta a casar-se. Estes ficam para toda a vida a ser pertence unicamente da mulher, não podendo o futuro marido desfazer-se deles por nenhuma razão. São estes recipientes que fazem parte do enxoval da mulher makonde que vamos passar a analisar.

7.1. Pote de ir buscar água à fonte/*Chilongo chakumuto*

A palavra *chilongo* significa “recipiente de barro” na língua makonde, enquanto *mutu* é “fonte” ou, mais literalmente, “olho de água”. (Dias e Dias, 1964: 98)

Este é um recipiente grande, de forma bojuda, em que o diâmetro é maior que a altura, com uma boca relativamente larga, que normalmente apresenta metade do diâmetro da zona mais bojuda. É sempre profusamente decorado, com linhas incisadas em toda a superfície.

É um dos potes mais importantes e icônicos das mulheres makondes, fazendo parte essencial do que acaba por ser um ritual diário, o ir buscar água à fonte, uma vez que o planalto de Mueda, zona mais destacada em que vive o grupo étnico makonde, é muito seco e só possui fontes de água a meio da altura das suas escarpas. Atualmente existem fontanários e poços em zonas próximas das aldeias, de forma que a distância a ser percorrida com os cântaros de água é substancialmente menor do que era em meados do século passado. De qualquer das formas, e apesar de um número crescente de mulheres começar a utilizar recipientes fabricados industrialmente, a importância deste pote mantém-se e foi apontada também por Jorge e Margot Dias:

“Um dos traços mais característicos da região dos makondes, tão característico como a sua tatuagem ou o botoque dos lábios (*ndona*), é a existência do cântaro grande de ir buscar água à fonte, ricamente ornamentado sobre toda a superfície. (...) Ele parece ser, como a tatuagem e a *ndona*, quase um distintivo, que diferencia as mulheres makondes de todas as vizinhas e é, ao mesmo tempo, uma prova da preocupação artística do lado feminino deste povo, como a escultura o é do lado masculino.” (Dias e Dias, 1964: 97)

Tradicionalmente, em geral, as mulheres caminham até ao local de água com o cântaro e com um filho pequeno às costas, se o tiverem, e um maior ao lado, para se lavarem a si próprias e os panos de vestir, e também lavarem os seus filhos, regressando depois à aldeia com o cântaro cheio de água, para o marido tomar banho e para as outras necessidades diárias. Na abertura do cântaro é usual colocarem ramos verdes para evitar que a água se entorne no caminho. Esta caminhada até ao local da água é, tal como acontecia ou ainda acontece em muitos outros locais do mundo, um momento de cumplicidade entre as mulheres, e de confraternização, porque vão muitas vezes em grupos, conversando alegremente.

Os cântaros de água, assim como os outros recipientes de barro de uso doméstico, são feitos pelas mulheres para seu uso pessoal, podendo algumas delas no entanto, fabricá-los também para outras mulheres que não tenham tanta habilidade, a troco de outros produtos ou de dinheiro. Uma mulher pode chegar a fabricar por volta de 8 potes grandes de água por ano, dependendo das suas necessidades.

O *chilongo chakumuto* é um dos potes mais profusamente decorados da olaria makonde, recorrendo-se para isso à pintura simples e ao desenho de formas incisadas. Depois de o pote estar pronto em termos de forma, e de ter secado por poucas horas, é aplicada uma tinta obtida a partir de materiais naturais, que o faz adotar uma cor preta-acinzentada com alguns reflexos metálicos. É nessa altura que a oleira faz os desenhos, que são normalmente uma combinação de linhas formando bandas, preenchidas por pequenos riscos paralelos ou por pequenos triângulos, não dispostos ao acaso, mas com uma organização específica. Estas bandas podem ter diversas formas, desde tiras paralelas que contornam o pote, passando por círculos, até formas indefinidas que se cruzam umas com as outras, conforme a imaginação da oleira. Depois da parte de cima estar decorada, e ter secado durante um dia ou dois, vira-se o pote para aplicar os desenhos incisados também na parte de baixo, de forma a cobrir toda a superfície. Segundo Jorge e Margot Dias “A decoração do fundo do pote evidencia a enorme preocupação decorativa das mulheres macondes, pois pode dizer-se que é bastante raro encontrar cântaros decorados em toda a superfície exterior na restante olaria africana.” (Dias e Dias, 1970: 90) A seguir aos desenhos estarem terminados, o pote é polido, esfregado com cinza para acentuar as linhas desenhadas e por fim levado ao fogo. Depois de cozido ainda é esfregado com uma argila cinzento-clara, e de seguida lavado, mantendo-se a cor quase branca nas incisões, o que faz sobressair e realçar o desenho. Estes desenhos evidenciam uma semelhança de linhas e formas em relação às tatuagens e escarificações makondes, como afirma Henrik Ellert “Such vessels (...) are characterised by highly-burnished, blackened surfaces frequently decorated with familiar Makonde scarification. It has been said that no two Makonde pots are the same.” (Ellert, 2013:70)

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 20: Mulheres makondes a caminho de ir buscar água
Fonte: Ellert, 2013: 70



Fig. 20: Pote *chilongo chakumuto* (Dyankali, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86079>



Fig. 21: Pote *chilongo chakumuto* (Dyankali, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86080>

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 39x32,5 cm e máxima 50x40 cm.

- **Material:** barro.

- **Técnicas:** moldagem manual do barro, sem roda de oleiro, utilizando como base o fundo côncavo de um pote grande quebrado, que se consiga facilmente rodar na terra, e puxando as paredes para cima com uma mão, enquanto as sustentam interiormente ou exteriormente com a outra. Para fazer a curvatura da abertura e para alisar ou polir todo o objeto, são usados cacos de cerâmica, caroços, sementes, seixos e outros materiais, geralmente naturais, que se adequem ao objetivo. As linhas decorativas são geralmente feitas com um pedaço fino de bambu ou ferro e os triângulos com o canto de um caco velho de barro.

- **Preço:** 100 meticais.

- **Função:** transporte e armazenamento de água.

- **Desempenho:** são bons recipientes para líquidos (como, neste caso, a água) porque são estanques, ao contrário de outros recipientes, como os cestos, conseguidos a partir de produtos naturais a que se tem facilmente acesso vivendo de forma rural. A boca destes potes é suficientemente larga para se conseguir encher o pote com água, e para se conseguir depois retirar a água aos poucos, com a ajuda de um recipiente mais pequeno mas, por outro lado, esta abertura grande tem o inconveniente de permitir que a água se entorne um pouco durante o transporte, se o pote estiver cheio e não se tiver cuidado. O facto de estes potes terem uma forma aproximada de “esfera achatada”, alargando consideravelmente o bojo em relação à altura, faz com que sejam mais estáveis e portanto mais fáceis de equilibrar para o transporte na cabeça e para os pousar no chão, onde ficam colocados enquanto se vai utilizando a água ao longo do dia.

- **Análise ergonómica e de uso:** o tamanho dos potes permite transportar uma quantidade grande de água o que, juntamente com o peso original do recipiente, faz com que o peso total seja muito elevado, podendo chegar aos 43 kg, o que torna difícil a tarefa de o elevar do chão até à cabeça e depois transportá-lo deste modo por vários quilómetros. Apesar disso, é o que as mulheres makondes têm feito ao longo de gerações. Potes menores significaria acesso a menos água, que seria insuficiente para as necessidades diárias de uma família. Uma característica positiva destes potes, para além da estabilidade referida no ponto acima, é o diâmetro da base, que tem o tamanho adequado para ser transportado na cabeça. Quando estão vazios são fáceis de manobrar, e confortáveis de segurar por apresentarem uma curvatura suave na sua abertura.

- **Durabilidade:** vão progressivamente apresentando pequenas falhas, principalmente na zona da abertura, à medida que vão sendo usados, mas normalmente podem manter-se em utilização durante dois ou três anos.

- **Valor estético:** são potes de grande beleza, devido não só à perfeição das suas formas e finura de acabamentos, mas principalmente à decoração, que apresenta uma variedade e profusão de formas que impressiona, originando combinações e padrões harmoniosos.

- **Valor simbólico:** eram muito importantes para a população quando esta ainda não tinha acesso a recipientes de plástico ou de metal, porque consistiam no único tipo de recipiente estanque disponível. Era, ao mesmo tempo, uma forma de as mulheres se expressarem artisticamente. Embora atualmente

sejam menos utilizados, tendo sido em parte substituídos por latas, que são mais leves, mais resistentes, e de acesso imediato, uma vez que se adquirem já prontas, não deixaram de ser produzidos e usados, devido à sua grande beleza e à ligação íntima entre a mulher makonde e este tipo de pote, construída ao longo de incontáveis gerações. Graças à perfeição de formas e grande expressividade artística, estes potes tornaram-se conhecidos internacionalmente, tendo-se constituído como símbolos do povo makonde.

- **Origens:** sabe-se pelos registos de Jorge e Margot Dias que estes potes existiam e ainda eram muito usados em 1960, e que “(...)antigamente fazia parte da educação de cada mulher makonde o saber executar os seus próprios potes, panelas ou taças(...)” (Dias e Dias, 1964: 98) Não foi possível apurar quando estes recipientes começaram a ser feitos, mas depreende-se que seja uma atividade com uma tradição muito longa.

7.2. Pote para água do banho/*Chilongo chakumeu*

A palavra *kumeu* na língua makonde significa “a cara”. (Dias e Dias, 1964: 99)

Este recipiente é um cântaro para conter água, relativamente parecido com o *chilongo chakumuto*, mas bastante mais pequeno, em que o formato esferoide é menos achatado e com uma curvatura do gargalo menos acentuada. Não tem linhas tão perfeitas como o cântaro grande, por ser feito com um cuidado menor. Tem a capacidade de 5,5 litros.

A mulher retira a água do pote maior, o *chilongo chakumuto*, com uma concha feita de algum fruto, como a cabaça ou o coco, para o *chilongo chakumeu*. Este último é levado ao fogo, para aquecer a água, que de seguida é utilizada para o banho do marido, que acontece numa zona recatada, com um cercado feito de canas, para onde o pote tem que ser transportado. Esta tarefa, de ter sempre pronta a água do banho quando o marido chega a casa de uma caçada, ou de outra atividade que implique a sua ausência por um tempo relativamente longo, é uma tarefa muito importante, que tradicionalmente fazia parte da educação de todas as raparigas makondes, aprendendo-a quando estavam a fazer a preparação para se apresentarem à comunidade como mulheres, o que ainda hoje se verifica em alguns locais, nas zonas rurais.

Este pote não apresenta nenhum desenho porque, ao ser levado ao fogo, fica coberto de fuligem, acabando por se tornar todo negro, mesmo se lavado.

Apesar de ser o elemento principal de um costume importante para a mulher casada, o pote em si não é muito valorizado pela comunidade makonde como símbolo da sua tribo ou comunidade ou como meio de manifestação artística, não sendo por isso aplicado na sua produção o mesmo cuidado e atenção às formas, pormenores e acabamentos que são dedicados ao pote de ir buscar água à fonte. Isto deve-se provavelmente ao facto de este pote mais pequeno servir para uma atividade doméstica quase diária, realizada em privado, em que mais ninguém vê o objeto além do seu utilizador e apenas por curto espaço de tempo.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 23 e 24: Pote *chilongo chakumeu* (Imagem de Lourenço Nticama, Macomia, Cabo Delgado)

- **Dimensões** (diâmetro x altura): 25x21 cm.

- **Material:** barro.

- **Técnicas:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: moldagem manual do barro, sem roda de oleiro, utilizando como base o fundo côncavo de um pote grande quebrado, que se consiga facilmente rodar na terra, e puxando as paredes para cima com uma mão, enquanto as sustentam interiormente ou exteriormente com a outra. Para fazer a curvatura da abertura e para alisar ou polir todo o objeto, são usados cacos de cerâmica, carochos, sementes, seixos e outros materiais, geralmente naturais, que se adequem ao objetivo.

- **Preço:** de 50 a 150 meticais.

- **Função:** aquecimento e armazenamento de água.

- **Desempenho:** para além de, como referido relativamente ao pote anterior, serem bons recipientes para água por serem estanques, também são ideais para serem levados ao fogo, porque não se partem nem derretem com o calor, ao contrário do que acontece com objetos produzidos industrialmente com materiais como o plástico, borracha ou vidro.

- **Análise ergonómica e de uso:** apresenta medidas relativamente reduzidas, o que facilita o seu manuseio e transporte, mesmo quando cheio, uma vez que a sua capacidade normalmente não ultrapassa os 6 litros. O tamanho é importante porque o pote contém água muito quente quando é transportado para a zona do banho, sendo assim essencial que a mulher o consiga carregar sem o encostar ao corpo ou entornar água, para não se queimar. Apesar do seu tamanho algo pequeno, a abertura de 16 cm é suficiente para passar a mão com a concha para retirar a água.

- **Durabilidade:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: vão progressivamente apresentando pequenas falhas, principalmente na zona da abertura, à medida que vão sendo usados, mas normalmente podem manter-se em utilização durante dois ou três anos.

- **Valor estético:** não é aqui muito acentuado porque este pote é encarado apenas como um instrumento útil para uma atividade prática, e porque, pelas características da sua utilização, não é um objeto que possa ser admirado por muita gente.

- **Valor simbólico:** são muito importantes para as comunidades makondes, mesmo com a existência atual de latas ou panelas, porque o pote levado ao lume fica menos quente que a lata, mesmo que a água no seu interior esteja tão quente como a água que seja aquecida numa lata. Para além disso, a temperatura do líquido mantém-se mais tempo no pote do barro do que na lata, que esfria rapidamente. Revela também alguma ligação emocional por fazer parte dos enxovais das raparigas desde há várias gerações.

- **Origens:** crê-se que exista há tanto tempo como o *chilongo chakumuto*, uma vez que, como este último, faz parte do enxoval das raparigas makondes.

7.3. Panela grande/*Chilongo chikutaleka/Chilongo chugwaali* e Panela pequena/*Chilongo cha imbogwa*

Kutaleka significa cozinhar, e *ugwaali* pode traduzir-se por “comida diária” (Dias e Dias, 1964: 100) sendo que esta “comida”, no caso da panela grande, é o acompanhamento, que nas comunidades makondes é habitualmente farinha de milho ou mandioca.

Imbogwa significa “caril” (Cassiano, 2010), que em Moçambique é a expressão pela qual é popularmente conhecida a comida principal, ou seja, o molho que vai dar sabor à farinha. Usualmente as populações rurais e as citadinas de nível económico baixo, ao longo de todo o país, alimentam-se à base de farinha com algum tipo de molho, que pode conter carne, mas que mais habitualmente é feito com peixe, ou folhas de alguma planta, ou tomate, dependendo do que se tiver.

A Panela Grande tem um formato largo e achatado. Apresenta o fundo ligeiramente arredondado, alargando bastante em direção ao bojo. A meio da parte mais bojuda recebe uma quebra a partir da qual afunila, mas pouco, até à abertura, muito larga. A altura a partir da quebra até à abertura é reduzida.

A Panela Pequena é em tudo semelhante à grande, mas mais baixa e achatada.

Estas duas panelas são encaradas mais ou menos da mesma forma que o pote analisado anteriormente, ou seja, como instrumentos de trabalho, não tendo uma produção tão cuidada. Quem utiliza estes potes são as mulheres, aliás como todos os outros, e servem para cozinhar as refeições. Assim, são utilizadas todos os dias e sempre em contacto com o fogo, ficando por isso rapidamente cobertas de fuligem. Normalmente não apresentam nenhum tipo de decoração, embora em alguns casos se manifeste uma ornamentação básica, que geralmente consiste apenas em algumas linhas simples em volta do gargalo, do bojo ou da abertura. Este tipo de decoração revela uma proximidade com os potes do povo vizinho macua.

Segundo testemunhos orais e observação da autora, a utilização de potes de barro para cozinhar continua a verificar-se, a par com a utilização de panelas de produção industrial, tanto no seio das comunidades rurais makondes, como em ambiente citadino. Estes potes são utilizados na confeção de algumas comidas, que as utilizadoras dizem ganharem outro sabor se cozinhados nos recipientes de barro.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 25: Panela pequena *chilongo cha imbogva* (Taibu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86298>



Fig. 26: Panela pequena *chilongo cha imbogva* (Taibu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86296>

- **Dimensões** (diâmetro x altura): *chilongo chikutaleka* 30x17 cm e *chilongo cha imbogwa* 23x11 cm.
- **Material:** barro.
- **Técnicas:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: moldagem manual do barro, sem roda de oleiro, utilizando como base o fundo côncavo de um pote grande quebrado, que se consiga facilmente rodar na terra, e puxando as paredes para cima com uma mão, enquanto as sustentam interiormente ou exteriormente com a outra. Para fazer a curvatura da abertura e para alisar ou polir todo o objeto, são usados cacos de cerâmica, carochos, sementes, seixos e outros materiais, geralmente naturais, que se adequem ao objetivo.
- **Preço:** panela grande 50 meticais e panela pequena 30 meticais.
- **Função:** cozinhar.
- **Desempenho:** estas duas panelas são estanques, assim como os outros recipientes de cerâmica, que é uma característica essencial para potes de cozinha. Ao mesmo tempo, é um material que conserva bem o calor, ajudando a cozinhar-se mais rapidamente os alimentos. Este formato, baixo e largo, proporciona um maior espaço para o alimento se distribuir, sem estar sobreposto, e de maneira que a pessoa consiga observar melhor o estado de preparação em que está.
- **Análise ergonómica e de uso:** a largura é adequada para se segurar e transportar os potes, e o facto de ter uma quebra na zona mais bojuda, que provoca uma aresta a toda a volta do pote, faz com que este seja mais fácil de segurar sem escorregar, o que é importante num objeto que muitas vezes é manuseado quente. A abertura é muito larga, apenas ligeiramente mais apertada que o diâmetro maior, para possibilitar o manuseio de instrumentos para mexer os alimentos, e para facilitar a adição de condimentos e elementos constituintes da refeição que se está a fazer. Na preparação da farinha é essencial mexer-se energicamente o preparado, enquanto está ao lume, pelo que esta abertura grande é muito importante.
- **Durabilidade:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: vão progressivamente apresentando pequenas falhas, principalmente na zona da abertura, à medida que vão sendo usados, mas normalmente podem manter-se em utilização durante dois ou três anos.
- **Valor estético:** como no cântaro anterior (*chilongo chakumen*), o valor estético não se encontra aqui muito acentuado porque este pote é encarado apenas como um instrumento útil para uma atividade prática, e porque, pelas características da sua utilização, não é um objeto que seja admirado por muita gente.
- **Valor simbólico:** são muito importantes para as comunidades makondes, mesmo com a existência atual de latas ou panelas, porque o pote levado ao lume fica menos quente que a lata, mesmo que o seu conteúdo esteja tão quente como se fosse aquecido numa lata. Para além disso, a temperatura do alimento mantém-se mais tempo no pote do barro do que na lata, que esfria rapidamente. Revela também alguma ligação emocional por fazer parte dos enxovais das raparigas desde há várias gerações.
- **Origens:** crê-se que existam há tanto tempo como o *chilongo chakumuto*, uma vez que, como este último, faz parte do enxoval das raparigas makondes.

7.4. Taça/*Ndamu* e *Ndamu Ndikidiki*

O *ndamu* é uma espécie de taça ou prato que não é sempre igual, mas pode apresentar pequenas modificações na sua forma. Possui sempre uma pequena base plana, a partir de onde se desenvolve alargando muito. São recipientes baixos. Podem ser arredondados a partir da base até cima, lembrando uma tijela baixa e larga, ou então desenvolver-se de forma cônica. Estes arredondados podem apresentar um pé baixo, que parte da base e alarga acentuadamente.

Estas taças servem para colocar a comida, que é preparada no *chilongo chikutaleka* e *chilongo cha imbogwa*, e levá-la para a *chitala*, que é o local no centro da aldeia onde os homens se reúnem a conversar e a comer. É igualmente utilizada nas festas importantes, onde todas as mulheres devem colocar a sua taça com o alimento especialmente preparado para a ocasião, numa zona comum, para partilhar com toda a aldeia. O *ndamu* recebe o acompanhamento, que geralmente é farinha, e o *ndamu ndikidiki* recebe o molho. Esta segunda taça é igual à primeira em tudo, exceto no tamanho, que é menor.

Os *ndamu* são ricamente decorados em toda a sua superfície exterior, apresentando uma profusão de linhas, formas e padrões que impressiona. Apresentam, da mesma forma que os potes de ir buscar água, linhas incisas, retilíneas ou curvas, que formam bandas paralelas, entrecruzadas, em zig-zag ou com qualquer outra forma que depende unicamente da vontade e criatividade da oleira. Estas bandas são depois preenchidas com um padrão de finos traços ou triângulos. Em alguns casos as taças possuem um rebordo grosso revirado para fora, outras vezes terminam de forma simples e reta, mas sempre com algum desenho inciso. Até as bases são geralmente ornamentadas, bem como a parte de baixo dos pés que algumas taças apresentam.

Estes recipientes têm um simbolismo especial, por serem utilizados nas festas, que têm sempre um cariz ritual, em que se invocam os antepassados ou os espíritos e se pede proteção ou boa sorte. Apesar deste carácter especial, ultimamente os *ndamu* têm vindo a ser substituídos gradualmente por pratos de esmalte e alumínio.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 27: Taça *Ndamu* (Taibu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86294>



Fig. 28: Taça *Ndamu* (Taibu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86293>

- **Dimensões** (diâmetro x altura): 22x10 cm (medidas apenas do *ndamu* grande, porque não foi possível apurar as do *ndamu ndikidiki*).

- **Material:** barro.

- **Técnicas:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: moldagem manual do barro, sem roda de oleiro, utilizando como base o fundo côncavo de um pote grande quebrado, que se consiga facilmente rodar na terra, e puxando as paredes para cima com uma mão, enquanto as sustentam interiormente ou exteriormente com a outra. Para fazer a curvatura da abertura e para alisar ou polir todo o objeto, são usados cacos de cerâmica, carços, sementes, seixos e outros materiais, geralmente naturais, que se adequem ao objetivo. As linhas decorativas são geralmente feitas com um pedaço fino de bambu ou ferro e os triângulos com o canto de um caco velho de barro.

- **Preço:** *ndamu* 150 meticais e *ndamu ndikidiki* 100 meticais.

- **Função:** conter os alimentos prontos a comer, que são levados à zona da refeição.

- **Desempenho:** contém alimentos sólidos ou líquidos sem verter. Por ter uma face interior lisa e polida, os alimentos não se agarram às paredes, tornando-se assim mais fácil de servir e principalmente de lavar, uma vez terminada a refeição.

- **Análise ergonómica e de uso:** a terminação dos pratos, em forma larga e aberta, permite o acesso fácil aos alimentos. São recipientes relativamente pequenos, portanto fáceis de transportar. A base plana garante a estabilidade, mesmo durante a utilização, em que o prato é abanado pelo movimento das pessoas a servirem-se. Apesar de apresentarem um tamanho relativamente pequeno, são ao mesmo tempo fundos, permitindo uma maior quantidade de alimentos.

- **Durabilidade:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: vão progressivamente apresentando pequenas falhas, principalmente na zona da abertura, à medida que vão sendo usados, mas normalmente podem manter-se em utilização durante dois ou três anos.

- **Valor estético:** a profusão e riqueza de decoração incisa, que se estende por toda a superfície exterior, constitui um dos poucos exemplos de cerâmica africana de objetos totalmente cobertos de decoração. O cuidado de produção resulta em formas quase perfeitas e superfícies interiores lisas e polidas.

- **Valor simbólico:** assim como os *chilongo chakumuto*, eram muito importantes para a população quando esta ainda não tinha acesso a recipientes de plástico ou de metal, porque consistiam no único tipo de recipiente estanque e de superfície lisa disponível. Era, ao mesmo tempo, uma forma de as mulheres se expressarem artisticamente, chegando a fazer uma espécie de concorrência para se ver quem apresentava a comida num prato mais bem decorado. Atualmente são cada vez menos utilizados, começando a ser substituídos por pratos de alumínio ou esmalte.

- **Origens:** crê-se que existam há tanto tempo como o *chilongo chakumuto*, uma vez que, como este último, faz parte do enxoval das raparigas makondes.

7.5. Pote para bebidas alcoólicas/*Chilongo chagwálwa*

Gwálwa, em makonde, pode ser traduzido por bebida alcoólica. (Dias e Dias, 1964: 101)

O *chilongo chagwálwa* é um cântaro que todas as mulheres makondes, a partir de uma certa idade, possuem. Não faz parte do enxoval das raparigas, por ser próprio de mulheres com experiência, mas foi incluído nesta análise por ser importante a nível das tradições da etnia makonde, e por ser comum no grupo feminino, embora apenas na faixa etária relativamente elevada.

Trata-se de um pote muito grande, com uma forma aproximada à dos cântaros de ir buscar água, mas com a diferença que a zona com diâmetro maior destes últimos situa-se a meio da sua altura, enquanto no caso do *chilongo chagwálwa*, encontra-se muito mais acima, no terço superior.

Estes potes servem para preparar as bebidas alcoólicas para as festas rituais da comunidade. São produzidos por mulheres com alguma idade e experientes na arte da olaria. A idade é interpretada em várias regiões de Moçambique, principalmente no norte do país, como sabedoria e maior capacidade de comunicar com os antepassados, o que é um fator essencial nas festas rituais. Para estas festas, a bebida fica guardada no *chilongo chagwálwa* a fermentar, num local especial da cozinha ou da zona de dormir, ou então é preparada ao lume. Somente os mais velhos podem beber deste preparado, ou oferecê-lo aos outros. Estas bebidas são preparadas para festas e cerimónias relacionadas com as primeiras colheitas, com o regresso à comunidade, depois dos ritos de iniciação, das raparigas e rapazes já como mulheres e homens aptos ao casamento, entre outras. São preparadas também para oferecer aos antepassados e são uma característica essencial de todos os eventos sociais e espirituais.

A maior parte destes potes apresenta pouca decoração, uma vez que a preparação das bebidas é muitas vezes feita ao lume, o que faz com que o recipiente fique rapidamente coberto de fuligem. A ornamentação mais comum nestes objetos manifesta-se através de linhas de cordas em relevo que podem circundar o pote, ou formar composições simples, ou então através de linhas incisas em volta do gargalo.

Este é o maior dos potes makondes, revelando por isso uma dificuldade de manufatura e tempo de produção maiores. No entanto, por não ter uma utilização diária, tem um desgaste menor, podendo assim manter-se em utilização por mais tempo. As mulheres normalmente possuem dois ou três destes potes.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 29 e 30: Pote *chilongo chagvávva* (Imagem de Lourenço Nticama, Macomia, Cabo Delgado)

- **Dimensões** (diâmetro x altura): 60x52 cm.
- **Material:** barro.
- **Técnicas:** as mesmas que as do *chilongo chakumuto*: moldagem manual do barro, sem roda de oleiro, utilizando como base o fundo côncavo de um pote grande quebrado, que se consiga facilmente rodar na terra, e puxando as paredes para cima com uma mão, enquanto as sustentam interiormente ou exteriormente com a outra. Para fazer a curvatura da abertura e para alisar ou polir todo o objeto, são usados cacos de cerâmica, carochos, sementes, seixos e outros materiais, geralmente naturais, que se adequem ao objetivo. As linhas decorativas são geralmente feitas com um pedaço fino de bambu ou ferro. As linhas de corda são moldadas como um friso em alto-relevo, onde fazem depressões regulares.
- **Preço:** 200 a 250 meticais.
- **Função:** preparar e armazenar as bebidas alcoólicas destinadas às festas da comunidade.
- **Desempenho:** contém líquidos sem verter. É ideal para ser levado ao fogo, porque não se parte nem derrete com o calor. O seu tamanho permite a preparação de uma grande quantidade de bebida, o que é uma vantagem por esta ser um dos elementos principais nas festas, não se admitindo que venha a faltar durante uma celebração. Como a preparação destas bebidas é muito demorada, têm que ser feitas com antecedência, e em grande quantidade.
- **Análise ergonómica e de uso:** por ser muito grande não se transporta facilmente, o que no entanto não se revela como uma desvantagem importante porque este recipiente não se destina a ser muito movimentado: apenas nos dias de festa e por pequenas distâncias. Por outro lado, o seu tamanho grande permite que o líquido ferva à vontade sem se entornar, e permite também que se mexa o preparado em movimentos amplos.
- **Durabilidade:** assim como os outros potes analisados, vão progressivamente apresentando pequenas falhas, principalmente na zona da abertura, à medida que vão sendo usados, mas estes, devido à sua utilização não ser diária, podem manter-se em uso por mais tempo, estimando-se aproximadamente cinco anos.
- **Valor estético:** é um pote com alto significado simbólico para o povo makonde, por estar associado às festas rituais, em que se invocam os antepassados. O facto de, apesar de este recipiente entrar em contacto direto com o lume, ele apresentar alguma decoração, mostra a importância do objeto e da própria ornamentação. O cuidado de produção resulta em formas quase perfeitas e superfícies interiores lisas e polidas.
- **Valor simbólico:** assim como os *chilongo chakumuto*, eram muito importantes para a população quando esta ainda não tinha acesso a recipientes de plástico ou de metal, porque consistiam no único tipo de recipiente estanque. Agora existem outras alternativas, mas esta ainda é utilizada com alguma frequência, devido ao seu carácter simbólico, que em Moçambique vem sempre associado à preparação de bebidas alcoólicas e às festas tradicionais onde estas bebidas são consumidas.
- **Origens:** crê-se que existam há tanto tempo como o *chilongo chakumuto* e os outros potes aqui analisados.

8. Objetos em cestaria

A cestaria é considerada uma das mais antigas manufaturas no mundo, de acordo com vários autores: “(...) importante manifestação de cultura material, justamente considerada como uma das mais antigas indústrias humanas” (Moura, 1988: 22); “Basket-making is one of the world’s oldest forms of craft” (Ellert, 2013:75), e constitui-se assim como uma das mais importantes produções de cultura material em Moçambique, podendo ser encontrada por todo o país desde tempos imemoriais até aos nossos dias.

Como cestaria vamos compreender os objetos feitos a partir do entretecer de fibras de plantas e gramíneas, canas, talas de árvores e arbustos. Estes materiais naturais podem ser retirados de várias espécies de plantas e árvores, sendo que entre as mais comuns se encontram a palmeira, o sisal, a bananeira e o bambu.

Em Moçambique é possível identificar um sem-número de tipos e modelos de objetos destes materiais, que se constituem sempre como objetos funcionais. As alterações dos modelos mais populares ao longo do tempo são evidentes, bem como o surgimento de formas completamente novas. Verificam-se igualmente diferenças entre as zonas do país, embora alguns tipos de objetos existam em quase todo o território, diferenciando-se apenas no nome, que se adequa à língua local de cada região.

A zona norte de Moçambique, principalmente as províncias de Cabo Delgado e Nampula, e a zona sul, principalmente a província de Inhambane e parte da província de Gaza, são conhecidas como os centros mais importantes de produção cesteira, tanto pela qualidade e cuidado de produção, como pela beleza que imprimem às suas obras. Enquanto usualmente os objetos se comercializam e se mantêm em utilização na zona onde são produzidos, aqueles que são feitos nas províncias referidas podem também chegar às outras regiões distantes, devido à sua reconhecida qualidade. Esta eventualidade é cada vez mais viável, uma vez que as redes de transportes e estradas se vão desenvolvendo, possibilitando uma maior mobilidade de pessoas e bens.

Nos mercados da cidade de Maputo, por ser a capital do país, sempre foi mais fácil encontrar uma maior variedade de objetos de cestaria, alguns produzidos localmente, outros vindos de outras zonas do país, notando-se no entanto uma maior predominância dos primeiros, como é natural. Maputo, por ser uma cidade, não necessita de muitos dos modelos existentes de cestaria, que eram necessários mais para a vida rural, como por

exemplo, para apanhar produtos agrícolas nas plantações. Mantêm-se no entanto os modelos que são necessários e se adequam à vida citadina, como confirma Paulo Sérgio: “(...) realçam bem o facto de a cestaria não ser apenas uma tradição artesanal com raízes seculares mas, também, uma arte bem viva no campo e nas cidades moçambicanas.” (Sérgio, 1988:52)

Nos últimos anos começaram a surgir, primeiro em Maputo, mas depois avançando para outras cidades, muitos novos modelos de produção cesteira, que se podem separar em dois grupos distintos, sendo que um deles se pode caracterizar por pequenas alterações em modelos que já eram produzidos. Estas alterações eram principalmente a nível de decoração e por vezes de dimensões, e aplicadas essencialmente em bolsas de vários tipos. Começaram a surgir direcionadas ao turismo, quando este começou a aumentar e a concorrência de vendedores de artesanato começou a notar-se. O outro grupo manifesta-se pelo aparecimento de muitos novos modelos de mobiliário feito de fibras vegetais. Peças de mobília com fibras vegetais já existiam, mas normalmente associadas à madeira. Estes novos modelos possuem uma estrutura base em estreitos tubos de aço macio, que depois é coberta e preenchida exclusivamente por fibras vegetais, tornando-se uma peça bastante firme, forte e resistente, embora não tanto como mobília de madeira, como se pode supor. Estas peças de mobiliário obedecem às evoluções estéticas do restante mobiliário que existe no país e no mundo em geral, tentando os artesãos “imitar” as formas que vêm no mercado ou em programas de televisão. Estes objetos são normalmente adquiridos por pessoas estrangeiras que venham a Moçambique fazer um projeto temporário e por isso não querem despende muito dinheiro em mobiliário caro e duradouro, para além de geralmente se sentirem visualmente atraídas por este tipo de peças, mais “rústicas”. Podem também comprar este mobiliário pessoas que não têm muita capacidade financeira, muitas vezes porque estão a começar a vida profissional, mas que já querem ter uma casa com o mínimo de condições. Por último, outros clientes podem ser quaisquer pessoas ou entidades que queiram colocar numa varanda ou jardim peças de mobiliário adequadas à natureza, elegendo estes objetos de fibras vegetais para o efeito.

Estes dois novos grupos de produção cesteira não serão incluídos nesta análise porque são mais recentes, não surgiram por necessidades da população moçambicana e são desde o início muito influenciados por modelos e opiniões estrangeiras.

A diferenciação e análise dos objetos de cestaria no presente trabalho não será feita com base nas técnicas de entretecer utilizadas para os produzir, mas antes com base na sua função, que é uma das características mais importantes na análise de objetos do ponto de vista do Design.

Como tal, podemos na nossa opinião identificar os seguintes tipos de objetos dentro da vasta área que chamamos de cestaria: as esteiras, os coadores ou peneiras, as bolsas de mão ou de ombro e os cestos propriamente ditos. De entre estes tipos, existe uma grande variedade de modelos, com diferenças, consoante a função a que se destinam e o artesão que os produz.

Neste trabalho vamos analisar os modelos mais utilizados, que se podem encontrar em quase todo o Moçambique, porque pela sua popularidade se pode concluir que se adequam às necessidades existentes no país. Vamos igualmente analisar alguns objetos que não é possível encontrar-se em todo o país, mas que se tornaram característicos de uma certa região, acabando por ficarem conhecidos quase como símbolos de certas zonas, quer pela qualidade da sua produção, quer pelo uso intensivo que se verifica nessa zona, quer pela originalidade de formas se comparadas com outros objetos que se destinam à mesma função.

8.1. Cesto com tampa

Até há alguns anos atrás era possível encontrar este cesto ao longo de todo o país, com pequenas diferenças de forma e tamanho, mas com praticamente a mesma função. O nome pode variar conforme a zona, sendo que na zona sul (províncias de Maputo, Gaza e Inhambane) é chamado de *ntundu* ou *muthundu*, enquanto no norte, entre os makondes, o nome é *makunela* e em makhuwa é *mavuku*.

Este cesto, feito de fibras de folha de palmeira, é composto por duas metades, em que cada uma tem uma forma aproximada de um cilindro achatado, como as peneiras comuns. O teçume do fundo é ligeiramente abaulado, principalmente nas extremidades, que terminam entaladas num aro de madeira largo e forte, que funciona como parede do cesto. Este aro pode ser de mafurreira ou de outra árvore com madeira maleável.

Para que as duas metades encaixem uma na outra, fechando o recipiente, o diâmetro de uma delas é ligeiramente inferior ao da outra. Noutros casos, as duas metades apresentam o mesmo diâmetro, mas possuem um aro duplo e a metade do cesto que funciona como fundo apresenta o aro exterior mais baixo que o interior, enquanto na metade que será a tampa acontece o contrário, ou seja, o aro exterior é mais alto que o interior, proporcionando assim um encaixe firme.

Frequentemente este cesto é decorado, tanto no aro quanto no teçume. Em alguns casos são usadas fibras tingidas para formar um padrão simples na trama, ou, mais frequentemente, o cesto é pintado, na sua totalidade ou parcialmente, com tinta vermelha extraída igualmente da mafurreira. O aro pode ser pintado com a mesma tinta, podendo em alguns casos apresentar também detalhes de cor branca. Usualmente são feitos alguns desenhos pirogravados, como triângulos, linhas ou outras formas geométricas. Algumas formas esbranquiçadas podem ser conseguidas através da raspagem da tinta, ou da zona queimada, com um canivete, até se encontrar a madeira branca do aro.

Os *ntundu* podiam ser utilizados apenas para guardar alimentos ou objetos que se queriam manter bem conservados, fora do alcance de insetos ou ratos, mas normalmente eram usados para conservar objetos relacionados com os antepassados, que eram sempre encarados como seres que continuavam a exercer um grande poder e influência na vida das famílias. Guardavam-se igualmente objetos rituais, que podiam ser os panos pretos, brancos e vermelhos que, de acordo com algumas crenças, são necessários para curar

certas doenças, como a possessão por parte de espíritos, ou qualquer outro tipo de doença mais comum, como a gripe. Este cesto era muito importante para as famílias moçambicanas, e todas deviam possuir um.

“Se numa pessoa surge qualquer doença, o *nyanga* (curandeiro e adivinho) pergunta sempre primeiro se ela cumpriu determinado preceito, de contrário pode a doença ser um sinal de que o espírito Mundau, ou Manguni, não está contente com a pessoa por esta falta. O remédio então seria simplesmente arranjar *ntundu*, e os panos, para recobrar a saúde.” (Dias, 1968: 11)

Atualmente, com o crescimento das cidades e o difundir da religião cristã e islâmica, estas crenças foram sendo abandonadas, e as famílias deixaram de considerar importante possuir este recipiente em casa.

Os cestos *ntundu* eram também utilizados pelos curandeiros para guardar os seus remédios ou objetos relacionados com os rituais espirituais ou de cura. Crê-se ser importante que o cesto tenha tampa para que os objetos ligados à esfera espiritual sejam protegidos de perigos ou forças malévolas que poderiam atingi-los se não estivessem resguardados.

Há muitos anos atrás não era fácil para a população moçambicana adquirir recipientes que fossem possível fechar de maneira mais ou menos segura, mas, com o avançar do desenvolvimento do país, os produtos de produção industrial foram chegando cada vez a mais gente, mudando muitos hábitos e tradições. Assim, muitos curandeiros deixaram de utilizar os cestos *ntundu*, passando a guardar e transportar o seu equipamento em recipientes de plástico, ou até em pastas e mochilas, que são objetos normalmente mais resistentes e que passam mais despercebidos, no caso de o curandeiro em questão não querer que qualquer pessoa o identifique como tal.

Embora nos dias de hoje seja cada vez mais raro encontrar um *ntundu* em uso, ele ainda é encarado com muito respeito pelos moçambicanos, por estar tão relacionado com as cerimónias rituais.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 31: Dança para abençoar plantas medicinais contidas no cesto com tampa (Chemambo, Niassa)
Fonte: Ellert, 2013: 132



Fig. 32 e 33: Cesto makhuwa com tampa
Fonte: Gerdes, 2007: 80

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 27x14 cm e máxima 48x40cm.
- **Material:** folha de palmeira e madeira (geralmente de mafurreira).
- **Técnicas:** usualmente é aplicada a técnica de entrecruzado em diagonal aparente, que “quer dizer que as partes visíveis de tiras paralelas formam linhas dentadas, chamadas na literatura internacional «diagonais aparentes», e que fazem ângulos de 45 graus com as direções das tiras.” (Gerdes, 2007:109) Este entrecruzado é de 2/2, que “significa que cada tira passa sucessivamente por cima e por debaixo de grupos de duas tiras que lhe são perpendiculares”. (Gerdes, 2007:109) O teçume é entalado no aro e cosido ao mesmo através de uma fibra vegetal, em pontos equidistantes uns dos outros, em toda a volta do cesto. As extremidades dos aros das duas metades são também cosidas com fibra vegetal. No caso de aro duplo referido anteriormente, a costura pode ser feita em duas filas verticais, com distâncias iguais nas duas metades do cesto, marcando a posição na qual o encaixar da tampa se faz mais facilmente, alinhando as filas de costura da metade de baixo com as linhas da metade superior.
- **Preço:** não foi possível apurar.
- **Função:** guardar objetos rituais, de cura espiritual, de forma a protegê-los de qualquer ameaça física ou imaterial.
- **Desempenho:** fecha-se de forma firme, devido à fricção entre a madeira dos aros das duas metades, sem no entanto tornar demasiado difícil a abertura. Protege o conteúdo de forma eficiente contra insetos ou ratos, principalmente se o cesto for pintado, como acontece frequentemente. O facto de ser feito de materiais naturais e tradicionalmente utilizado desde há muito tempo, contribui para a função simbólica, no sentido que, visualmente, se adequa mais ao ambiente e aura de misticismo que sempre envolve uma consulta com um curandeiro.
- **Análise ergonómica e de uso:** não é demasiado grande para se conseguir agarrar e transportar, nem suporta muito peso, de forma que é sempre relativamente leve. Para abrir, segura-se a metade de baixo com uma mão, enquanto com a outra mão se vai puxando a metade de cima. Normalmente este movimento tem que ser feito em dois ou três pontos, até a tampa se soltar. Torna-se mais fácil se se encostar uma zona do cesto ao próprio corpo do usuário, ou a algum objeto imóvel, para ajudar a prender, enquanto se puxa a tampa. Devido à sua altura, quando fechado, é necessário segurar com as duas mãos.
- **Durabilidade:** se usado por uma família, tem uma duração muito longa, podendo manter-se em boas condições por uma vida inteira, devido à pouca frequência de utilização. Se for usado por um curandeiro, é manuseado mais frequentemente, uma vez que neste caso o cesto é um dos instrumentos de trabalho, podendo no entanto, apesar disto, manter-se bem conservado por quase toda a vida profissional do seu usuário.
- **Valor estético:** as pinturas e desenhos feitos por raspagem e pirogravura são muito importantes para aumentar o simbolismo e o carácter ritual deste cesto, e produzem um efeito visual atractivo, em que facilmente este objeto é diferenciado em relação a outros cestos com uma forma parecida.
- **Valor simbólico:** era muito importante para as famílias na altura em que as crenças nos poderes dos antepassados e nos poderes dos espíritos, estavam mais enraizadas e se manifestavam através de objetos

específicos, como os panos referidos anteriormente. Embora algumas destas crenças não tenham desaparecido completamente, elas estão mais diluídas e menos ligadas a objetos específicos. Relativamente à utilização por parte dos curandeiros, o *ntundu* tem vindo a ser substituído por outros recipientes de produção industrial, que não possuem o mesmo simbolismo, mas cumprem a função de conservação dos materiais. Apesar da crescente substituição destes cestos por outros objetos, os *ntundu* continuam a ser encarados com respeito pela população em geral, devido à sua ligação tradicional com aspetos rituais e sobrenaturais.

- **Origens:** como já referido, a cestaria é uma produção milenar, e este modelo de cesto é relativamente simples e parecido com as seiras de peneirar comuns, mas com a particularidade de apresentar uma trama mais fechada, possuir uma tampa e decoração pintada e desenhada. Assim, por ter uma forma mais ou menos comum, acreditamos existir há muito tempo, e ter evoluído, em termos de forma e decoração, a par da evolução da restante cestaria. O registo mais antigo que se conseguiu encontrar foi através do inventário de 1955 relativo ao Museu do Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra em Portugal, onde, acompanhando uma fotografia de um cesto com tampa, semelhante aos aqui descritos, pode-se encontrar a descrição:

“No.249. Cesto redondo, com tampa. (...)”

Oferta de Lacmichaud Primogy, da cidade de Moçambique, em 1896.” (Amorim e Morais, 1955: 376, 377)

8.2. Cesto *Xirundzu*

Os cestos *xirundzu* são produzidos e utilizados em locais isolados das províncias de Gaza e Inhambane, sendo pouco conhecidos no resto do país, apesar da técnica apurada que apresentam e da sua beleza.

De acordo com Junod, este cesto era, entre os Tsonga, “o atributo das mulheres por excelência” (Junod, 1996: 113)¹. A partir desta afirmação somos dirigidos para uma nota, a comprovar o que fora dito anteriormente: “Os membros masculinos da família são chamados *va matlharhi*, «os das azagaias»; as mulheres são *va xihundru*, «as do cesto», tanto é verdade que esses são os objetos característicos de cada sexo.” (Junod, 1996: 113) Da mesma forma, Margot e Jorge Dias afirmam que até meio do século XX, este cesto era considerado como típico dos Changanas e dos Chopes, que fazem parte do povo Tsonga, sendo produzido essencialmente em Gaza, a norte do rio Lipompo, mas sendo utilizado também em Inhambane. (Dias e Dias, 1970: 102) Era muito popular e largamente usado pelas mulheres, para transportar à cabeça variados tipos de objetos ou alimentos. No entanto, analisando literatura mais recente, tanto Henrik Ellert (2013), como Fion de Vletter (2001) afirmam que este tipo de arte parece estar a extinguir-se, e atualmente é difícil encontrar artesãs que produzam estes cestos, porque só existem em locais específicos e relativamente isolados.

Os *xirundzu* apresentam forma cónica, e são feitos em técnica de espiral cosida, recorrendo a uma planta trepadeira chamada de *titsambe*, que é reforçada com tiras muito estreitas de folha de palmeira, para engrossar a espiral. As voltas da espiral vão sendo cosidas umas às outras igualmente com finas tiras de palmeira. Para fazer o bordo do cesto recorre-se a um fio torcido feito da entrecasca de uma árvore chamada *mphái* ou *nchalo*. (Dias e Dias, 1970: 102) Dependendo da zona em que o cesto é produzido, este pode apresentar duas tiras largas de casca de árvore no exterior, que se cruzam no fundo do cesto, sobem até ao seu bordo e podem estar decoradas com sisal. Alguns cestos são produzidos exclusivamente de *titsambe*, tecido de forma tão apertada que são praticamente à prova de água. Em alguns casos, a palha é tingida e aplicada em padrões geométricos, como decoração. Embora exista uma variedade de formas e padrões dentro

¹ Embora a edição de “Usos e Costumes dos Bantu” consultada tenha sido a de 1996, esta é uma obra do princípio do século XX, sendo que existe uma edição da Sociedade de Geografia de Lisboa, de 1917, que não nos foi possível consultar.

dos cestos *xirundzu*, cada zona tem o seu tipo particular, que raramente sofre alguma alteração, sendo assim possível identificar-se a proveniência do cesto.

Os principais utilizadores dos *xirundzu* são as mulheres camponesas que vivem relativamente perto dos locais onde os cestos são produzidos, e usam-nos para transportar adubos e outros materiais necessários para as suas machambas e, principalmente, para transportar para casa todo o resultante do seu cultivo, como mandioca, feijão, espigas de milho, entre outros. Os cestos são transportados na cabeça, equilibrados com a ajuda de um aro grosso de tecido, no centro do qual a base do cesto assenta. Podem também ser usados para armazenar produtos em casa. Estas mulheres consideram os *xirundzu* muito úteis porque, ao serem espaçosos num dos extremos, acondicionam facilmente vários tipos de produtos, ao mesmo tempo que são fáceis de transportar porque, ao terem uma base pequena, são equilibrados na cabeça sem dificuldade. Outra das vantagens deste objeto é a sua textura, que faz com que o objeto não escorregue, facilitando a sua utilização.

Os segundos utilizadores deste tipo de cesto são os vendedores dos mercados das proximidades, que os usam para acondicionar e expor os seus produtos. São úteis para estes vendedores porque se armazenam facilmente nas grandes latas que são usadas para guardar e transportar todos os produtos no final do dia, também porque, por terem uma boca larga, dão um bom acesso aos recipientes de medidas menores (na venda a granel de produtos como feijão e grãos de milho) e porque emprestam às bancas de venda um aspeto mais atraente.

Este tipo de cestaria é feito unicamente por mulheres, geralmente como uma forma de economia doméstica, uma vez que a maior parte delas é casada, mas vive sozinha porque os maridos migraram, na sua maioria para trabalhar nas minas da África do Sul, ou em algum outro local de Moçambique. Embora tenham migrado para conseguirem um melhor emprego e assim melhorar também as condições de vida da sua família, enviando dinheiro à mulher e filhos, isto acaba muitas vezes por não acontecer, ou porque os maridos deixam de dar notícias, ou porque se divorciam ou ainda porque morrem, uma vez que alguns dos trabalhos que encontram são perigosos. Assim, a maioria destas mulheres vive das suas pequenas hortas e produz os cestos *xirundzu* apenas como auxiliar de rendimento. São mulheres geralmente muito pobres, que vendem os seus cestos apenas localmente, a vizinhos ou povoações muito próximas. A única forma de estes objetos

serem distribuídos para outras zonas do país é através de intermediários, que comprem os cestos às produtoras e os transportem para mercados, o que não acontece muito frequentemente.

Por causa desta pouca divulgação, e porque em alguns casos os cestos estão a ser substituídos por recipientes de plástico, mais baratos e mais duráveis, a procura não é muita e, assim, há menos interesse por parte das jovens em aprender este ofício. O facto de o estilo de vida estar a mudar, e de serem conhecidas outras formas de rendimento que não requeiram tanto trabalho e perícia manual, contribui também para este desinteresse. Tradicionalmente, esta arte era passada de mães para filhas, mas aquando do estudo de Fion de Vletter (2001), a maioria das produtoras tinham idade superior a quarenta anos, sendo que estas afirmaram terem começado a produzir estes cestos a partir dos 10-12 anos. Este facto é preocupante porque mostra que este ofício, de grande beleza e utilidade, pode estar em extinção. No entanto, começam a notar-se alguns esforços para reavivar a produção e comercialização destes cestos, impulsionados por Fion de Vletter, que afirma “the skills practised by these women are of exceptionally high quality value, comparable to the best basket makers in the southern Africa” (Vletter, 2001: 7) e “The *xirundzu* baskets of Inhambane (and parts of Gaza) must rate as some of the finest in southern Africa”. (Vletter, 2001: 32)

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 34: Cesto *xirundzu* (Gaza)
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90124>



Fig. 35: Cesto *xirundzu* (Imagem da autora)

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 50x20 cm e máxima 60x20 cm.
- **Material:** trepadeira *titsambe*, tiras de folha de palmeira e entrecasca de árvore.
- **Técnicas:** tiras de *titsambe* e folha de palmeira enroladas em técnica de espiral cosida, em que as voltas da espiral vão sendo cosidas umas às outras com finas tiras de palmeira e terminam num bordo de fio torcido feito de entrecasca de árvore.
- **Preço:** 70 meticais.
- **Função:** transporte ou armazenamento de qualquer tipo de produto.
- **Desempenho:** em termos de volume de carga, os *xirundzu* têm uma capacidade elevada, tendo em consideração que são transportados manualmente, e possuem uma forma que faz com que seja fácil de os equilibrar na cabeça, que é a maneira tradicionalmente utilizada pelas mulheres moçambicanas para transporte de pesos e volumes. Se a base do cesto fosse maior do que a cabeça das mulheres, teria tendência a desequilibrar-se para o lado mais pesado, se os produtos não estivessem distribuídos pelo espaço com muito cuidado. A sua possibilidade de encaixe uns nos outros torna possível o armazenamento sem ocupar muito espaço. Não se revela muito funcional para guardar produtos em casa porque não tem tampa e porque, ao ter a base mais estreita que a boca, tem tendência a desequilibrar-se ao ser pousado numa superfície lisa.
- **Análise ergonómica e de uso:** a forma cónica, aliada ao tamanho médio deste tipo de cesto, faz com que seja fácil abraçá-lo com um braço para o segurar bem, enquanto com o outro braço se recolhem os produtos que se quer transportar ou armazenar. São fáceis e leves de manobrar, e possuem uma textura que proporciona uma boa aderência, evitando que escorreguem.
- **Durabilidade:** embora os *xirundzu* durem muitos anos, têm tendência a começar a apodrecer se forem molhados.
- **Valor estético:** são considerados cestos de grande beleza, tanto pelos padrões que as suas linhas de costura formam, como pela aplicação decorativa de palha tingida com pigmentos naturais.
- **Valor simbólico:** eram muito importantes para a população quando esta ainda não tinha acesso a recipientes de plástico, porque consistiam no único tipo de recipiente disponível. Atualmente podem ser substituídos por recipientes produzidos industrialmente, mais resistentes e mais baratos, mas que não possuem valor simbólico nem a ligação afetiva que as pessoas têm com estes cestos que fazem parte da sua tradição. São também importantes por serem uma forma de aumentar a renda de uma família, simbolizando assim a solução para alguns dos seus problemas.
- **Origens:** embora se encontre pouca literatura sobre este assunto, Fion de Vletter apresenta um excerto de *The Art of Africa*:
 “The Tsonga used to be expert basket makers, but the art is rapidly disappearing. The *milala* palm (*ilala* palm)...provides them with a magnificent material for basket making. This palm is found all over Tsongaland, in the plains towards the coast ... As an instance of this art, a conical basket, the *shirundzu*, is chosen, which the Tsonga women use for carrying maize, clay, manure, etc...(Battiss et al., 1958, p. 75).” (Vletter, 2001: 11)

Termina dizendo que a produção de *xirundzu* pelos Tsongas da África do Sul encontra-se virtualmente extinta, se é que ainda existe de todo. (Vletter, 2001: 12)

Assim, podemos concluir que a produção deste tipo de cesto foi em tempos generalizada no grupo étnico dos Tsonga, mas que se foi perdendo, atualmente não sendo possível encontrá-la na África do Sul, onde uma grande parte deste grupo se encontra representada. Um dos registos mais antigos deve ser de Junod, sobre os exemplos característicos da cestaria Tsonga “formas estereotipadas, transmitidas de geração em geração, sem dúvida desde os tempos pré-históricos, e que se chamam: *ngula*, *bwama*, *xibundru*, *liblelo* e *nblutu*.” (Junod, 1996: 110) Embora com grafia ligeiramente diferente, pode-se seguramente presumir que “*xibundru*” seja o “*xirundzu*” aqui analisado.

Em meados do século XX estes cestos eram ainda muito comuns em Moçambique, nas províncias de Gaza e Inhambane (Dias e Dias, 1970: 102), tendo-se verificado uma diminuição drástica da sua utilização ao longo dos anos, como já referido.

8.3. Coador *ichlhutu*

Este objeto é produzido e utilizado essencialmente na região sul de Moçambique, entre os grupos Chope e Changana (Dias e Dias, 1970: 100). É feito a partir de tiras de folha de palmeira, que são entrecruzadas, passando-as por cima e por baixo umas das outras. Pode ter a designação de *ichlhutu* (Dias e Dias, 1970: 100) ou *nhluto* (Junod, 1996: 113).

Serve para coar vários tipos de alimentos ou bebidas, embora seja mais utilizado para coar o fruto da mafurreira, que dá origem ao seu óleo, bem como a polpa de coco, para extrair o leite, e para a produção de bebidas variadas, como a cerveja artesanal.

Tem um formato de saco ovoide comprido, abaulado nas duas extremidades. O extremo superior é fechado, prolongando-se a partir dele uma espécie de cabo curto de 2 cm de grossura, feito de forma contínua do mesmo material que o saco. Deste cabo sai uma corda entrançada, que serve de pega para pendurar o saco ou transportá-lo. A outra extremidade é aberta e, como forma de remate da trama entrecruzada, juntam-se as tiras em grupos, a intervalos equidistantes, e enrolam-se, formando pequenas cordas estreitas de por volta de 10 cm de comprimento, terminando cada uma delas num nó.

Para além de Moçambique, este objeto é utilizado igualmente em outros países de África, principalmente os da zona sul do continente. É difícil saber onde e quando terá tido origem, mas em Moçambique mantém-se em uso até aos dias de hoje, embora se note uma acentuada diminuição na sua utilização, principalmente por parte da camada mais jovem da população. Este coador tem vindo a ser substituído nas habitações pelos coadores de produção industrial, de plástico ou metal. Estes últimos não são dispendiosos, são razoavelmente resistentes e, principalmente, estão sempre disponíveis no mercado. Atualmente já se torna difícil encontrar um *ichlhutu* a ser comercializado porque, devido à pouca procura, os artesãos só o fazem mediante uma encomenda. Esta diminuição de fabricação levou a uma redução do número de artesãos com o conhecimento necessário para produzir este coador. Assim, para adquirir o *ichlhutu*, é necessário encontrar um artesão que o saiba fazer, e de seguida aguardar dois ou três dias até que fique pronto. Em termos da sua funcionalidade, os coadores industriais mais comuns em Moçambique são mais fáceis de lavar e limpar, mas não desempenham tão eficientemente a sua função, por não terem uma malha tão apertada, nem serem de um material permeável. Assim, algumas pequenas substâncias sólidas podem passar para o líquido filtrado, o que não acontece

com os coadores tradicionais feitos de folha de palmeira, como o que se está aqui a analisar, que produz um líquido mais fluido.

Para o utilizar, coloca-se o fruto, pasta ou líquido grosso, dentro do coador, não o enchendo totalmente e, agarrando com uma mão a zona aberta, para a fechar momentaneamente, com a outra vai-se espremendo e empurrando para baixo o conteúdo, fazendo com que o líquido filtrado saia por entre os intervalos mínimos do tecido.

Este trabalho de coar é normalmente realizado pelas mulheres, independentemente do que está a ser coado. Se forem alimentos como a polpa do coco, é mais natural que seja a mulher, porque são elementos necessários para fazer as refeições, que em Moçambique usualmente ficam como responsabilidade feminina. Se se estiver a coar cerveja ou outra bebida, mesmo que os consumidores sejam essencialmente homens, como se trata de um trabalho de alguma forma relacionado com alimentação e utensílios de cozinha, acaba por também ficar a cargo das mulheres.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 36: Coador Changana ou Chope

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90073>



Fig. 37 e 38: Coador *icblbutu* em utilização

Fonte: <http://rodgersrachel.blogspot.com/2012/03/>

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 17x60 cm e máxima 30x65 cm.
- **Material:** tiras de folha de palmeira.
- **Técnicas:** entrecruzado das tiras de folha de palmeira, em que os dois elementos, a trama e a urdidura, vão passando por cima e por baixo um do outro.
- **Preço:** não foi possível apurar.
- **Função:** coar alimentos e líquidos pastosos.
- **Desempenho:** o líquido resultante da filtração revela-se limpo e sem matéria sólida, pronto a utilizar, graças ao espaçamento muito reduzido que o entrecruzado da malha do coador apresenta. Por outro lado, por ser um material poroso, absorve o líquido, que seguidamente se consegue retirar, espremendo. Assim, a filtração é feita não só através dos pequenos intervalos da malha, mas também atravessando o próprio material, resultando numa substância muito líquida e limpa.
- **Análise ergonómica e de uso:** o diâmetro do coador é o adequado para que a mão consiga agarrá-lo e apertá-lo, para o espremer. O comprimento possivelmente poderia ser menor, para evitar que quando se estivesse a espremer a zona final, a parte oposta não se dobrasse, tendo tendência a tombar para a zona que estiver a ser espremida, atrapalhando assim a atividade. O comprimento também atrapalha no caso de a pessoa querer torcer o coador, para o espremer bem, porque nesse caso deve-se colocar o objeto na horizontal, para que o líquido espremido escorra diretamente para o recipiente de recolha, em vez de escorrer ao longo dele, e ser novamente absorvido no caminho, que é o que aconteceria se fosse mantido na vertical enquanto era torcido. Colocando o coador na horizontal, tem que se ter um recipiente muito grande, quase do tamanho do comprimento do coador, de forma a garantir que o líquido espremido não escorra para fora. Não apresenta dificuldade ao manobrar, dobrar e guardar quando não está em utilização.
- **Durabilidade:** não foi possível apurar.
- **Valor estético:** Apresenta uma forma tubular, arredondada e abaulada nas extremidades. Num destes extremos possui pequenos cordões constituídos pelos restos das fibras, que se juntam e são torcidas num cordel, terminando num nó. Não foi possível descobrir nenhuma utilidade para estes elementos, existindo a hipótese de serem apenas decorativos.
- **Valor simbólico:** este coador é muito importante porque ajuda na confeção de produtos que são essenciais para as refeições diárias da população do sul de Moçambique. No centro e norte do país existem outros modelos de coadores, com o mesmo material, de onde se pode depreender que este modelo específico não é essencial à funcionalidade, mas que o material e possivelmente o tipo de tecedura são elementos importantes. Embora fosse um tipo de coador característico de uma zona específica de Moçambique, com um certo significado simbólico, uma vez que era oferecido às raparigas que se iam casar, este costume e valor perdeu-se rapidamente com o advento de alternativas modernas.
- **Origens:** não se encontraram modelos diferentes de coadores anteriores a este na zona sul de Moçambique, nem nenhuma mudança evolutiva no *ichlbutu*. Existem apenas pequenas diferenças de tamanho ou de quantidade de cordões pendurados, mas isto depende unicamente de quem produz o

objeto, e não está relacionado com mudanças permanentes. Este tipo de coador parece ser muito específico da zona sul, não se tendo espalhado para o resto do país, como dizem Margot e Jorge Dias “Não conhecemos este utensílio engenhoso em outras regiões além das dos tsongas.” (Dias e Dias, 1968: 10). Assim como foi referido relativamente aos *xirundzu*, na página 64 deste trabalho, Junod afirma que este tipo de cestos são “formas estereotipadas, transmitidas de geração em geração, sem dúvida desde os tempos pré-históricos”. (Junod, 1996: 110)

8.4. Cesto de duas asas

Estes cestos são muito populares em toda a província de Maputo e pela costa acima até ao norte da província de Inhambane.

São cestos grandes, com uma base de forma mais ou menos elíptica, abaulada nas extremidades, que sobem em paredes que alargam até meia altura e depois vão abaulando para dentro, resultando assim que o diâmetro da abertura do cesto é menor que o diâmetro da zona mais larga, que é a meio da altura. Apresentam duas asas que podem aparecer aplicadas desde a base até ao bordo, ou serem mais simples, aplicadas diretamente apenas no bordo. É utilizada a técnica de entrelaçado duplo, mas com grandes intervalos. (Dias e Dias, 1970: 98, 100)

O trabalho deste tipo de cesto, feito habitualmente por homens, é consideravelmente grosseiro, por ser um cesto essencialmente de transporte de produtos relativamente pesados, onde o mais importante é ser forte e resistente, e não delicado. É também importante que tenha um custo reduzido, porque não é encarado como um produto de “luxo” ou de elite, mas como um instrumento prático, que é adquirido por um público-alvo muito extenso, que percorre os vários níveis sociais.

Este tipo de cesto é versátil porque se adequa ao transporte de diversos tipos de itens. É principalmente utilizado para ir às compras ao mercado, onde tradicionalmente se adquirem produtos frescos, como hortaliça, que se transportam melhor num invólucro com aberturas que permitam que a referida hortaliça respire, ou por onde possa sair a água que escorra dos produtos, se estes estiverem molhados. As aberturas do teçume também permitem que se veja para o interior do cesto, possibilitando um controle da arrumação do seu interior, de forma a não se colocar produtos pesados em cima de frágeis.

Devido aos intervalos do entrelaçado, este cesto é também utilizado para transportar peixe e caranguejos, porque as aberturas permitem que escurram eventuais líquidos. Por não ser um cesto com entrelaçado apertado, mas ao invés apresentar grandes intervalos, a sua superfície de contacto com os produtos transportados é menor que noutros cestos, facilitando o seu processo de lavagem e secagem.

O transporte de loiça e alimentos para piqueniques é igualmente uma utilização comum para este cesto, acontecendo em Maputo principalmente ao fim-de-semana, quando

dezenas de famílias se deslocam até às praias da cidade, levando consigo o equipamento necessário para lá permanecer longas horas.

Na variedade de itens transportados nestes cestos podemos incluir também o transporte de certos animais de estimação, como gatos ou coelhos, em pequenas viagens.

Estes cestos existem e são populares na zona sul do país desde há muitos anos, sendo utilizados por variados tipos de pessoas, para transportar variados produtos, durante mais de cinco décadas, sem consideráveis alterações no formato, estrutura, técnica ou material. Embora se tenha registado uma pequena diminuição do seu uso para transporte de compras durante as duas últimas décadas devido ao aparecimento e popularização massiva dos sacos plásticos, este facto tem vindo a recrudescer graças às novas leis implementadas no país, que restringem a produção e utilização dos referidos sacos.

Apesar desta diminuição da sua utilização para transportar compras, estes cestos mantiveram-se sempre presentes e em uso para transporte de outros produtos, fazendo já parte do panorama da cidade de Maputo.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 39: Cesto de duas asas em utilização (Imagem da autora)



Fig. 40: Cesto de duas asas Changane (Xai-Xai, Gaza)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90067>

- **Dimensões** (comprimento x largura x altura): mínimas 34x25x28 cm e máximas 46x35x33 cm.
- **Material:** tiras de folha de palmeira *minala*¹⁰.
- **Técnicas:** base do cesto em diagonal aparente de 3x3 e restante cesto em entrelaçado duplo com grandes intervalos.
- **Preço:** 150 meticais.
- **Função:** transportar diversos produtos, que podem ir de hortaliça a loiça, passando por peixe fresco ou pequenos animais de estimação.
- **Desempenho:** o seu entrelaçado é resistente, e as pegas são fortes, aguentando assim pesos relativamente grandes. As aberturas do teçume permitem a circulação de ar, permitem a visão para o interior, facilitando assim a arrumação e minimizam a acumulação de sujidade dentro do cesto. O facto de ser maleável possibilita a adequação a diferentes formatos de produtos.
- **Análise ergonómica e de uso:** as asas do cesto, feitas de tiras de folha de palmeira enroladas, por serem um bocado estreitas, podem fincar-se nas mãos e magoá-las, se o cesto estiver pesado. A altura total do cesto, contando com as asas, é adequada ao transporte habitual, com o braço esticado, segurando as pegas com a mão, sem arrastar no chão. É muito leve quando vazio e, devido à sua maleabilidade, pode-se até enrolá-lo ou dobrá-lo para o guardar sem ocupar muito espaço. Se for mais do que um cesto, é possível encaixá-los uns nos outros.
- **Durabilidade:** muito variável, dependendo do tipo de produto transportado e da quantidade de vezes em que o cesto é molhado/lavado. Se transportar essencialmente produtos secos, pode chegar a durar uma vida inteira, embora a alça possa precisar de ser substituída se esta for aplicada só a partir da borda do cesto e se este habitualmente carregar muito peso. Se transportar produtos molhado ou húmidos, como peixe fresco, ou se for lavado muitas vezes, tem uma duração mais curta, podendo começar a estragar-se ao fim de 6/7 anos.
- **Valor estético:** é um trabalho relativamente grosseiro, em que os acabamentos não são muito cuidados. Apesar disto, a vista geral do cesto torna-se interessante devido às aberturas regulares em toda a superfície, que quase que lhe emprestam uma textura de xadrez de luz e sombra.
- **Valor simbólico:** atualmente existem diversos tipos de contentores que eventualmente poderiam desempenhar as funções a que este cesto se destina tão bem como ele próprio, mas sem uma certa ligação emocional que é importante para o ser humano, e que neste caso advém da tradição e hábito de utilização de muitos anos. Por outro lado, a utilização do cesto inclui-se na atual corrente de sensibilização mundial contra o uso de materiais poluentes, e a favor da adoção de materiais naturais, o que leva as pessoas a preferirem os cestos em detrimento dos sacos plásticos, representando assim o seu apoio a esta causa, ao mesmo tempo que se contribui ativamente para a diminuição da utilização de contentores de produção industrial poluente.

¹⁰*Minala* ou *milala* são tiras da folha de uma palmeira anã, nas línguas tsonga e ci-chope, respetivamente. (Sérgio, 1988:49)

- **Origens:** além de testemunhos orais que registam a presença deste cesto pelo menos desde há 60 anos atrás, ele também aparece referenciado numa edição de 1970: “À volta de Lourenço Marques e João Belo¹¹ e ao longo da costa até Vilanculos há umas seiras com duas asas, usadas sobretudo para ir ao mercado (...).” (Dias e Dias, 1970:98)

¹¹Lourenço Marques era a antiga denominação da capital de Moçambique, que passou a chamar-se Maputo a partir da independência do país, em 1975. João Belo era igualmente uma denominação antiga da capital da província de Gaza que, a partir da independência, passou a ter o nome de Xai-Xai.

8.5. Bolsa de mão ou de ombro

Em Moçambique as bolsas começaram por ser produzidas e utilizadas ao longo de toda a costa, tendo-se depois espalhado para o interior do país. “Nos últimos anos, com o desenvolvimento de centros urbanos no interior e com maiores facilidades de transporte, encontram-se estas seiras e sacos de mão até em regiões afastadas do mar como Nampula.” (Dias, 1968: 8)

Estas bolsas, ou sacolas, podem ser encontradas em muitas formas e com diferentes decorações, mas sempre dentro de uma certa estrutura comum, razão pela qual serão tratadas todas dentro deste mesmo ponto. Podem ter diferentes nomes segundo a forma particular que apresentarem, e segundo a zona do país. Os modelos que normalmente são de tamanho médio, com tampa e alça, são mais comuns no sul de Moçambique, onde a maior parte da população os designa por *chicupa*. As bolsas grandes, sem tampa e com alça menor, são usadas um pouco por todo o país e, apesar de os nomes variarem muito consoante as regiões, podem ter o nome de *ndzava* ou *rava* no sul, *mutáwa* em algumas zonas do centro e *kamatia* ou *kapiaka* no norte. As bolsas mais pequenas, que não têm alça, mas têm tampa que se encaixa na parte de baixo, são excecionalmente bem feitas no norte de Moçambique, onde também podem ser chamadas de *kapiaka*, enquanto no centro podem ter o nome de *tchikhuama* e no sul habitualmente são *xipadje* ou *ghipadje*. Em algumas zonas do centro do país estes três tipos de bolsas são usualmente conhecidas pelo mesmo nome, que pode ser *muzava* ou *cachit*.

Todas estas bolsas são de formato retangular ou trapezoidal (caso em que o comprimento da base é maior do que o da abertura). Podem ou não apresentar uma tampa.

As tampas podem estar ligadas ao corpo da bolsa, sendo neste caso, geralmente, de formato tipo envelope, em alguns casos com um fecho do tipo botão. No entanto, nas bolsas trapezoidais com tampa ligada ao corpo, esta tampa costuma acompanhar o formato do corpo, até meia altura.

As tampas podem não estar ligadas ao corpo da bolsa, mas encaixarem no mesmo, por fora, sendo para isso a tampa ligeiramente maior que a parte de baixo. Nestes casos, a tampa pode encaixar no corpo da bolsa até meia altura do mesmo, ou ir até ao fundo, cobrindo-o totalmente. Se a bolsa tiver alça, esta tampa correrá para cima e para baixo pela alça, através de pequenas aberturas nas duas extremidades.

As alças das diferentes bolsas podem variar muito no comprimento, sendo mais curtas se for para se segurar com a mão, um pouco mais compridas se for para colocar no antebraço, ou muito mais compridas se for para usar ao ombro.

O tamanho das bolsas varia muito consoante a função a que se destinam. Encontram-se bolsas altas e compridas, mas estreitas e rijas, com uma alça média, que se destinam principalmente a levar livros e cadernos, direcionadas essencialmente a estudantes. Outras muito parecidas com estas, mas mais largas e por vezes com alça mais curta, para levar à mão, podem servir para ir às compras se a intenção não for adquirir muitos produtos ou, mais frequentemente, serem usadas como bolsas normais de senhora, para o dia-a-dia. Costumam ser maleáveis e ligeiramente bojudas.

As bolsas de tamanho médio, dos vários feitios, são geralmente destinadas a servir de bolsa comum de senhora. As que não têm asa e têm que ser levadas na mão destinam-se essencialmente a ocasiões especiais, ou a guardarem objetos mais pequenos e delicados dentro de bolsas maiores.

As bolsas pequenas são, na grande maioria, do modelo de duas partes que se encaixam, sem asa. Destinam-se principalmente a ser porta-moedas ou tabaqueiras.

Algumas das bolsas apresentam duas divisórias no seu interior, evidenciando-se este pormenor maioritariamente em bolsas de tamanho médio.

Praticamente todas estas bolsas apresentam alguma decoração, podendo ela ser de dois tipos: utilização de tiras de palmeira tingidas ou mudança da direção ou tipo de ponto que estiver a ser aplicado em determinada bolsa.

As tintas usadas inicialmente eram naturais, limitando-se assim as cores a azul, preto-acastanhado e cinzento. Atualmente já se aplicam, para além das referidas, o roxo, o encarniado e até, em alguns casos, o verde. Estas tiras tingidas são tecidas de tal forma a criarem desenhos, seja de uma simples banda, de duas bandas que se cruzam, ou de um complexo padrão de formas geométricas. Estes padrões podem ser tão interessantes que desde há alguns anos são estudados na etnomatemática por professores universitários de Moçambique¹ e mesmo por alguns professores de outros países.

¹ O maior impulsionador em Moçambique foi o Professor Doutor Paulus Gerdes, falecido em 2014, tendo deixado uma vasta obra escrita na área da etnomatemática. Na Universidade Pedagógica de Moçambique, onde ele foi reitor, vários docentes, como o Doutor Marcos Cherinda, continuam a dedicar-se a este tipo de investigação.

A ornamentação através de pontos diferentes consiste em mudar a forma como a superfície estiver a ser tecida, alterando o número de elementos que os grupos horizontais e verticais de tiras sob ou sobretecem. (Dias e Dias, 1970:100) Desta forma, o entrecruzar de tiras forma um padrão diferente do anterior. Normalmente esta diferenciação é feita em bandas horizontais ou verticais.

A produção destas bolsas é feita principalmente por homens, como aliás acontece com a maior parte da produção cesteira em Moçambique, com algumas exceções, como é o caso do *xirundzu* (já referido num ponto acima) e das bandas de esteiras da região de Palma (que serão analisadas mais à frente neste trabalho). Há famílias em que este ofício é tradicional, passando dos mais velhos para os mais novos, assim como também há rapazes que se interessam e vão aprender com vizinhos, muitas vezes quase como se fosse um passatempo: “Vimos rapazes muito novos (talvez de 13 anos), assim como vimos homens, trabalhar em *ndzava*, sentados ou de pé – como calhava – com uma habilidade despreocupada, comparável à das nossas mulheres muito acostumadas a fazer malha.” (Dias, 1968:8) Ainda atualmente se vê muitos homens a trabalhar na cestaria, tanto a fazer bolsas, como a produzir outros objetos, como cestos.

“São alguns desses cidadãos de Inharrime² que vemos no Xipamanine³, nos arredores dos serviços de salubridade do Conselho Executivo da cidade de Maputo, sentados e absorvidos nos seus dedos mecanizados a entrelaçar a *minala* ou *milala*. São jovens, homens e velhos que, de manhã à tardinha, criam cestos (...) com um vivo empenho na luta pela sobrevivência. Pelo menos, é esta a intenção primeira dos muitos “cesteiros” do sul de Moçambique, que não se dão conta de que cada vez que fazem um cesto novo, um novo estilo lhes sai das mãos; a sua experiência em cestaria vem desde a infância e forjaram-se na competição estética.” (Sérgio, 1988:53)

² Distrito da província de Inhambane

³ Xipamanine é um mercado informal muito grande, nos arredores da cidade de Maputo, onde se pode encontrar os mais variados tipos de produtos.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 41: Vários tipos de bolsas de palha à venda na Feira do Pau, em Maputo
Fonte: <http://catla-juca.blogspot.com/2010/05/>



Fig. 42, 43 e 44: Bolsas de braço ou mão, sem tampa. A primeira é Changane, da região de Chonguene (praia do Xai-Xai, Gaza), a segunda também Changane, de Novelane (Gaza), a terceira Chuabo, de Nampula.

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90051>

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90066>

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90063>



Fig. 45 e 46: Bolsa de ombro, com tampa, Changane (Xai-Xai, Gaza).

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90070>



Fig. 47 e 48: Bolsa de mão. (Imagem da autora)

- **Dimensões** (largura x altura): bolsa sem tampa, com alça: mínimas 21x23 cm e máximas 51x55 cm; bolsa com tampa e alça: mínimas 28x46 e máximas 50x82 cm; bolsa com tampa, sem alça: mínimas 8,5x11,5 cm e máximas 22x16 cm.

- **Material:** tiras de folha de palmeira *minala*, e de palmeiras do género *phoenix* e *hyphaene*.

- **Técnicas:** geralmente tecidas em entrecruzado de diagonal aparente, podendo ser de 2x2, 3x2 ou até 4x2.

- **Preço:** bolsa sem tampa, com alça 40 a 75 meticais; bolsa com tampa e alça 60 a 80 meticais; bolsa com tampa, sem alça 20 a 40 meticais.

- **Função:** transportar diversos produtos.

- **Desempenho:** as pequenas diferenças de tamanho, formato e de existência ou não de asas, pegadas ou tampas, está condicionado à função a que cada bolsa se destina, e às preferências que cada utilizador manifesta. As bolsas destinadas a transportar cadernos e papéis são naturalmente mais estreitas e duras, para que o conteúdo se mantenha direito. As bolsas grandes são bojudas e maleáveis para poderem transportar uma maior quantidade de itens, possuindo também alças fortes, que aguentem com o peso. As bolsas mais pequenas, que muitas vezes são utilizadas em ocasiões especiais, revelam um maior cuidado no pormenor, para além de serem feitas com tiras mais estreitas, e de serem as que mais frequentemente (praticamente sempre) apresentam decoração de tiras tingidas.

- **Análise ergonómica e de uso:** existindo vários tamanhos de bolsas, o utilizador pode escolher o que melhor se adequa a si, sendo que as aberturas das bolsas são sempre suficientemente grandes para caber a mão, exceto no caso de algumas tabaqueiras/porta-moedas, em que cabem só alguns dedos. São muito leves e, por geralmente serem maleáveis, são também fáceis de guardar, ocupando pouco espaço. Uma das características negativas é que se apanharem pó trona-se difícil de limpar, uma vez que o pó se entranha em todos os pequenos espaços do teçume, mesmo que mínimos, para além de se agarrar às próprias tiras, que são porosas.

- **Durabilidade:** variante consoante a frequência e cuidado de utilização, mas pode manter-se em boas condições por mais ou menos 10 anos, exceto se se molhar consideravelmente, caso em que as fibras apodrecem.

- **Valor estético:** a beleza do produto é, no caso das bolsas, um fator muito importante, porque é uma das características essenciais procuradas pela maioria dos utilizadores. Se a bolsa for usada apenas para transporte de compras ou material escolar, é encarada como um objeto utilitário, não sendo neste caso muito importante que apresente decoração. No entanto, se for usada como bolsa de utilização diária, para colocar os itens necessários no quotidiano, e que acompanha a pessoa em todas as suas deslocações diariamente, já pode ser considerada um acessório do vestuário, ganhando maior valor e apresentando por isso, quase sempre, decoração e cuidado nos pormenores e acabamentos. A decoração é feita pela utilização de algumas tiras tingidas de diferentes cores.

- **Valor simbólico:** atualmente existem diversos tipos de bolsas, mochilas e carteiras, que têm as mesmas funções que as bolsas aqui analisadas. Antes da produção industrial de diversos tipos de bolsas, da produção de plásticos e da globalização do mercado, estas bolsas eram essenciais para o transporte de

vários tipos de produtos. Com o aparecimento de alternativas de produção industrial, os objetos feitos de palha foram caindo em desuso, encarados como algo que era usado por pessoas de um nível económico baixo, ou pouco desenvolvidas por não utilizarem os produtos que eram na época mais atuais. Esta forma de encarar os produtos naturais e artesanais em geral, começou a mudar quando no mundo inteiro começaram a surgir movimentos que valorizavam o tradicional e natural, fazendo com que algumas pessoas que se identificavam com estes princípios comesçassem a usar estes produtos. Mais tarde, com o surgimento de campanhas de valorização nacional (em Moçambique e vários países do mundo), a forma de encarar os produtos utilitários artesanais no geral, e as bolsas em particular, como algo com personalidade e estilo, e que pode ser utilizado em diversas circunstâncias e ambientes, generalizou-se, e atualmente estas bolsas voltaram a tornar-se populares entre os moçambicanos e os turistas.

- **Origens:** no livro de Junod, escrito no princípio do século XX, é referido um tipo de bolsa que, na ilustração respetiva, é exatamente igual às bolsas atuais, com tampa e alça comprida, mas a que ele atribui uma denominação diferente dos nomes que foi possível apurar nos dias de hoje, junto aos falantes das línguas locais:

“o *bwama* ou *funeko* (n^{os} 4 e 6 na estampa) é, pelo contrário, a sacola do viajante. É quadrado, feito de palhas de palmeira entrançadas. A tampa é quase tão grande como o próprio cesto e, para que nunca se perca (...) é presa na asa (...). Há-os de diversos tamanhos, e uns mais ornamentados que outros” (Junod, 1996: 112)

Como foi referido acerca dos *xirundzu*, na página 82 deste trabalho, Junod afirma que este tipo de cestos são “formas estereotipadas, transmitidas de geração em geração, sem dúvida desde os tempos pré-históricos”. (Junod, 1996: 110)

8.6. Cesto *Litenga*

O *litenga*, com uma forma específica e este nome, é um cesto makonde. Existem no entanto, no norte do país muitos cestos que usam a mesma técnica e material, e desempenham a mesma função, embora com formatos ligeiramente diferentes, e outros nomes, dependendo da língua local de cada região. O que é aqui interessante analisar, mais do que a forma específica, é a técnica, material e função, que são comuns a todos. Em ordem a poder fazer esta análise tomaremos como referência o *litenga*, acerca do qual existe mais documentação.

Este cesto específico é produzido e utilizado pelos makondes. Os outros, que usam o mesmo material e técnica e têm a mesma função, mas que podem apresentar formas diferentes, são encontrados em toda a região norte de Moçambique, que corresponde às províncias de Nampula, Cabo Delgado e Niassa e em algumas zonas do centro do país.

O *litenga* é um cesto relativamente baixo e comprido, com formato oval e trama de hexágonos muito abertos. É feito com tiras de bambu, em que um grupo de elementos paralelos cruza outro obliquamente, formando losangos abertos. Estes dois grupos são presos por um terceiro, que passa por cima e por baixo deles, horizontalmente, nas zonas onde os dois primeiros se cruzam, transformando assim os losangos em hexágonos. O bordo do cesto é constituído por um feixe de varinhas que prendem as terminações do teçume. Este feixe é geralmente envolvido em toda a sua extensão por uma corda ou fibra torcida.

É um cesto muito leve, mas muito resistente, graças ao material e técnica utilizada. As tiras de bambu que constituem o cesto têm uma largura de por volta de 12 mm, fator que, em conjugação com a resistência natural do bambu, resulta numa grade muito forte.

Embora o *litenga* possa transportar variados produtos, ele é essencialmente usado para o transporte de peixe e mandioca. A mandioca é um tubérculo comprido, não muito largo nem muito direito, mas muito duro. Ao ser colhida assemelha-se a um ramo de árvore, pesada e com muita terra pegada, uma vez que se desenvolve no subsolo. Normalmente ela é levada assim para casa e só lá é que é lavada. Assim, um cesto com grandes intervalos é o ideal, para que a terra vá caindo pelas aberturas, e não fique entranhada em pequeninos intervalos que normalmente os teçumes mais fechados apresentam. A possibilidade de sujar o cesto é minimizada devido ao facto de a superfície de contacto ser reduzida.

Esta técnica de tecer, que resulta nos grandes intervalos referidos, é igualmente adequada para o transporte de peixes, pela facilidade com que a água se escoar pelos vazios hexagonais. Tanto a mandioca como o peixe são produtos consistentes, com zonas pontiagudas, que poderiam estragar outro tipo de cesto, furando-o ou deformando-o. Este cesto, por ser de bambu e apresentar tiras relativamente largas, é duro, não se rompendo facilmente, e as zonas mais pontiagudas dos produtos transportados têm tendência a escorregar para os intervalos, acomodando-se sem forçar demasiado o cesto. O formato oval do cesto é outra característica adequada à sua função, uma vez que os produtos mais comumente transportados são compridos (no caso da mandioca e de alguns peixes) ou apresentam mesmo uma forma sensivelmente oval (no caso de variados tipos de peixes).

Depreendemos que esta técnica é a mais adequada para o transporte de peixe e originalmente tinha esse objetivo, pela popularidade que encontra em Moçambique e no mundo:

“As nassas dos pescadores do Norte de Moçambique são quase exclusivamente fabricadas nessa técnica hexagonal aberta. Aliás, o mesmo sucede com as nassas de vastas regiões da Terra, como a China, Japão, Indochina, Indonésia, Malásia, a África – além da costa oriental, também Guiné e os Camarões – e ainda a América do Sul.” (Dias e Dias, 1970: 112)

Mesmo no planalto de Mueda, onde vive grande parte dos makondes de Moçambique, este cesto é relacionado com o transporte de peixe, embora não exista peixe nem largas extensões de água nesse local.

“O facto que os Macondes me contaram, de o *litenga* servir também para transportar peixe, comprova que a origem da técnica do cesto se deve procurar na costa oriental. (...) Embora o cesto tenha sido transplantado para condições continentais, ficou ainda visivelmente com qualquer reminiscência das suas relações piscatórias.” (Dias e Dias, 1964: 146)

Em alguns locais do norte de Moçambique, principalmente da província de Cabo Delgado, a técnica da hexagonal aberta é largamente aplicada na produção de armadilhas para peixe. Para além de estar diretamente ligada à pesca, é também usada em cestos para transporte e venda de produtos frescos no mercado e para o transporte de galinhas com o mesmo fim.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 49: Elaboração da trama de hexágonos utilizada no cesto *litenga*
Fonte: Ellert, 2013: 85



Fig. 50: Cesto *litenga* (Planalto de Mueda, Cabo Delgado).
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=86111>

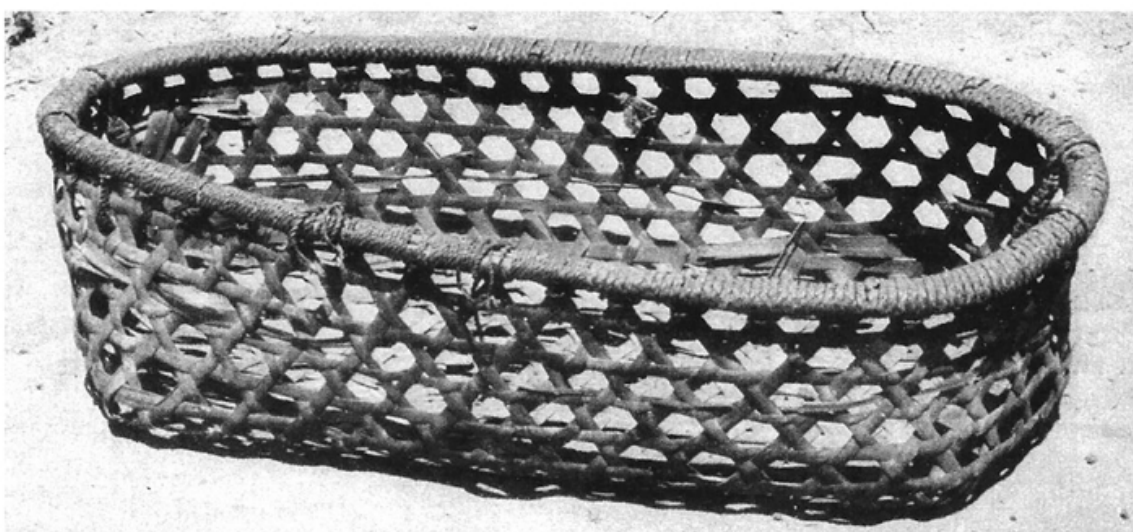


Fig. 51: Cesto *litenga* (Miteda, Cabo Delgado)
Fonte: Dias e Dias, 1964: 148

- **Dimensões** (comprimento x largura x altura): 80x38x27 cm.
- **Material:** bambu e cordão geralmente feito de tiras de folha de palmeira.
- **Técnicas:** hexagonal aberta de três elementos, em que um grupo de elementos sobrepõe-se a outro obliquamente. Estes dois grupos são depois cruzados e presos por um terceiro grupo, que passa na zona de intersecção dos dois primeiros, em direção horizontal, formando os hexágonos.
- **Preço:** 80 a 100 meticais
- **Função:** transportar essencialmente peixe e mandioca, embora possa servir para conter e transportar outro tipo de produtos.
- **Desempenho:** é um cesto forte, que resiste ao transporte de produtos duros e pesados. Por ser de bambu é mais resistente à água, não se estregando tão rápido como outras fibras naturais, ao ser molhado, que é algo que acontece frequentemente no transporte de peixe. A grade hexagonal aberta permite o fácil escoamento de água e de areias que os produtos possam trazer agarradas.
- **Análise ergonómica e de uso:** são muito fáceis de agarrar porque as aberturas hexagonais têm tamanho suficiente para os dedos das mãos passarem. São igualmente muito leves, pelo que no transporte só se tem que contar com o peso do conteúdo, uma vez que o do cesto é quase nulo. Por outro lado, o comprimento do cesto parece um bocado excessivo para situações em que se encontra cheio e pesado, tendo a tendência de se desequilibrar se colocado na cabeça, que é a forma mais comum de transporte de objetos pesados nas zonas rurais. São fáceis de limpar porque a área das superfícies de contacto com o conteúdo é pequena, o que se traduz em pequenas extensões de material a ser limpo.
- **Durabilidade:** um bocado variável, mas pode manter-se em estado suficientemente bom para ser usado durante 2 anos.
- **Valor estético:** embora seja um cesto que funcione apenas como instrumento de trabalho, e não seja por isso feito com muita atenção aos pormenores, a técnica utilizada resulta num padrão certo, regular e com alguma beleza.
- **Valor simbólico:** atualmente existem diversos tipos de recipientes de plástico com aberturas, que podem substituir este cesto, mas ele continua a ser utilizado nos meios rurais, onde existe bambu em abundância e o seu custo de produção é quase zero, por ser uma técnica que muitas pessoas sabem aplicar e à qual estão habituadas, existindo assim uma relação de confiança.
- **Origens:** esta técnica encontra-se em várias regiões do mundo, aplicada em diversos objetos com funções diferentes. É possível observá-la em muitos países de África, e inclusive noutros continentes, como afirma Paulus Gerdes “(...) nos Camarões para cestos de carga, tal como no seio de vários povos ameríndios no Brasil (...), Equador (...) e Guiana (...). Os índios Micmac-Algonkin do leste do Canadá usam-na para construir os sapatos grandes de neve, tal como fazem os Inuit (Esquimós) no Alasca.” (Gerdes, 2007: 59) Na Ásia esta técnica também é muito utilizada, e terá mesmo chegado a Moçambique a partir da “costa oriental africana a partir das civilizações orientais, através de antigos contactos com a Indonésia e a China.” (Dias e Dias, 1970: 112)

8.7. Cesto de peneirar

Os cestos de joeirar, denominados também “peneiras”, são comuns em todo o Moçambique. Existem por todo o país, com tamanhos diferentes, mas sempre com a mesma forma e quase sempre com o mesmo material, podendo variar apenas o tipo de fibra vegetal utilizado ou a estrutura de entrecruzamento.

Embora sejam muito semelhantes ao longo do país, os nomes diferem consoante as línguas locais. Entre outras possibilidades, no norte são maioritariamente designadas por *ethelo* e *kissero*, enquanto no centro podem apresentar os nomes de *nbande* e *chiaro* e no sul usualmente são conhecidas por *lilhelo* ou *chikelo*.

São cestos redondos, com um diâmetro grande, e muito baixos. O cesto tem praticamente apenas o fundo, e a partir deste sobre ligeiramente, terminando logo num aro ou tala de madeira, onde o teçume é preso. Este aro encontra-se preso através de vários pontos, formando uma borda rígida.

Muitos destes cestos apresentam decoração que, assim como acontece com as bolsas analisadas anteriormente neste trabalho, pode ser de dois tipos: através da inserção de tiras tingidas de outras cores, muitas vezes de maneira a formarem desenhos específicos, ou através da mudança de ponto que estiver a ser utilizado, o que também pode produzir figuras ricas.

Estes cestos servem, como o nome diz, para peneirar vários tipos de cereais. Quando se faz um impulso vertical no sentido ascendente com o cesto, os cereais saltam para cima, voltando a cair de seguida. Neste movimento, enquanto os cereais sobem e descem no ar, os desperdícios ou cascas são levadas pelo vento para fora da peneira, restando apenas os cereais limpos ao fim de alguns movimentos destes.

Embora esta seja a função principal, este tipo de cesto pode ser usado para outros fins, como armazenar quantidades consideráveis de pequenas frutas, como é o caso da castanha-de-caju; para secar fruta ao sol, como a maçanica¹ ou a manga, em que é necessária uma superfície grande e baixa, e que deixe circular o ar, ou até para fazer uma triagem de alguns produtos, como arroz ou fruta, que são espalhados no cesto e depois retirados os grãos ou peças danificadas ou podres.

¹ Maçanica (*ziziphus mauritiana*) é uma pequena fruta que existe predominantemente a partir do centro de Moçambique até ao norte, onde se torna muito comum. É praticamente uma planta silvestre, que nasce e cresce sem nenhuns cuidados especiais, tornando-se numa grande árvore. É consumida fresca ou seca, e é utilizada também para fazer compotas, licores e sobremesas. (Ellert, 2013: 386)

Dependendo do tamanho do cesto, ele pode ter outras funções. O cesto de peneirar é largo, geralmente com um diâmetro entre 40 a 50 cm. Cestos com praticamente o mesmo formato, ou também com um fundo mais abaulado, mas mais pequenos, e por vezes com um tipo de teçume diferente, são usados por todo o Moçambique para diferentes tarefas. Alguns destes cestos mais pequenos apresentam a terminação num aro estreito, que depois é coberto por uma corda que é enrolada à sua volta, ao longo de toda a extensão. Em muitos casos servem quase como tigelas ou malgas, sendo utilizados para colocar variados tipos de produtos, que podem ir de aperitivos secos até dinheiro ou outras oferendas coletadas nas igrejas. Se o teçume for mais espaçado pode ser usado para coar bebidas e sumos, principalmente no norte do país. Estes cestos mais pequenos, com outras funções, normalmente não são chamados de “peneiras”, mas têm nomes próprios, de acordo com as línguas locais.

Como referido, um grande número destes cestos apresenta algum tipo de decoração. A decoração conseguida pela mudança de ponto é comum neste tipo de cesto, e pode produzir resultados elaborados de grande beleza. O tipo de trama habitual nos cestos de peneirar é a chamada diagonal aparente, já referida anteriormente neste trabalho, que produz a aparência de um padrão de linhas dentadas paralelas. A mudança de ponto faz-se pela introdução de uma linha de descontinuidade, que visualmente se traduz pelo local onde as linhas tomam uma direção perpendicular à direção que inicialmente apresentavam, formando com esta direção inicial uma espécie de “V”. Esta linha de descontinuidade acontece quando as tiras horizontais sucessivas, ao invés de passarem sempre por cima ou por baixo de 3 tiras verticais, começam a passar por uma tira, três tiras e cinco tiras, sucessivamente, como exemplificado na figura:

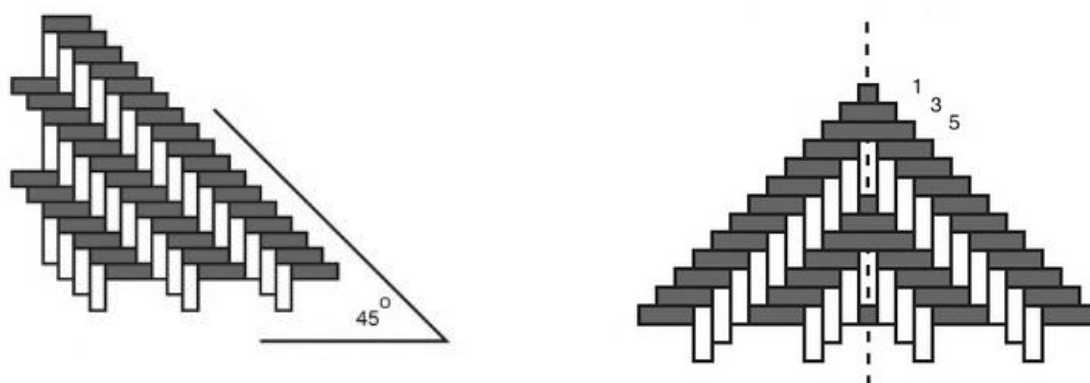


Fig. 43 e 44: Trama em diagonal aparente e trama com linha de descontinuidade

Fonte: Gerdes, 2007: 110 e 111

Com estas linhas de descontinuidade é possível fazer-se diferentes padrões, e até figuras geométricas ou espirais, como se pode ver nas figuras 43 e 44.

A decoração por meio da introdução de tiras tingidas pode ser incluída nestes padrões e figuras formadas pela mudança de ponto, caso em que as tiras de cores são colocadas em posições específicas para serem parte integrante das referidas figuras, muitas vezes de forma simétrica. As tiras tingidas podem também ser aplicadas nas tramas mais comuns, de diagonal aparente sem mudança de pontos, caso em que normalmente formam linhas horizontais ou verticais, por vezes cruzando-se e podendo formar desenhos e padrões intrincados.

Este trabalho, de produzir peneiras, é geralmente feito por homens. Ainda se vê, em vários pontos da cidade de Maputo, homens sentados nos passeios a tecer estes e outros objetos, que depois vendem no próprio local onde os estão a fabricar ou então em feiras e mercados.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 52: Processo de selecção de feijões utilizando o cesto de peneirar
Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/fruit,mozambique/Interesting>



Fig. 53: Cesto de peneirar (Abudu, Planalto de Mueda, Cabo Delgado).
Fonte: Museu Nacional de Etnologia
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=86114>



Fig. 54: Cesto de peneirar com desenhos de tiras tingidas (Imagem da autora)

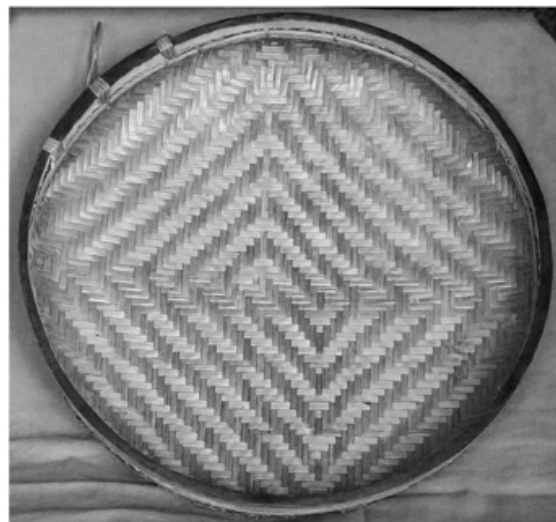
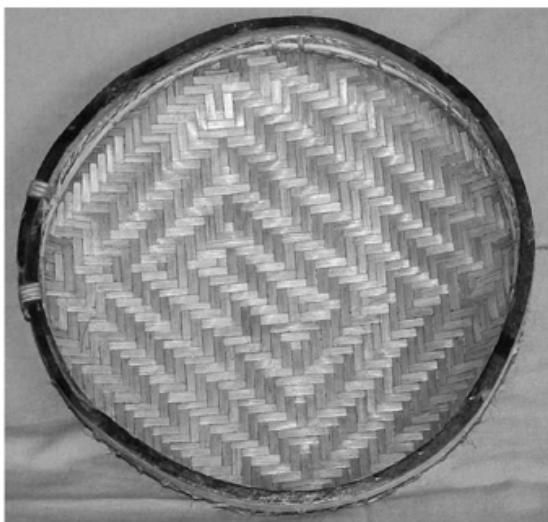


Fig. 55 e 56: Cesto de peneirar de retângulos dentados concêntricos e cesto de peneirar de espiral tripla
Fonte: Gerdes, 2007: 113 e 119

- **Dimensões** (diâmetro x altura): mínima 35x6 cm e máxima 50x9 cm.
- **Material:** madeira e tiras de fibras vegetais de diversos tipos.
- **Técnicas:** entrecruzado de diagonal aparente de 3x3. O teçume é entalado no aro e cosido ao mesmo através de uma fibra vegetal, em pontos geralmente equidistantes, em toda a volta do cesto.
- **Preço:** 70 meticais.
- **Função:** peneirar cereais e armazenar ou secar fruta.
- **Desempenho:** a leveza do objeto possibilita que a sua função principal, a de peneirar, seja feita sem grande esforço. A forma como o teçume é apertado garante que os cereais não se escapem pelos seus intervalos mínimos.
- **Análise ergonómica e de uso:** apesar de serem cestos grandes, o seu diâmetro não ultrapassa o tamanho máximo a partir do qual deixa de ser confortável para o ser humano segurar um objeto no ar à sua frente e abaná-lo verticalmente de uma forma controlada. Este tipo de cesto está preparado para suportar um peso limitado, relativamente baixo, de forma que, mesmo que esteja cheio, nunca estará demasiado pesado para que o seu transporte se faça de maneira fácil.
- **Durabilidade:** pode manter-se em estado suficientemente bom para ser usado durante cerca de 10 anos, desde que não seja frequentemente molhado.
- **Valor estético:** é muito acentuado nestes cestos, traduzindo-se pelo tipo de entrelaçado utilizado, pelos padrões e figuras que esta forma e pelas cores aplicadas. Embora quase todos se baseiem na técnica de diagonal aparente
- **Valor simbólico:** estes cestos encontram-se presentes na vida de grande maioria dos moçambicanos, tanto no campo como na cidade. No campo continuam a ser usados para peneirar, enquanto na cidade é mais comum serem utilizados para as outras funções referidas acima. Como é um objeto que pode ser um recipiente temporário para vários tipos de produtos, seja apenas para transportar alguma coisa, ou mesmo para armazenar durante algum tempo, é utilizado por diferentes tipos de pessoas em diferentes situações. Uma das razões para muita gente continuar a utilizar este tipo de objeto, advém da relação próxima que existe com ele, construída pelo hábito e convivência através de várias gerações. Atualmente podem existir outros objetos que cumpram as mesmas funções, mas estes cestos continuam a ser populares em todo o país.
- **Origens:** relembando o referenciado na página 44 do presente trabalho, que a produção cesteira é apontada como sendo uma das artes mais antigas da humanidade, não se torna possível apurar a origem inicial destes cestos. Como registo mais antigo podemos apontar o mesmo referido acerca dos cestos com tampa, uma vez que a base e a tampa desses cestos, se separados, são praticamente iguais aos cestos de joeirar, exceto no tamanho e no tipo de aro aplicado. O registo é de 1955, mas refere um cesto oferecido em 1896:
“No.249. Cesto redondo, com tampa. (...) Oferta de Lacmichaud Primogy, da cidade de Moçambique, em 1896.” (Amorim e Morais, 1955: 376, 377)

8.8. Esteira

A esteira é um objeto extremamente popular em Moçambique, existindo ao longo de todo o país, podendo apresentar algumas diferenças de tamanho, material, técnica e de ornamentação, que se faz através da utilização de tiras tingidas. Pode também verificar-se uma diferença de formato, mas mais raramente.

As esteiras de várias regiões do sul de Moçambique são muito semelhantes entre si, assim como acontece entre as que são produzidas no norte do país. As esteiras que são realmente diferentes de todas as outras são as feitas na zona de Palma, em Cabo Delgado, onde a produção destes objetos chegou a um nível de perfeição e ornamentação muito diferente e superior ao verificado nas restantes regiões, “produzindo trabalhos de esplêndidos efeitos decorativos”. (Sérgio, 1988: 50) Tão conhecidos estes trabalhos se tornaram, que “já se pode considerar como indústria caseira, pois o produto desta atividade é vendido para outras regiões, às vezes bastante distantes.” (Dias e Dias, 1970: 112) Por esta razão vamos dar aqui mais ênfase à “esteira-de-palma”, fazendo a análise detalhada da mesma, mas sem deixar de referir a importância e uso das esteiras em Moçambique no geral.

Quase sempre as esteiras são de formato retangular, podendo variar um bocado no tamanho, sendo que geralmente apresentam mais ou menos o mesmo comprimento que um indivíduo de estatura média. A largura varia consoante o comprimento, sendo sempre menor que este último. A técnica mais usada no norte de Moçambique é a de diagonal aparente, mas por vezes aplicam-se outras técnicas, dependendo do artesão que produz o objeto, do material de que é feito, da função a que se destina e da decoração que se pode querer fazer. Ao longo das extremidades das esteiras é possível ver-se uma espécie de remate, que normalmente é uma pequena borda dobrada e cosida, para que a trama não comece a desfilar. As esteiras mais comuns a partir da zona centro até ao sul de Moçambique são feitas a partir de juncos alinhados juntos, paralelamente uns aos outros, que são depois atravessados por uma linha que os une, formando assim a esteira. O remate é feito por uma trança de cordel que corre de ambos os lados. Estes juncos ou canas têm que ter um comprimento suficiente, que não pode ser menor que a largura pretendida para a esteira. Este tipo de esteira é muito mais fácil e rápida de produzir, sendo um trabalho mais grosseiro que as esteiras do norte do país, que revelam um maior cuidado de confeção, resultando num efeito visual mais bonito.

Sendo na sua grande maioria apenas de uma única cor castanho-clara ou creme, que são as cores naturais das fibras, por vezes apresentam algumas tiras tingidas de outras cores, formando linhas simples, geralmente paralelas a um dos lados da esteira. A “esteira-de-palma” é a que em Moçambique apresenta um maior cuidado a nível estético, caracterizando-se por um padrão de bandas, paralelas a um dos lados da esteira, geralmente o mais comprido. Estas bandas, que cobrem toda a extensão das esteiras, podem apresentar diferentes desenhos e padrões no seu interior, como se pode ver nas figuras 37 e 38, assim como podem também ser de uma única cor lisa. Estes desenhos e padrões têm por vezes relação com objetos, animais ou situações reais, caso em que são designados com os nomes referentes a estes. Cada banda é feita em separado e depois de prontas, unem-se as bandas todas, formando a esteira. Estas bandas decorativas podem ser feitas com tiras duplas muito finas, de maneira que os desenhos de cores são visíveis da mesma forma dos dois lados da esteira (direito e avesso).

Anteriormente este tipo de esteiras apresentavam menos cores porque estas eram de origem vegetal, e produzidas artesanalmente. O preto era conseguido pela infusão de uma madeira misturada com barro ou matope, e o vermelho através da casca de uma árvore, que deixavam ferver juntamente com as fibras com que depois se teciam. A partir de certa altura começaram a ser comercializadas outras tintas, de diversas cores, pelo que as esteiras passaram a apresentar bandas verdes, amarelas, lilás, azuis, pretas e encarnadas. Curiosamente, as cores em uso mantêm-se exatamente as mesmas, pelo menos desde há 50 anos atrás até agora, segundo testemunhos orais. São cores muito resistentes, que se mantêm vivas e fortes por décadas.

Outra particularidade das “esteiras-de-palma” é que por vezes apresentam uma forma totalmente diferente, que não se vê em mais nenhuma região do país, que é a forma circular, feita em espiral, mas igualmente em bandas de cores e padrões. É em tudo igual às “esteiras-de-palma” mais comuns, apresentando as mesmas cores e os mesmos padrões, mas com a forma circular, que se desenvolve em espiral, em que cada volta é uma banda diferente. Segundo testemunhos orais, estas esteiras circulares eram muito comuns entre 1950 e 1980, mas atualmente, embora ainda existam, tornaram-se muito raras. Não foi possível apurar se antes de 1950 já existiam.

As esteiras constituem em Moçambique um objeto presente em praticamente todas as casas, seja no campo, seja em ambiente urbano.

Nas zonas rurais são usadas para dormir, estendendo-as no chão ou em armações em formato de cama, como as referidas no ponto 1.5. São também usadas para secar frutos ou cereais, caso em que geralmente são mais grossas e resistentes. São muito utilizadas como um sítio ao ar livre onde sentar ou deitar, seja para descansar, seja para reuniões familiares, para refeições, para receber visitas, ou para colocar bebês e crianças pequenas a brincar. É presença indispensável nas conversações sobre noivados ou funerais, sendo o local onde as famílias se sentam a discutir estes assuntos e onde se recebe as pessoas que vêm em visita de pêsames. Uma das razões que leva a que se use tão frequentemente as esteiras, e quase sempre ao ar livre, deve-se principalmente a dois fatores: as casas em ambientes rurais são normalmente de famílias pouco abastadas, e que vivem de forma simples, quase não possuindo mobiliário no interior das habitações; o calor que faz a maior parte do ano em Moçambique faz com que seja desconfortável permanecer no interior das casas, sendo preferível estar ao ar livre, onde sempre corre alguma aragem, mesmo que por vezes muito ligeira.

Nas zonas urbanas as esteiras são usadas para colocar as crianças a brincar, seja nas varandas seja nos quintais, ou mesmo dentro das habitações e até em jardins infantis. Assim como nos ambientes rurais, são também muito usadas quando há falecimentos, sendo colocadas nos espaços interiores das casas (salas de estar e de jantar ou até quartos e varandas), onde a mobília habitual é retirada ou afastada, cobrindo-se o chão com esteiras, onde as pessoas se sentam a fazer companhia à família enlutada.

As esteiras podem ser usadas em hospitais com poucos recursos financeiros, muitas vezes levadas pelos próprios pacientes, que já sabem da falta de equipamento do estabelecimento de saúde. Nestes casos podem ser colocadas em camas sem colchão, se as houver, ou mesmo no chão.

A produção de esteiras é sempre um trabalho de homens, exceto na “esteira-de-palma”, em que as mulheres fazem o trabalho mais fino, das bandas decoradas, e depois os homens unem estas bandas, formando a esteira propriamente dita.

FICHA DE ANÁLISE



Fig. 57: “Esteiras-de-palma” (Cabo Delgado)
Fonte: empresa Ujamaa
<https://www.facebook.com/Ujamaa-330254617058347/about/>



Fig. 58 e 59: Tiras para “esteira-de-palma” (Nangade, Cabo Delgado)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=91969>

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=91972>



Fig. 60: “Esteira-de-palma” (Quionga, Cabo Delgado)

Fonte: Museu Nacional de Etnologia

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=90153>



Fig. 61: “Esteira-de-palma” (Imagem da autora)



Fig. 62 e 63: Esteiras em diagonal aparente (Imagens da autora)



Fig. 64 e 65: Esteiras de juncos (Imagens da autora)



Fig. 66: Esteira em diagonal aparente em uso
Fonte: <http://projetomozambique.blogspot.com/2011/04/caras-e-cores-em-mocambique.html>



Fig. 67: Esteira de juncos em uso durante cerimónia familiar
Fonte: <http://michelleinmozambique.blogspot.com/2012/02/lobolo.html>

- **Dimensões** (comprimento x largura): mínima 165x94 cm e máxima 222x182 cm.
- **Material:** tiras de folhas de palmeira, junco, canas e caules de alguns arbustos.
- **Técnicas:** entrecruzado de diagonal aparente ou, no caso de o material serem canas ou juncos grossos, ajustam-se uns aos outros com a ajuda de uma agulha e corda fina, ligando-os de seguida através de tiras que os atravessam perto dos nós.
- **Preço:** esteiras de juncos 150 meticais; esteiras tecidas em diagonal aparente 220 meticais; esteiras “de Palma” 600 meticais.
- **Função:** servir de base para os utilizadores se deitarem ou sentarem, para diversas atividades, como dormir, descansar, comer, conversar, fazer pequenos trabalhos e até brincar, no caso das crianças. Serve também de base para secar frutos ou cereais.
- **Desempenho:** é um objeto que permite a passagem de ar, facilitando a secagem dos produtos. Apesar de leve, é forte, resistindo às várias deslocações e à utilização por parte de várias pessoas, que se traduz em muitas movimentações na sua superfície.
- **Análise ergonómica e de uso:** embora resistentes, as esteiras são objetos leves e maleáveis, portanto fáceis de transportar nas deslocações para o interior e exterior das habitações, bem como em viagens. Por permitir a passagem de ar, é um objeto fresco, sendo por isso confortável para ser usado em países de clima tropical. As medidas mais comuns são suficientes para um indivíduo de estatura média se deitar no sentido do comprimento, ou dois utilizadores se sentarem frente a frente no sentido da largura.
- **Durabilidade:** pode manter-se em estado suficientemente bom para ser usada durante cerca de 10 anos, desde que não seja frequentemente molhada.
- **Valor estético:** as esteiras mais comuns não revelam grande preocupação estética, a não ser no cuidado dado ao seu entrelaçamento. As “esteiras-de-palma”, no entanto, eram caracterizadas como “até 1974, objetos de artesanato de rara beleza e de grande procura.” (Bento, 2012: 166) Atualmente ainda assim se consideram, devido ao cuidado na sua produção e à grande beleza dos padrões das suas tiras, bem como o forte efeito visual que resulta da combinação das várias cores. Por serem objetos de grande valor estético, são por vezes utilizadas como elementos de adorno, caso em que normalmente são colocadas nas paredes, ou então utilizadas como tapete.
- **Valor simbólico:** as esteiras no geral estão profundamente ligadas às tradições familiares a vários níveis, uma vez que são um elemento presente em quase todos os acontecimentos marcantes da vida do cidadão comum moçambicano. Quase toda a população tem recordações de uso familiar de esteiras, e estas marcam presença na grande maioria das casas do país. As “esteiras-de-palma” estão ligadas essencialmente ao norte do país, principalmente à província de Cabo Delgado, mas não são comuns nas casas da maioria da população, por serem um bocado mais dispendiosas que as restantes. São muitas vezes encaradas mais como objeto de adorno do que como objeto funcional.
- **Origens:** assim como a restante cestaria, presume-se que as esteiras existam há muito tempo. As “esteiras-de-palma” “Constituíam, em 1777, um dos principais produtos do comércio das Ilhas com Moçambique” (Bento, 2012: 166), donde se presume que existiam muito antes desta data.

9. Conclusão

Ao iniciar este trabalho tínhamos a sensação de deter um conhecimento vasto sobre o nosso país, Moçambique, e as suas tradições e cultura material mas, à medida que a investigação foi avançando, foi possível descobrir inúmeros elementos, alguns que eram apenas pormenores, outros de maior relevância, que antes desconhecíamos. Este fator acabou por se tornar uma surpresa agradável, principalmente porque nos possibilitou ficar com um conhecimento muito mais profundo sobre o nosso país, descobrindo assim que se revela ainda mais interessante e diversificado do que inicial e empiricamente tínhamos em mente.

Descobrimos com este trabalho objetos cuja existência desconhecíamos, e que consolidaram a nossa opinião sobre os moçambicanos terem concebido projetos muito interessantes para facilitar a vida quotidiana, cumprindo assim o nosso objetivo de desmistificar o Design, mostrando que é algo real, feito por pessoas reais e possível de ver e tocar nas nossas vidas quotidianas.

Não foi fácil fazer a investigação relativa ao tema desta dissertação pela pouca bibliografia disponível nas bibliotecas e museus, o que traduz uma grande falha a nível de registo de uma parte tão importante da nossa cultura, da nossa história e das nossas tradições que, se não ficar registada em formato escrito, acaba por se perder pela evolução natural dos povos. Assim, pensamos que este trabalho se pode assumir como uma fonte importante de informação da cultura material de Moçambique na medida em que, embora não de forma exaustiva, mas na medida do possível, constitui um registo de vários objetos que fazem parte da nossa história e do nosso dia-a-dia como moçambicanos, de forma a que esta informação fique registada e perdure.

Uma outra dificuldade está relacionada com a extensa dimensão territorial de Moçambique, que torna difícil o alcance dos povos que vivem nas várias províncias, junto dos quais se deve fazer a pesquisa da aplicação e utilização real dos objetos. Embora esta tenha sido feita, não foi possível visitar todas as províncias, nem toda a extensão das províncias onde nos dirigimos. Para colmatar esta dificuldade, foram feitos contactos telefónicos ou por via eletrónica com habitantes das zonas não visitadas, para recolha da informação que exigia observação direta nesses mesmos locais.

Alguns dos objetos moçambicanos, tanto os de foro da arte, como os utilitários que revelavam uma forte faceta decorativa (como acontece com a maior parte deles), já tinham sido alvo de investigação e análise artística, mas nunca se fez um levantamento e análise de objetos sob o ponto de vista do Design, focando elementos como a relação forma/função, ergonomia ou desempenho. Pode-se afirmar que o presente trabalho constitui-se assim como inédito, e por isso de grande importância, passando a ser um referencial nesta área ainda tão pouco explorada em Moçambique, e com tantas possibilidades de expansão.

Além deste trabalho constituir um registo importante da cultura material moçambicana, é igualmente inovador na medida em que, cumprindo o segundo objetivo enunciado no início da dissertação, assume estes objetos que constituem a cultura material de um povo como as bases para o desenvolvimento de todos os objetos que são produzidos a seguir e, conseqüentemente, como as bases para o surgimento e evolução do Design no país, aliando assim as tradições com a modernidade, permitindo a criação de projetos focados para os novos desafios, mas sem nunca perder as características moçambicanas.

Num país tão vasto como Moçambique existem inúmeras manifestações de cultura material, que são quase impossíveis de documentar num único trabalho, principalmente num trabalho como este, com limites de extensão e tempo. Assim, embora os objetos selecionados tenham obedecido a critérios específicos e se tenha procurado incluir todos aqueles que cumpriam os referidos critérios, naturalmente é possível e desejável continuar o estudo, no sentido de incluir mais objetos interessantes que não se encontrem no presente trabalho.

Esta dissertação vem revelar objetos moçambicanos que possivelmente não eram do conhecimento geral, divulgando assim estes objetos que em alguns casos estavam a começar a ser esquecidos, podendo desta forma revitalizar o interesse do público por eles, o que constituiria uma mais-valia para a comunidade, na medida em que contribuiria para o melhoramento do nível de vida dos produtores, preservando a cultura nacional. Além de dar a conhecer os objetos, vem apresentá-los sob uma nova luz, mostrando que são essenciais para o desenvolvimento do Design no país, que é uma área chave para a resolução dos problemas das sociedades. Mostrando os objetos sob esta nova perspectiva, o presente trabalho valoriza as tradições nacionais, a nossa história material e, principalmente, os artesãos moçambicanos, que se revelaram capazes de produzir objetos interessantes sob o ponto de vista do Design, com aplicações reais e que resolviam

problemas da sociedade. Assim, este trabalho pode constituir-se como um incentivo aos novos designers do país que, tomando consciência que os seus antepassados foram capazes de produzir objetos importantes para a nossa vida, se possam sentir motivados para produzir mais e melhor, sempre com o objetivo de trabalhar de “forma moçambicana” para o melhoramento das condições de vida dos moçambicanos.

10. Bibliografia

- Amorim, Fernando Bayolo Pacheco de e Morais, Maria Helena Xavier de, *Catálogo-Inventário do Museu de Etnografia do Ultramar do Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra*, Anais da Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar – Estudos de Etnologia, vol.10, Tomo 1, Vila Nova de Famalicão, Tipografia Minerva, 1955
- Bento, Carlos Lopes, «Memórias de Cabo Delgado: Notas sobre algumas das seculares Manufaturas das Ilhas de Querimba ou de Cabo Delgado», *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Série 130, 1-12, Janeiro-Dezembro 2012, pp. 157-172
- Cassiano, Judite et al, *Vocabulário de Shimakonde*, Nampula, SIL Moçambique, 2010
- Clivio, Franco, Hans, Hansen e Mendell, Pierre, *Hidden Forms: Seeing and Understanding Things*, Boston, Birkhäuser, 2009
- Costa, Alda, *Arte em Moçambique – Entre a Construção da Nação e o Mundo sem Fronteiras 1932 – 2004*, Lisboa, Verbo, 2013
- Dias, Jorge e Dias, Margot, «Moçambique», in Lima, Fernando de Castro Pires de, *A arte popular em Portugal: Ilhas adjacentes e Ultramar: Vol.III – Moçambique; Índia; Macau; Timor*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp.11-240
- Dias, Jorge e Dias, Margot, *Os Macondes de Moçambique II Cultura Material*, Junta de Investigações do Ultramar – Centro de Estudos de Antropologia Cultural, Lisboa, Oficinas Gráficas de Bertrand (Irmãos) Lda, 1964
- Dias, Margot, «Contribuição para o estudo da cestaria em Gaza (Moçambique)», *Geographica: Revista da Sociedade de Geografia de Lisboa*, A.3, 13, 1968, pp.4-18
- Ellert, Henrik, *Moçambique Mosaic The Material Culture of Moçambique*, s.l., Hakata Books, 2013
- Flusser, Vilém, *Uma Filosofia do Design – A Forma das Coisas*, Lisboa, Relógio D'Água, 2010

Gerdes, Paulus, *Ottava: Fazer Cestos e Geometria na Cultura Makhuwa do Nordeste de Moçambique*, Nampula, Universidade Lúrio, 2007

Heskett, John, *Toothpick & Logos: Design in Everyday Life*, New York, Oxford University Press, 2003

Junod, Henri A., *Usos e Costumes dos Bantos (Tomo II: Vida Mental)*, Arquivo Histórico de Moçambique, Maputo, 1996

Moura, Armando Reis, «Contribuição para o conhecimento da cestaria em Moçambique» in *Cestaria tradicional em África*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1988, pp. 13-34

Moura, Armando Reis, «Sobre os Vandaus (Sofala – Moçambique)», in *Moçambique Aspectos da Cultura Material*, Coimbra, Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1986, pp. 55-76

Müller, Hendrik P. N. e Snelleman, Joh, *L'Industrie des Cafres du Sud-Est de l'Afrique*, Leyde, E. J. Brill, 1892

Munari, Bruno, *Das Coisas Nascem Coisas*, Lisboa, Edições 70, 1981

Osório, Conceição et al, *Moçambique Relatório do Desenvolvimento Humano*, Maputo, PNUD, 2001

Sérgio, Paulo, «Cestaria em Moçambique: uma arte secular ainda viva no campo e nas cidades» in *Cestaria tradicional em África*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1988, pp. 49-54

Silva, Sónia, *A Vez dos Cestos*, Lisboa, Europress Lda, 2003

Universidade de Coimbra – Instituto de Antropologia, *Moçambique Aspectos da Cultura Material*, Coimbra, Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1986

Vletter, Fion de, *Coping With Extreme Poverty Through Traditional Skills: The Case of the Xirundzu Basket Makers of Mozambique*, 2001

[Angola – African headrests \[Consultado a 08 de Maio de 2016\]](#)

Disponível em <https://www.pinterest.pt/pin/311733605435398811/>

Brooklyn Museum Beer Strainer Arts of Africa [Consultado a 31 de Março de 2016]

Disponível em

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/155818/Beer_Strainer

Brooklyn Museum Coconut Grater Arts of Africa [Consultado a 10 de Outubro de 2015]

Disponível em

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/158169/Coconut_Grater

Brooklyn Museum Headrest Arts of Africa [Consultado a 10 de Outubro de 2015]

Disponível em

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/58410/Headrest?referring-q=headrest>

Brooklyn Museum Headrest Arts of Africa [Consultado a 10 de Outubro de 2015]

Disponível em

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/13084/Headrest>

Gerdes, Paulus, Geometry and Symmetry of *Mavuku* Baskets among the Makhuwa of Northeast Mozambique [Consultado a 6 de Setembro de 2016]

Disponível em <http://www.mi.sanu.ac.rs/vismath/gerdbook/gerdmakh/>

Origins of the Afro Comb [Consultado a 25 de Fevereiro de 2016]

Disponível em

<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/afrocombs/combs/timeline.html>

Perline, Diane, Art and Life Among the Zaramo of Tanzania, Indiana University Art Museum [Consultado a 16 de Outubro de 2015]

Disponível em <https://africa.uima.uiowa.edu/topic-essays/show/7?start=3>

Smithsonian National Museum of African Art [Consultado a 31 de Março de 2016]

Disponível em [https://africa.si.edu/collections/view/objects/asitem/items\\$0040:5427](https://africa.si.edu/collections/view/objects/asitem/items$0040:5427)

The British Museum Collection Online [Consultado a 18 de Abril de 2016]

Disponível em

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=595988&partId=1&searchText=coconut+grater&page=1

Tribal Art - Coconut grater, Swahili, Bagamoyo, Tanzania [Consultado a 16 de Outubro de 2015]

Disponível em http://zenakruzick.com/african-tribal-art/african_tribal_art_coconut_grater_tanzania-7220details.htm

Triumph, Protection and Dreams: East African Headrests in Context [[Consultado a 08 de Maio de 2016](#)]

Disponível em <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/headrests/>