



## INVENTÁRIO COMUNITÁRIO EM CHINHAMBUDZI

### PROVÍNCIA DE MANICA, MOÇAMBIQUE

MARÇO 2014



United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization

Organização  
das Nações Unidas  
para a Educação,  
a Ciência e a Cultura



Intangible  
Cultural  
Heritage

Património  
cultural  
imaterial



REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE  
Ministério da Cultura



Instituto de Investigação Sócio-Cultural

## Créditos

### Governo de Moçambique

**Ministro da Cultura:** Armando Artur João

**ARPAC - Instituto de Investigação Sócio-Cultural:** Fernando Dava – Director Geral

### Investigadores Envolvidos

Nº		PARTICIPANTE	INSTITUIÇÃO
1	Mr	Adriano Tépulo	Museu Nacional de Etnologia
2	Mr	Alberto Followera	ARPAC Manica
3	Mr	Alberto Valoi	ARPAC Gaza
4	Ms	Alda Guilhermina Damas	ARPAC Central
5	Ms	Angélica André João	ARPAC Central
6	Mr	Assumail Raidone	ARPAC Niassa
7	Mr	Agostinho Manuel Bernabé	Direcção Provincial de Educação e Cultura de Nampula
8	Ms	Célia Salmina Mateus Mazuze	ARPAC Central
9	Mr	Elídio Marcos Langa	ARPAC Cabo Delgado
10	Mr	Eusébio Martins Namuca	Direcção Provincial de Educação e Cultura da Zambézia
11	Mr	Ernesto Matsinhe	ARPAC Maputo
12	Mr	Fernando Manjate	ARPAC Central
13	Mr	Ferdirico Meque	ARPAC Sofala
14	Ms	Hermínia Maria da Graça Manuense	ARPAC Central
15	Mr	Killian Ndzinduwa	ARPAC Manica
16	Mr	Luís Pedro Cuamba	Direcção Provincial de Educação e Cultura de Inhambane
17	Mr	Marílio Wane	ARPAC Central
18	Mr	Sérgio Cuamba Manuel	ARPAC Central
19	Ms	Sónia Lopes Ajuda	ARPAC Maputo
20	Mr	Victor Chibanga	ARPAC Central
21	Mr	David Franque	Serviço Distrital de Educação Juventude e Tecnologia de Manica
22	Ms	Idalia J-A Chibata Bene	ONG ANDA Manica
23	Mr	Agnelo Navaia	
24	Mr	Samuel Bene Chitara	

25	Mr	Laurindo Daitone Malimusse Saide	
26	Mr	Décio Artur Chivangue	
27	Ms	Almeida Luís Nhampa	Ministério da Cultura
28	Ms	Rosa Vasco Zibane	Ministério da Cultura

### Membros da comunidade envolvidos

Nº	PARTICIPANTE	INSTITUIÇÃO
1	Alberto Bene Chirara	Régulo de Chinhambudzi
2	Paulo Francisco Manova Bande	Comunidade de Chinhambudzi
3	Alberto Daniel Chirara	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 2º Escalão
4	Pedro Mesa Chairuca	Comunidade de Chinhambudzi
5	Tonderai Bandula	Comunidade de Chinhambudzi
6	Maria Raice Niquitaio	Comunidade de Chinhambudzi
7	Tinashe Mugano	Comunidade de Chinhambudzi
8	Alfredo Andicene Cipriano	Comunidade de Chinhambudzi
9	Julião Joni Chibete	Comunidade de Chinhambudzi
10	Augusto Julio Quembo	Comunidade de Chinhambudzi
11	António Paulino Xikaka	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
12	Xenguetani Muviko	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
13	Nhamo Sairossi	Comunidade de Chinhambudzi
15	Lucas S. Muchecanhanga	Comunidade de Chinhambudzi
	Gilda Tique	Comunidade de Chinhambudzi
16	Ana Samson	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
17	David Pedro	Comunidade de Chinhambudzi
18	Mateus Maretaona	Comunidade de Chinhambudzi
19	Patrício Felipe Benedito	Comunidade de Chinhambudzi

### UNESCO, Sector de Cultura, Secção do Património Cultural Imaterial

7, place de Fontenoy – 75352

Cedex 15, França

Tel: +33 1 45 684270

Email: [j.weydt@unesco.org](mailto:j.weydt@unesco.org)

[www.unesco.org/culture/ich](http://www.unesco.org/culture/ich)

### Técnicos responsáveis

Damir Dijakovic, UNESCO Harare

Ofélia da Silva, UNESCO Maputo ([o.da-silva@unesco.org](mailto:o.da-silva@unesco.org))

Jana Weydt, UNESCO/CLT/CRE/ITH, Paris ([j.weydt@unesco.org](mailto:j.weydt@unesco.org))

### Organizador da Publicação /Facilitador UNESCO

Lucas dos Santos Roque

Financiamento da actividade graças à contribuição voluntária da Noruega ao Fundo do Património Cultural Imaterial da UNESCO

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	6
1. INTRODUÇÃO .....	8
2. METODOLOGIA.....	14
3. MONTE CHINHAMBUDZI.....	23
4. CESTARIA (Kuruka) .....	26
5. CONTOS (Ngano) .....	32
6. JOGO TRADICIONAL (Tsoro) .....	43
7. MEDICINA TRADICIONAL.....	49
8. OLARIA (Kuumba).....	57
9. RITOS.....	63

## Lista de Tabelas

Tabela 1 Identificação de manifestações do PCI em Moçambique, suas ameaças e riscos .....	10
Tabela 2 Expressões de natureza imaterial inventariadas em Chinhambudzi, por bairro. ....	17
Tabela 3 Provérbios da comunidade de Chinhambudzi .....	37

## Lista de Figuras e crédito das Fotos

Figura 1 Mapa das manifestações de património imaterial por bairros da comunidade de Chinhambudzi produzido pelos participantes do inventário (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	16
Figura 2 Reunião com lideranças comunitárias para fins de apresentação do trabalho a ser realizado na comunidade (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	16
Figura 3 Momentos diversos de realização do Inventário em Chinhambudzi .....	18
Figura 4 Último dia de realização do Inventário em Chinhambudzi .....	20
Figura 5 Organização do espaço durante as dinâmicas realizadas para Invenário dos bens culturais .....	22
Figura 6 Monte Chinhambudzi (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	24
Figura 7 José Nguinazi, artesão no processo de confecção de peneira (Foto de Assumail Raidone) .....	28
Figura 8 Fabricante de peneira demonstrando seu processo de fabrico (Foto de Marílio Wane) .....	30
Figura 9 José Alberto Languitone, artesão demonstrando métodos de confecção de cesto (Foto de Marílio Wane) .....	31
Figura 10 Participantes do Inventário jogando o tsoro (Foto de Alberto Valoi) .....	45
Figura 11 Covas utilizadas para o jogo tsoro (Foto de Alberto Valoi) .....	46
Figura 12 Praticantes de medicina tradicional (Bairro Bomba) (Foto de Assumail Raidone) .....	51
Figura 13 Alberto Daniel Chirara, praticante de medicina tradicional, exibindo um dos seus instrumentos de trabalho (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	53
Figura 14 Pedro Nguenha Chabica, praticante de medicina Tradicional (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	54
Figura 15 Mutombo Quichini, praticante de medicina tradicional durante entrevista (Foto de Marílio Wane) .....	55
Figura 16 Elisa Cuchocoteca, praticante de medicina tradicional durante a entrevista (Foto de Ernesto Matsinhe) .....	56
Figura 17 Oleira durante demonstração de seu ofício .....	58
Figura 18 Mídia Aranguana, oleira durante processo de inventário (Foto de Assumail Raidone) .....	59
Figura 19 Oleiras em processo de confecção de artefactos .....	61
Figura 20 Demonstração de palmas (Foto de Alberto Valoi) .....	87
Figura 21 Mulheres em posição de saudação (Foto de Alberto Valoi) .....	88
Figura 22 Saudação entre genro e sogra (Foto de Alberto Valoi) .....	90
Figura 23 Saudação entre nora e sogra (Foto de Alberto Valoi) .....	91
Figura 24 Saudação entre compadres (Foto de Alberto Valoi) .....	92
Figura 25 Saudação entre jovens (Foto de Alberto Valoi) .....	92



# APRESENTAÇÃO

Esta publicação é um dos produtos do Inventário do Património Imaterial realizado na Comunidade de Chinhambudzi, Província de Manica. O mesmo constitui uma das etapas do Workshop para o Fortalecimento das Capacidades Nacionais na Implementação da Convenção sobre a Salvaguarda do Património Imaterial executado pela UNESCO, em Moçambique, com recursos advindos do Governo da Noruega. Foi realizado com a participação de representantes do Ministério da Cultura, do ARPAC - Instituto de Investigação Sócio-cultural, do Museu Nacional de Etnologia, em Nampula, das Direcções Provinciais de Educação e Cultura, dos Serviços Distritais de Educação Juventude e Tecnologia de Manica, de ONG's e de membros da comunidade de Chinhambudzi.

A publicação tem por objectivo sistematizar as informações mais significativas deste Inventário, bem como sensibilizar para a importância do Património Imaterial como veículo de fortalecimento comunitário e melhoria da qualidade de vida. Nesse sentido, ela contribui para consolidar a posição do ARPAC não somente como instituto de pesquisa em Moçambique, mas, sobretudo, como uma instituição gestora do Património Imaterial no país. Por fim, contribui para o fortalecimento da parceria entre o Governo de Moçambique e a UNESCO na salvaguarda do Património Cultural Imaterial Moçambicano.



# 1. INTRODUÇÃO



O primeiro grande esforço realizado por Moçambique no período pós-independência no sentido de conhecer e sistematizar o património cultural nacional foi a Campanha Nacional de Preservação e Valorização Cultural, decorrida de 1979 a 1983, a qual consistiu na colecta e sistematização de diferentes manifestações culturais em todo o país. Esta campanha é considerada, ainda hoje, uma das mais importantes acções na área da cultura.

Em 1988, o país elaborou Lei 10/88, que determina da protecção legal dos bens de natureza material e imaterial do património cultural moçambicano. Esta lei é a referência ainda hoje vigente para as acções de salvaguarda dos bens imateriais. Em 1993, foi instituído o Arquivo do Património Cultural que, em 2002, passou a ser chamado de ARPAC - Instituto de Investigação Sócio-Cultural.

Em 2006, Moçambique ratificou simultaneamente as Convenções de 2003 e 2005 da Unesco, denominadas Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível e Convenção sobre a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, respectivamente. No entanto, a ratificação não foi acompanhada por campanhas de divulgação e criação de capacidades de gestão e implementação da convenção para melhor conhecimento e acção da sociedade moçambicana. Actualmente, Moçambique possui duas expressões nomeadas para as listas da Convenção de 2003, a saber: Timbila Chopi e o Nyau. Esta última apresentada conjuntamente por Malawi e Zâmbia.

Durante o período de 2009 a 2012 foi desenvolvido um processo de formação técnica e elaboração do Inventário do Património Imaterial da Ilha de Moçambique, junto à população makhuwa nahara. Este trabalho foi patrocinado pela UNESCO até 2011, e, em 2012, recebeu o apoio do FAEPEX – Fundo de Apoio ao Ensino, à Pesquisa e à Extensão da UNICAMP (Brasil). Os resultados deste trabalho foram: a conclusão do Inventário na Ilha de Moçambique e a elaboração do *Manual de Procedimentos para a Realização de Inventários do Património Imaterial Moçambicano*.

Actualmente o país está preparando processos para a nomeação de outras três expressões adicionais: Tufo, praticada na Ilha de Moçambique e em toda a faixa costeira Norte, (Património Mundial); dança Xigubo, praticada em Moçambique, África do Sul e da Suazilândia e; Makwayela, uma dança originária da África do Sul, praticada na Província de Maputo.

Uma das actividades desenvolvidas durante o workshop do qual esta publicação é resultado, foi a identificação de algumas manifestações do PCI em Moçambique, o domínio e tipo ao qual pertence – de acordo com o Manual de Procedimentos do ARPAC – e os riscos e ameaças aos quais estão submetidos.

A Tabela 1 apresenta os resultados dessa actividade.

Tabela 1 Identificação de manifestações do PCI em Moçambique, suas ameaças e riscos<sup>1</sup>

MANIFESTAÇÃO	DOMÍNIO	TIPO	RISCOS	AMEAÇAS
Ukanyi	Ritual	Religioso	Banalização da bebida; Derrube das árvores devido à expansão urbana; Queimadas descontroladas.	Mudanças na cosmovisão comunitária; Comercialização da bebida
Ukanyi	Acto festivo	Social	Redução da disponibilidade de Ukanyi; Associação das festas do Ukanyi ao adultério.	Desaparecimento dos convívios.
Makwayela	Comunicação e expressão	Dança	Indumentária onerosa; Desvalorização da dança em função de outras modernas (Pandza);	Redução drástica dos grupos; Desaparecimento com o tempo.
Marrabenta	Comunicação e expressão	Dança e música	Fusão com outros ritmos musicais. Escassez de registos; Baixa profissionalização dos músicos;	Adulteração do estilo musical e da coreografia Perda de memória;
Zore	Comunicação e expressão	Dança	Estigmatização da dança; Redução dos participantes.	Desaparecimento da dança.
Xigubu	Comunicação e expressão	Dança Guerreira	Falta de rigor na indumentária; Bibliografia escassa; Escassez de matéria prima; Redução dos praticantes.	Perda da originalidade; Desaparecimento; Adulteração das vestes.

<sup>1</sup> As informações apresentadas aqui não estão todas em acordo com a Convenção de 2003, por se tratar do resultado do exercício apresentado pelos grupos em plenária. Essas ameaças (e riscos) foram discutidas em conjunto e algumas delas adequadas ao espírito da Convenção de 2003.

Inventário Comunitário do Património Imaterial  
Chinhambudzi/Moçambique - 2014



MANIFESTAÇÃO	DOMÍNIO	TIPO	RISCOS	AMEAÇAS
Gwaza Muthini	Comunicação e expressão/Ritual	Ritual	Venda do Ukhanyu; Raridade do hipopótamo; Banalização do ritual;	Falta de solidariedade; Perda de memória histórica;
Danças Mandlozi	Comunicação e expressão/Ritual	Dança	Fraca transmissão de conhecimento entre gerações; Secretismo; Envelhecimento dos praticantes.	Desaparecimento da dança.
Ritos de Chuva	Ritual	Ritual Propiciatorio	Mudanças climáticas; Envelhecimento dos praticantes.	Descrédito dos líderes comunitários; Desaparecimento do ritual.
Escultura em Pedra Sabão	Comunicação e expressão/Técnicas artesanais	Escultura	Massificação da actividade.	Escassez de Recursos
Enowa Niketxe	Comunicação e expressão/Técnicas associadas a natureza	Dança/Medicina tradicional	Único grupo; Conhecimento restrito a uma família.	Desaparecimento.
Niketxe	Comunicação e expressão	Dança	Fraca transmissão e envolvimento dos jovens; Globalização. Falta de interesse dos jovens pela dança;	Redução do número de grupos Desaparecimento com o tempo.
Nsiripwite	Comunicação e expressão	Dança	Redução do número de praticantes; Envelhecimento dos praticantes; Falta de interesse dos jovens pela dança.	Desaparecimento com o tempo.
Tufo	Comunicação e expressão	Dança	Introdução de elementos externos (novos conteúdos, uso de novos adereços, adulteração das vestes, novos contextos e espaços de actuação).	Perda da originalidade;
Matago	Conhecimentos e técnicas artesanais	Culinária	Comercialização do produto fora da época;	Adulteração e perda de originalidade,.

Inventário Comunitário do Patrimônio Imaterial  
Chinhambudzi/Moçambique - 2014



MANIFESTAÇÃO	DOMÍNIO	TIPO	RISCOS	AMEAÇAS
Frango a Zambeziana	Conhecimentos e técnicas artesanais	Culinária	Comercialização massiva do produto.	Adulteração e perda da originalidade
Nyau	Comunicação e expressão/Ritual	Dança/ Música/Ritual/ Artesanato.	Dificuldade de acesso ao matéria-prima para o fabrico dos adereços e instrumentos de música (pele de búfalo, penas de aves, etc.); sobreposição do calendário escolar ao calendário dos ritos.	Perda da originalidade do som;
Mbira	Comunicação e expressão/Técnicas artesanais	Música/Artesanato	Ausência de estudos sobre o instrumento, Escassez de informação;	Perda da originalidade;.
Timbila	Comunicação e expressão	Dança; Música	Escassez de matéria-prima para confecção dos adereços e instrumentos (Mwenje, cera de abelha, peles, penas de aves, etc.); Envelhecimento dos praticantes;	Perda da originalidade do som; Redução dos grupos; Desaparecimento da manifestação.
Mapiko	Comunicação e expressão	Dança/Musica	Não há risco.	Não há ameaça.
Kirimu	Comunicação e expressão	Dança	Baixo número de praticantes; escassez de informação.	Desaparecimento da dança.

Neste contexto, pode-se dizer que o workshop sobre o Inventário Comunitário realizado em 2013 teve como objectivo aprimorar os conhecimentos dos técnicos da cultura para as metodologias de realização do Inventário Comunitário e capacitar membros da localidade de Chinhambudzi, pertencente à Província de Manica, para o desenvolvimento de actividades deste mesmo tipo de inventário.

Tendo em vista que o envolvimento comunitário é condição *sine qua non* para o desenvolvimento de um inventário efectivamente participativo e que garanta que a própria actividade de inventariar seja, por si só, uma medida de salvaguarda do património imaterial, conforme preconizado pela Convenção de 2003, este workshop buscou a formação de um grupo maior de pessoas, entre técnicos e membros da comunidade. Assim, foram capacitados 24 técnicos e 86 membros da comunidade de Chinhambudzi, as quais participaram de todo o processo de entrevistas e sistematização das informações. Destes, considera-se que 18 foram capacitados para a réplica da metodologia, em função do papel que assumiram no processo de colecta e sistematização das informações.

O Trabalho de Inventário Comunitário permitiu identificar e inventariar as seguintes manifestações:

- Cestaria;
- Contos e provérbios;
- Jogos;
- Lugares sagrados;
- Medicina Tradicional;
- Olaria;
- Culinária Mahewu de Njera
- Rituais:
  - Ritos de nascimento
  - Ritos de casamento
  - Ritos Fúnebres
  - Ritos de chuva (relâmpago)
  - Ritos de saudação

Relosias Tema: HISTORI LA COMMUNITAS

- 1- Aikuru ekare aigara humaquta.
- 2- Aikoxia niguemuchero jemubonito nekuvima. Aita jera nekuzimave.
- 3- Aifeita matewe

Este workshop, sob os auspícios da Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, teve por objectivo dotar os participantes com conhecimento básico e habilidades para planificar e executar um inventário comunitário voltado para suas circunstâncias particulares.

Um aspecto importante deste workshop é a ênfase no papel chave das comunidades na identificação, manutenção e transmissão do PCI. De facto, a Convenção de 2003 reconhece que o PCI é parte integrante da vida das comunidades que são portadoras e praticantes do respectivo elemento de PCI. Assim, é fundamental garantir sua participação na implantação dos inventários e na proposição de medidas de salvaguarda de suas manifestações culturais.

Tendo presente o exposto acima, fica claro que as informações sobre a existência, funções e status de um elemento do PCI e os motivos pelos quais as comunidades se identificam com ele somente podem ser geradas através de um diálogo com a comunidade de portadores de tradições e praticantes envolvidos. Com efeito, o estabelecimento dos alicerces para a salvaguarda e protecção da informação de importância cultural do uso externo inadequado e da exploração começa por dar aos depositários uma voz adequada sobre como a informação sobre o seu patrimônio cultural imaterial é apresentado, acessado e utilizado. Dessa forma, o inventário comunitário do PCI é uma abordagem que coloca a comunidade no centro do processo de inventário.

Deste modo, foram utilizadas ferramentas de avaliação rural participativa; etnografia participativa; pesquisa histórica oral e gestão participativa da informação espacial e comunicação. O Inventário utiliza técnicas que são parte dos métodos mencionados, tais como as entrevistas individuais e colectivas, o mapeamento participativo, as quais são utilizadas como veículos interactivos para gerar e sistematizar o conhecimento sobre o PCI da comunidade.

Para o desenvolvimento dos trabalhos em Chinhambudzi, realizou-se um contacto com as lideranças locais, de maneira particular, com o Régulo e com a chefe da localidade, com a finalidade de explicar os objectivos do trabalho, seu período de execução e os resultados previstos. Foi, igualmente solicitada a indicação de membros da comunidade que pudessem participar desse processo de inventário, como técnicos locais, no apoio ao desenvolvimento das actividades previstas pela metodologia, tal como citado acima.

A realização do Workshop, nos moldes em que foi realizado permitiu que um grande número de pessoas fosse envolvido na etapa de colecta de informações. Como havia um grande número de técnicos (24) e a comunidade recebeu com muita alegria o trabalho, foi possível formar 4 grupos, para trabalhar nos bairros Nhora, Chaia, Chinhambutupi e Bomba. Cada um desses grupos era composto cerca de 10 pessoas, incluindo técnicos da cultura, ONG local e membros da comunidade. Os grupos promoviam encontros de debate a respeito das manifestações existentes em cada bairro.

O mapa a seguir, elaborado em conjunto com a comunidade no chão numa das reuniões e desenhado no papel por um membro da comunidade, apresenta a localização de cada um dos bairros e as manifestações de PCI lá existentes.

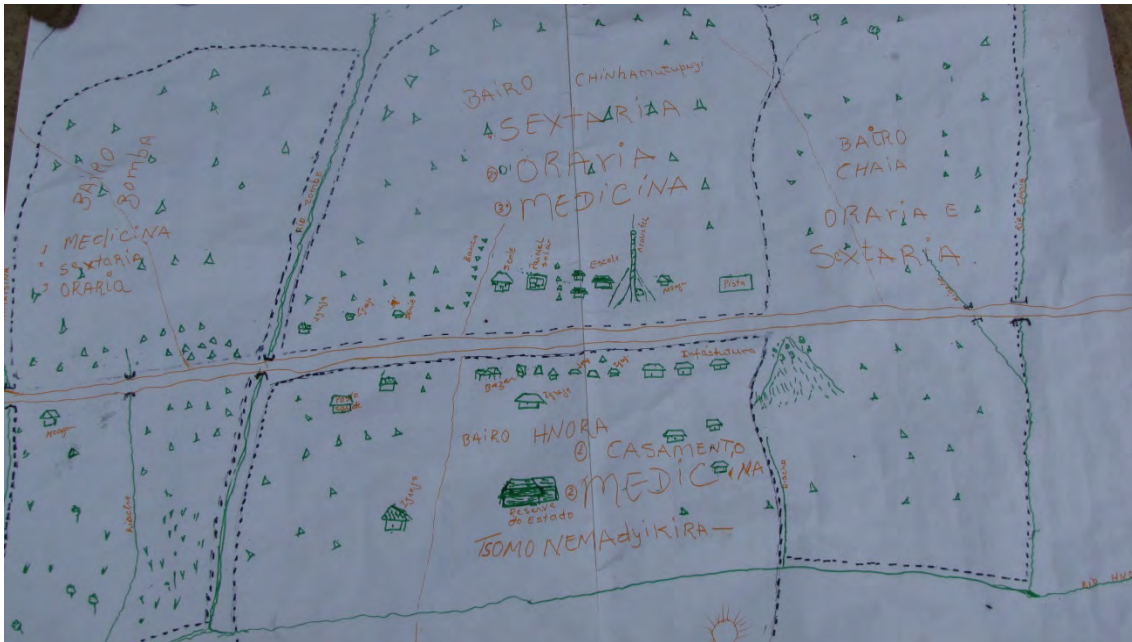


Figura 1 Mapa das manifestações de património imaterial por bairros da comunidade de Chinhambudzi produzido pelos participantes do inventário (Foto de Ernesto Matsinhe)

Durante os três primeiros dias do workshop os técnicos foram capacitados para o desenvolvimento das actividades de forma participativa, sendo que no segundo dia a equipe foi até a comunidade para explicar o trabalho, solicitar a permissão para sua realização e combinar datas. A Figura 2 ilustra a primeira reunião com a comunidade.



Figura 2 Reunião com lideranças comunitárias para fins de apresentação do trabalho a ser realizado na comunidade (Foto de Ernesto Matsinhe)



No quarto, quinto e sexto dias do Workshop as actividades foram desenvolvidas na comunidade onde os técnicos passavam o dia. No final das actividades diárias, os técnicos regressavam a Vila de Manica, para uma reunião de avaliação e planificação das actividades do dia seguinte.

Durante estes três dias, os quatro grupos se reuniram e discutiam as várias manifestações identificadas, conforme Tabela 2 a seguir:

**Tabela 2 Expressões de natureza imaterial inventariadas em Chinhambudzi, por bairro.**

BAIRRO	MANIFESTAÇÃO
Chaia	Cestaria, olaria, medicina, provérbios, ritos (nascimento, chuva, casamento), culinária.
Chinhamutupwi/Chinhamutupi/Chinhamutupui?	Cestaria, olaria, medicina, provérbios, carpintaria, ferreiro, Kwaia.
Nhora	Kwaia, olaria, medicina, carpintaria, culinária, Floresta Sagrada, ritos e tecelagem.
Bomba	Cestaria, olaria, medicina, provérbios, carpintaria, ritos, culinária e ferreiro.

Estes técnicos tiveram a oportunidade de fazer registos das entrevistas efectuadas junto dos grupos focais, conduzir dinâmicas de levantamento de informações em conjunto com o grupo de participantes, bem como realizar um planeamento das actividades, após o período inicial de levantamentos de informações no terreno.

Durante os trabalhos em cada grupo, foram escolhidas pessoas para fazerem parte da equipe de registo das reuniões, juntamente com os técnicos. O guião de entrevista foi apresentado a estes membros e discutida a forma de colecta e sistematização dos dados. A troca de experiências entre os participantes era constante. Os técnicos e membros da comunidade aprendiam fazendo. As imagens da Figura 3 a seguir, que foram feitas pelos próprios membros da comunidade, ilustram alguns desses momentos.



Grupo reunido com membro da comunidade lendo seu registo (Foto de Victor Chibanga)



Grupo reunido com médico tradicional apresentando sua prática (Foto de Marílio Wane)



Membro da comunidade fazendo registo do encontro com grupo (Foto de Victor Chibanga)



Membro da equipe técnica recebendo instruções de membro da comunidade sobre culinária tradicional (Foto de Ernesto Matsinhe)



Membro da comunidade trabalhando na sistematização de informações (Foto de Lucas Roque)



Membro da comunidade falando sobre a prática da olaria. (Foto de Lucas Roque)

Figura 3 Momentos diversos de realização do Inventário em Chinhambudzi

O último dia foi marcado pelo retorno à Chinhambudzi com parte do material produzido. Foi feita uma apresentação em PowerPoint, vídeo e fotos para a comunidade. Nessa oportunidade foi solicitada a continuidade dos trabalhos para complementar as informações que porventura estivessem em falta. A comunidade elegeu 4 membros de cada grupo/bairro para dar continuidade aos trabalhos, num total de 16 pessoas. Após esse momento de reunião, foi feito um almoço colectivo e um rito final de agradecimento, dança e troca de presentes: os técnicos presentearam a comunidade com um jogo de 18 capulanas para o grupo cultural de Chinhambudzi e uma capulana para o Régulo. Foi entregue o documento produzido com informações sobre o trabalho realizado durante o workshop e o bairro Bomba presenteou os técnicos com peneiras produzidas por eles.



Momento de apresentação do vídeo, PowerPoint e fotos e planeamento da continuidade da reunião da comunidade. (Foto de Ernesto Matsinhe)



Mulheres preparando o almoço colectivo, enquanto a reunião acontecia. (Foto de Victor Chibanga)



Membros da comunidade durante o almoço (Foto de Victor Chibanga)



Discurso final de agradecimento, proferido pela chefe da localidade (Foto de Ernesto Matsinhe)



Dança do Régulo, após receber uma capulana de presente da equipe. (Foto de Ernesto Matsinhe)  
Figura 4 Último dia de realização do Inventário em Chinhambudzi

Deve-se ressaltar que o período de levantamento de dados no terreno foi insuficiente para a recolha de todas as informações necessárias para a composição de um inventário de PCI. Entretanto, estes dados foram obtidos por meio dos próprios membros da comunidade nos meses seguintes ao workshop, os quais contaram com a assistência dos técnicos locais.

Um dos problemas constatados com relação a conclusão do inventário, foi a dispersão dos técnicos, visto residirem em diferentes províncias de Moçambique. Assim, ficou acordado que os técnicos trabalhariam pela internet, a fim de complementarem a informação em falta. Em primeiro lugar, fariam uma análise das informações e solicitariam aos membros da comunidade, por meio dos técnicos locais, a colecta da informação em falta. Após a colecta por parte da comunidade, elas seriam repassadas aos técnicos locais, que, por seu turno, teriam a responsabilidade de fazer chegar aos demais técnicos.

## DIVISÃO SOCIAL DO TRABALHO

Em Chinhambudzi há uma estrutura social bastante clara na qual homens e mulheres possuem papéis e lugares diferentes na organização comunitária. Esta estrutura é representada pela divisão de género para o desenvolvimento de algumas actividades, como por exemplo: homens não trabalham com olaria, mulheres não trabalham com cestaria.

Esta estrutura ficou clara também na forma de organização do espaço de realização dos encontros: técnicos sentados em cadeiras, à frente, homens sentados em bancos ou troncos, à frente e mulheres em esteiras, no chão, atrás.

Inventário Comunitário do Patrimônio Imaterial  
Chinhambudzi/Moçambique - 2014





(Fotos de Lucas Roque)

### Figura 5 Organização do espaço durante as dinâmicas realizadas para Invenário dos bens culturais

Entretanto, as mulheres tiveram participação efectiva no processo de inventário. Não somente no fornecimento de informações, mas no auxílio ao processo de sistematização. Chamou a atenção o facto de que em um dos grupos, as mulheres reivindicaram sua participação na sistematização escrita expressando-se do seguinte modo: “E nós, quando é que vamos aí para frente escrever”? (veja foto anterior)

Este relato mostra que as mulheres foram capazes de se sentir autorizadas a assumir um papel de liderança no processo. Esse facto se deve à metodologia de horizontalização da participação, de forma a valorizar todas as contribuições e falas e incentivar que todos se manifestem durante as dinâmicas.

Além disso, foram valorizadas aquelas manifestações do PCI exclusivamente femininas como a olaria, a culinária, os ritos de nascimento.



### **3. MONTE CHINHAMBUDZI LOCAL SAGRADO**

Para as comunidades WaManica, algumas serras e montanhas são consideradas como locais sagrados e geralmente existem mitos e rituais a eles associados. De acordo com fontes orais locais, a designação “*Chinyambudzi*”<sup>2</sup>, que significa “possuidor de cabritos”, foi atribuída a um monte localizado na sede da localidade devido ao aparecimento misterioso de uma manada de cabritos (mbudzi) no seu cume, presumindo-se ser da pertença dos espíritos dos antepassados da região. A designação *Chinyambudzi* passou também a ser atribuída a toda extensão territorial que outrora era designada por Chirara, nome do clã dominante ao qual pertence o actual líder local. A disseminação do nome do monte deu-se a partir do momento em que passou a ser referência para os pastores de gado, como local onde deveriam apascentar o gado.



Figura 6 Monte Chinhambudzi (Foto de Ernesto Matsinhe)

Este monte é igualmente usado como cemitério, havendo necessidade de se entrar com muito respeito, demonstrado através de salva de palmas cadenciadas, conforme o costume local. Todos os lugares que servem como cemitério na região de Manica são considerados sagrados visto que os mortos são associados com o mundo invisível

<sup>2</sup> Importa referir que pela influência da língua portuguesa, os documentos oficiais contêm o nome *Chinhambudzi*.



que sempre dá orientações de vivência às pessoas que estão no mundo visível. Acredita-se que pela transgressão desta regra, verificam-se muitas dificuldades no acto de abertura da cova pelo aparecimento de enorme pedra antes de atingir a profundidade necessária para o sepultamento.

Associado a sacralidade, o monte serve como local de realização de rituais de pedido de chuva, boa colheita e de protecção da comunidade contra males e problemas de vária ordem. Para que seja realizado qualquer ritual, a comunidade reúne-se e informa a liderança local sobre os males que enfermam a sociedade, depois juntam-se todos condimentos necessários para a sua efectivação (bebida de *njera* e cabrito).

Actualmente, os rituais acima já não são realizados com a mesma frequência devido a influência do cristianismo e da globalização. Ainda assim, os membros da comunidade sentem a necessidade de resgate da prática dos rituais, e sugerem que as lideranças locais valorizem estas práticas, dado que vários problemas acontecem que outrora eram resolvidos através desses rituais.



## 4.CESTARIA (Kuruka)

Kuruka (cestaria), também designada localmente Kugadzira,   uma técnica usada na produção de utensílios com base em fibras de origem vegetal, que tem como principais ferramentas a *banga* (faca), a *gwana ye nguruwe* (catana) e a sovela.   uma actividade de capital importância para as comunidades uma vez que fornece objectos de uso doméstico indispensáveis ao quotidiano tais como: *bonde* (esteiras), *bhasikiti* (cestos) galinheiros, *gando* (peneira usada na moagem), *dengu* (peneira para a colheita), cadeiras, mesas, armadilhas para pesca e caça, entre outros. Além disso,   fonte de renda para diversas famílias residentes em Chinhambudzi. Os utensílios resultantes da cestaria possuem um valor social agregado em virtude da sua múltipla utilidade.

Considerada uma actividade do mundo masculino, a transmissão é geralmente feita de pai para filho, ou de tio para sobrinho, ou ainda, de mestre para aprendiz. Entretanto, actualmente algumas mulheres têm aprendido a técnica, garantindo o acesso das suas famílias a estes produtos e contribuindo para o seu sustento.

A principal matéria-prima usada no *kuruka*   o *musenguere* (bambu). Como matéria complementar,   utilizada a casca de uma árvore de nome *mutsungo*, da qual se extrai uma substância de cor roxa usada na colora o do bambu, barro preto, igualmente para pintar o bambu e a seiva da árvore *mupfute*, que serve de fixador. Para a colora o do bambu, primeiro dissolve-se num balde com água uma quantidade de barro preto, adicionada ao fixador feito de *mupfute*. De seguida mergulham-se alguns feixes de bambu na mistura e deixa-se por alguns dias até obter-se a colora o desejada.

O bambu é uma fibra vegetal susceptível à ataques por insectos que podem limitar o período de durabilidade dos objectos com base nela fabricados. Segundo os artesãos, os mesmos podem conservar-se até 5 anos, dependendo dos cuidados durante o seu manuseio. Em termos de conserva o, utiliza-se uma técnica que consiste em untar com excrementos de boi ou mergulhar na água quente para tirar o aroma que atrai os insectos.

Existe um ditado local segundo o qual “uma casa sem peneira   fraca” visto que ela pode ser usada em diferentes situa es como o nascimento de uma criança. Acredita-se que quando o beb  nasce, respira mas não chora, deve ser colocado numa peneira usada para emitir esse choro inicial necessário.

## Fabrico da peneira

O processo de fabrico da peneira consiste na arrumação de 9 fibras de bambu, algumas das quais coloridas para formação de um desenho e colocadas sobre um caniço que serve como base de apoio. Estas são entrelaçadas na razão de 3-3-1; 2-3-3; 3-3-3 até atingir-se a medida desejada em forma de um quadrado, localmente chamado *dete*. Concluído o *dete*, segue-se a preparação dos *kumu*, circunferências da peneira de tamanhos diferentes que se fazem a partir de ripas de bambu bem polido. De seguida pega-se na circunferência maior e coloca-se por cima o *dete*, pressionando-se ligeiramente de maneira a obter-se uma superfície côncava. A *dete* deverá entrar dentro da circunferência maior restando apenas as extremidades que devem ser cortadas ao fixar-se, por dentro, a circunferência menor. Note-se que, para permitir a fixação das *kumu* na extremidade da peneira, fazem-se orifícios nas duas circunferências com o auxílio de uma sovela em brasa. A *dete* é solidamente fixada às circunferências com uma corda.



Figura 7 José Nguinazi, artesão no processo de confecção de peneira (Foto de Assumail Raidone)

### **Bhasikiti (Cestos)**

Depois de reunida a matéria-prima, corta-se o bambu em ripas finas cujo número varia em função do tamanho do cesto a fabricar. Arrumam-se as ripas cruzadas no chão e com uma fibra de bambu vai-se entrelaçando em forma de espiral para fixar as ripas e obter a base do cesto.



Para tornar flexíveis as ripas da base e facilitar o manuseio, esta estrutura é colocada de molho pelo menos 24 horas, no fim das quais retira-se da água para prosseguir com o fabrico do cesto. O artesão vai entrelaçando-as continuamente ao mesmo tempo que pressiona as ripas para dar a forma curva ao cesto. Obtida a medida desejada, coloca-se por fora, na extremidade o *kumu* maior e por dentro o menor, para de seguida com auxílio de uma corda prender os *kumu* às ripas, concluindo assim o fabrico do cesto.



Figura 8 Fabricante de peneira demonstrando seu processo de fabrico (Foto de Marílio Wane)

Em relação a matéria-prima base para o fabrico de cestos, tem sido registada uma diminuição considerável de sua disponibilidade, pois conforme informações, as pessoas tem percorrido distancias cada vez maiores para a recolha do bambu, quando não há produção local. O tempo necessário para regeneração de bambu até a maturação é de 5 anos. A partir daí, pode-se explorar por 30 anos. De acordo com um dos entrevistados, não existe na comunidade o hábito de plantio de bambu, sendo considerada esta cultura de carácter espontâneo

A falta de hábito de plantio de bambu deve-se aos preceitos tradicionais, que enfatizam que quem plantar bambu fica maluco. Devido a esta crença a pratica desta actividade pode ser comprometida, pois, não será possível colher o bambu, a comunidade terá que esperar que este se regenere.

A existência de bambu depende muito do nível do brotamento, sendo que somente o bambu velho é que gera semente. Entretanto, para a produção de cesto é preciso que o bambu seja novo, não tendo, ainda, liberado as sementes. Este tipo de uso pode estar, portanto, afectando a produção do bambu na comunidade e a sustentabilidade do mesmo e da produção de cestos.



**Figura 9 José Alberto Languitone, artesão demonstrando métodos de confecção de cesto (Foto de Marílio Wane)**



## 5. CONTOS (Ngano)



---

Ngano é o termo, que em língua CiManyika, significa acto de contar estórias com o objectivo de educar e recrear. A prática é feita principalmente nos meses de Junho a Outubro, no período da colheita, geralmente, à volta da fogueira, onde as pessoas idosas transmitem valores aos mais novos. Estes contos possuem uma carga moral que visa educar e transmitir os valores da sociedade.

Há duas maneiras de apresentar os contos: através de canto e a narração. É uma manifestação muito valiosa para a comunidade porque transmite conselhos e ensinamentos tornando as crianças mais sábias e espertas, habilitando-as para distinguir o bem do mal. Contudo, actualmente, de acordo com os relatos, alguns jovens não têm dado a devida importância a este tipo de ensinamentos, uma vez que são atraídos por outro tipo de divertimento, como a televisão, jogos electrónicos, etc.

A seguir, são apresentados alguns dos contos colectados no processo de Inventário.

### O caçador e a esposa

Havia um caçador que ia à caça acompanhado pelo filho e cujas caçadas eram sempre bem sucedidas.

Certo dia, o homem não conseguiu caçar e habituado a regressar à casa com provisão de carne para a família, viu-se obrigado a matar o filho, sob o olhar atento de um pássaro. Vendo o crime hediondo que o homem cometera, o pássaro voou rápido para a casa do caçador e pôs-se a cantar:

“Quando o teu esposo vier com a carne, não a comas, é o teu filho”.

A mulher deu pouca importância ao que o pássaro cantava e mandou o pássaro embora, mas este não se demoveu e voltou a empoleirar-se num galho de uma árvore próxima à casa e continuou a cantar:

“Quando o teu esposo vier com a carne, não a comas, é o teu filho”.

Contrariada com o cântico do pássaro, a mulher fez-se casa adentro e ficou a aguardar a chegada do marido e do filho. Para seu espanto, naquele dia, o marido voltou para casa sozinho, com carne às costas e logo de seguida perguntou onde deixara o filho. Logo a seguir reflectiu sobre o que o pássaro cantara e concluiu que o marido matara o filho.

**Moral da história:** A família não deve esperar que (o chefe de família) o caçador traga sempre carne, porque a caça é uma actividade cujo resultado é imprevisível, que pode ser bem sucedida como não.

Esta história também ensina as mulheres a não dependerem, única e exclusivamente do que o marido trará da caça, elas devem ir preparando alguma coisa, porque pode ser que o caçador não traga nada.

**(Júlia Silva, entrevista feita em 14/08/13, Chinhambudzi, Manica)**

## A desobediência

Havia uma senhora idosa que construiu a sua palhota e colocou a sua filha. Ela ia sempre à machamba e deixava-a em casa, com a recomendação de nunca abrir a porta a estranhos.

Certo dia, apareceram homens acompanhados por um amigo que a pretendia, bateram a porta e ela abriu. De seguida, raptaram e levaram-na para parte incerta.

Quando a mãe voltou da machamba, deparou-se com a porta da casa escancarada e ao entrar em casa, constatou que a filha lá não estava. Ela derramou o seu pranto e ninguém a pôde dizer para onde a filha fora. Continuou a procurá-la nas cercanias da casa e não a encontrou. Desesperada, pensou que só lhe restava chorar pela filha. De regresso à casa, deparou-se com um coelho que lhe pediu *rukweza* (cevada) e a senhora ofereceu-lhe. Depois de receber o cereal, o coelho como forma de agradecer, levou a senhora para o cativoiro onde se encontrava a filha. Lá chegados, o coelho dirigiu-se ao local onde eram deitadas as cinzas e pôs-se a cantar com a mãe da rapariga.

A rapariga, reconhecendo a voz da mãe, pediu que os seus raptadores se juntassem à cantoria e fizeram-se ao quintal. Enquanto cantavam e dançavam, jogavam cinzas por todos os lados, criando uma enorme, algazarra. Os raptadores não se aperceberam da situação e perderam de vista a rapariga que foi reconhecida pela mãe através de um sinal que ela tinha na cabeça. No meio da poeira fugiram para longe. Como forma de agradecer, a mãe autorizou o coelho a colher *rukweza* na sua machamba sempre que precisasse.

**Moral da história:** as crianças devem obedecer aos pais, porque eles tem uma experiência e conhecem os perigos da vida.

**(Helena Bassicolo, entrevista feita em 14/08/13, Chinhambudzi, Manica)**

### **A mulher que se transformava em porco**

Nos tempos passados havia uma família composta por pai, mãe e filho, que tinha uma machamba com varias culturas. Durante algum tempo o pai observava com muita tristeza que as culturas estavam sendo dizimadas por animais que ele suspeitava serem porcos.

Certo dia, cansado de ver a sua produção a ser devastada, o homem fez uma armadilha no local por onde o animal passava, sem o conhecimento da mulher. No dia seguinte, muito ansioso de ver o resultado da sua armadilha, o homem levantou-se cedo e apressado e nem sequer se apercebeu que a mulher não estava dormindo ao seu lado, fazia horas. Ele não sabia que a mulher se transformava em porco todas as madrugadas. O homem foi à armadilha e apanhou um porco e matou-o.

Chegado à casa, tentou esquartejá-lo e não conseguiu. O filho que sonhara com a mãe transformada em porco, começou a cantar, apelando que a mãe que se transformara em porco, aceitasse ser cortada. Após o canto, o pai conseguiu cortar o porco.

De seguida, o homem pôs a carne a cozer e esta não cozia. De novo, o filho cantou para que a mãe aceitasse cozer, e ela respondeu:

“Como vou cozer se o teu pai matou-me e pôs-me na cova?”

A carne cozeu, mas o homem apercebeu-se que matara a sua esposa.

**Moral da história:** Os casais devem conhecer-se mútua e profundamente, seus segredos, suas angústias, anseios, sonhos, desejos, etc.

NB. História com lacunas, falta a letra das canções e o desfecho.

**(Tinache Tinashe, entrevista feita em 14/08/13, Xinhyambudzi, Manica)**

Foi identificada, também, uma série de *tsuno* (provérbios) utilizados pelas pessoas de maior idade da comunidade. A partir destes provérbios é possível verificar um processo de aprendizagem, de transmissão da experiência dos anciãos, um processo educativo que passa pela ética e pela moral do povo de Chinhambudzi.

A seguir, apresentam-se alguns destes provérbios:

Tabela 3 Provérbios da comunidade de Chinhambudzi

Bairro Bomba				
Nº	Provérbio	Tradução literal	Significado	Explicação
01.	Kudya nhoko dzezvironda	Comer fezes de feridas	Aplicado a alguém que está a sofrer	???
02.	Maonera pamwe chuma chemuzukuru	Visão comum do casamento do neto	A comunidade deve estar unida para resolver assuntos que lhe concernem.	Tal como no processo para negociação do casamento a família junta esforços para a resolução do problema, a comunidade deve estar igualmente unida.
03.	Kurara nezamu pamuromo	Dormir com mama na boca	A pessoa não pode ser muito bruta.	???
04.	Angova mazvake mazvake nhumbu yeshoko	Cada um por si, gravidez de macaquinho.	O indivíduo não pode ser egoísta dentro da comunidade.	O indivíduo não deve se comportar como uma macaca, que para parir seus filhotes se isola do grupo.
05.	Kugarira maoko	Sentar em cima das mãos	Refere-se a um preguiçoso	Quem senta sobre as próprias mão esta impossibilitado de

				fazer o que quer que seja.
06.	Kusekana kwaana Kamba kuti une makwati	Gozo entre cágados que o outro tem carapaça	Antes de gozar o sofrimento do outro tem de reparar o seu sofrimento.	Não se pode apontar defeito do outro, quando a própria pessoa também o tem.
07.	Kuridza ngoma nedemo	Tocar batuque com machado	Uma pessoa não pode alegrar-se exageradamente.	O machado pode romper o batuque ou seja, tudo feito com exagero pode trazer problema.
<b>Bairro Nhora</b>				
08.	Chasosodzwa chaachitiyo	O que foi chocado já é pintainho.	Logo que uma criança nasce, enfrenta os desafios da vida.	À nascença, o pintainho começa logo a esgravatar a procura de alimentos.
09.	Zambuko rehanganga ngerimwero	O ponto de travessia das galinhas do mato é o mesmo.	Quando cai a chuva, todos produtores devem ir a machamba, se alguém ficar poderá perder.	Os camponeses devem se inspirar no comportamento das galinhas do mato, obedecendo ao ciclo da natureza.
10.	Rega zvipore wakabva mukutsva	Deixa arrefecer, saiu de queimadura	A pessoa que apreendeu através dos seus erros está numa boa posição para dar conselhos.	

Bairro Chaia				
11.	Rine manyanga hariputirwi	O que tem chifres não pode ser embrulhado.	Toda realidade tende sempre à revelação, mesmo a que é feita às escondidas.	E difícil esconder os chifres, porque pode furar o embrulho, do mesmo modo a verdade tende sempre a se revelar.
12.	Whiti yepachuru inopatitsa zvizhinji	A vala do formigueiro assusta muitas coisas	Quando uma acusação é formulada sem indicar o culpado todas as pessoas que cometeram o mesmo erro sentem-se atingidas.	
13.	Kure kwegava ngekusina muhubvu	Onde não há <i>muhubvu</i> (tipo de fruteira) fica longe para raposa.	Sentimos a distância de um local onde não tem algo de interesse para nós.	
14.	Tsvimbo yaNyadenga haina muvhiki.	A bengala de Deus não tem defensor.	Ninguém consegue resistir ou contrariar qualquer decisão que vem de Deus. Quando Deus decide que alguém morra, ninguém pode impedir.	
15.	Simukira Dzoma kunaya kwemvura ndiwe unorondwa	Levanta-te, gazela, quando cair a chuva serás perseguida por caçadores.	É sempre bom preparar-se para os problemas do amanhã.	



16.	Chatu homu chareva	O que gritou já falou.	Independentemente da fonte de informação, devemos valorizar e analisar os conselhos que recebemos.	
<b>Bairro Chinghamutupwi</b>				
17.	Kugara nhaka kuona dzevamwe	Tomar a herança é ver a experiência dos outros.	A vida baseia-se nas experiências dos outros. Tudo o que cada indivíduo faz, apreende dos outros para que sai melhor.	
18.	Nherera inoguta musi wafa mai	O órfão só sacia no dia em que morre a mãe.	A preocupação de todos no dia de funeral é ver se os órfãos comeram bem ou dormiram bem, mas quando terminam as cerimónias todas as pessoas esquecem que estes precisam de apoio contínuo.	Durante o período do funeral há geralmente fartura de alimentos que provém do apoio que a comunidade presta a família enlutada. Por essa razão, os filhos órfãos podem saciar a sua fome, coisa que deixa de acontecer logo que passa esse período.
19.	Mudzimu wakupa ronda wati nhunzi dzikudye	Os espíritos que te dão ferida querem que seja atacado com moscas.	Não se pode deixar os espíritos dos antepassados te sancionar porque isto traz azar na vida.	



20.	Mazvekuda mavanga enyora	É desejo da pessoa ser cortada pelo curandeiro.	Geralmente escolhemos o destino da nossa vida. Ninguém é obrigado a fazer acções que pode lhe trazer problemas na vida.	
21.	Kugocha kunoda kwamai kwemwana kunodzima moto	É preferível o assar da mãe porque o dos filhos apagam o fogo.	As falhas das pessoas experientes não são toleradas.	As falhas na vida são mais notadas quando cometidas por indivíduos experientes, mas quando cometidas por pessoas inexperientes são consideradas normais.
22.	Gunwe rimwe haritswany inda	Um dedo não mata piolho	A força de muitas pessoas vale mais do que o esforço individual.	
23.	Nherera ngaikure musoro ionekwe payakagara.	O órfão deve crescer a cabeça para ser visto por onde estiver sentado.	O órfão tem de ser esperto para fazer face às adversidades da vida.	A criança órfã tem que tornar-se mentalmente adulta, apesar da sua tenra idade.
24.	Nherera ngaitamire mugoti izomutswa	O órfão deve dormir sobre o pau de amassar para ser acordado.	Uma vez que o órfão não tem pais para lhe aconselhar, deve estar ligado aos filhos dos outros para aproveitar os conselhos que estes recebem dos seus pais.	Neste provérbio o amassador são os pais que tem a responsabilidade de educar os filhos que é a farinha (sadza). Para que a farinha seja bem ligada, os órfãos juntam-se aos

Inventário Comunitário do Patrimônio Imaterial  
Chinhambudzi/Moçambique - 2014



				filhos da casa aproveitando a educação que recebem dos seus pais.
25.	Pangwa zano uine rako.	Procure uma ideia quando já tem a sua.	O indivíduo deve procurar aconselhamento quando já tem sua própria ideia para avaliar se o aconselhamento dado vale ou não.	



## 6. JOGO TRADICIONAL (Tsoro)

*Tsoro* é o nome de um jogo tradicional amplamente divulgado em quase todo o país, variando apenas a designação em razão da diversidade linguística que caracteriza Moçambique. A título de exemplo, no seio do grupo etnolinguístico Changana o mesmo jogo toma o nome de *n'txuva*, enquanto entre os Makhuwa é designado *m'pale* ou *n'tatche*.

Um dado importante deste jogo, é o facto de servir como meio pelo qual as pessoas criam redes sociais, solidificam as relações de amizade e, também procuram captar o sentimento, as emoções, expectativas, opiniões sobre as mais variadas esferas da vida social. Este aspecto explica-se pelo facto de que para além dos jogadores, existem outras pessoas que se deslocam ao local do jogo como apoiantes e simples espectadores.

Em Chinhambudzi o jogo *tsoro* é praticado em tempos de lazer, principalmente à tarde depois da realização de actividades produtivas, servindo igualmente como momento de distracção e entretenimento. Este jogo é praticado por vários grupos sociais da comunidade, com maior ênfase para jovens em locais público<sup>3</sup> e privado<sup>4</sup> como exercício de aprendizagem para o autocontrolo e planificação. Um aspecto comum no *tsoro* é a necessidade de aplicação de muitos cálculos aritméticos de forma a colocar sempre o adversário numa posição de desvantagem.

<sup>3</sup> Locais de pastagem, mercados, jardins etc.

<sup>4</sup> Que pode ser a residência de um indivíduo onde os praticantes tenham relações de amizade ou boa convivência.



**Figura 10** Participantes do Inventário jogando o tsoro (Foto de Alberto Valoi)

Para a prática deste jogo são abertas pequenas covas no solo designadas “*makomba*” dispostas em 4 filas na posição vertical, e de 6 a 24 na posição horizontal. Dependendo da magnitude do próprio jogo e do nível de perícia dos seus executantes, pode-se usar 8, 12, 16 e 24 covas na horizontal.

O espaçamento entre as covas varia entre 8 a 14 centímetros. Terminado o processo de abertura e ordenamento das covas, o campo de jogo apresenta uma figura geométrica rectangular, conforme apresentado na Figura 10.

Para além das covas feitas no chão, o outro elemento necessário para que o jogo aconteça são as pedrinhas ou sementes diversas, cujo tamanho facilite o seu manuseamento durante o jogo. O jogo começa com duas pedrinhas em cada cova, e envolve normalmente dois adversários, posicionados defronte um do outro, encontrando-se o rectângulo do jogo no meio deles. Assim, se o jogo for de 6 covas na horizontal, somará um total de 24 e necessitará para o efeito de 48 pedrinhas ou sementes.



**Figura 11 Covas utilizadas para o jogo tsoro (Foto de Alberto Valoi)**

Em partidas de 16 ou 24 covas, o jogo envolve mais de duas pessoas, devido ao maior comprimento que o campo do jogo pode possuir, pois os jogadores geralmente o praticam sentados em banquinhos, troncos de árvores, em posição de cócoras ou mesmo de tronco inclinado.

Como o campo de jogo só pode comportar 4 covas na vertical, cada jogador deve desenhar a sua estratégia e fazer movimentar as pedrinhas ou sementes em apenas duas fileiras de covas, que se encontram do lado em que está posicionado para o jogo. A movimentação das pedrinhas é feita na horizontal, sendo que o número que se encontrar em cada cova dita o respectivo movimento a fazer. O jogador só pode mexer nas pedras do adversário quando se trata de uma jogada bem sucedida que será explicada adiante.

No *tsoro* masculino, os jogadores iniciam geralmente as jogadas na linha defronte da linha do adversário. Ele recolhe as duas pedrinhas da primeira cova para distribuí-las nas duas covas seguintes, no sentido direita-esquerda. Quando chega na segunda cova, onde coloca a última pedrinha, junta-a com as duas existentes passando a somar três. Neste ponto, ele deverá recolhê-las e percorrer as 3 covas subsequentes, deixando em cada uma, apenas uma pedrinha. Ao chegar à terceira cova, o jogador só terá na mão apenas uma pedrinha que vai juntá-la novamente às outras duas, assim passando a somar três. De novo deverá percorrer sucessivamente o número de covas correspondentes ao número de pedras que tem na mão até que lhe fique apenas uma, para juntá-la às outras duas.

---

De realçar que para o primeiro jogador o ponto de partida sempre coincide com o ponto de chegada, sendo que nesse local penaliza o adversário porque chega com apenas uma pedrinha e já não é possível avançar mais. Quando isso acontece uma vez que se posicionam na vertical as covas do adversário contendo pedrinhas o jogador logo grita *tsoro*, o que significa que está autorizado a recolher as pedras do adversário que estão paralelas à cova onde terminou com sucesso. Depois deste último movimento, termina a jogada, e lhe é reservado o direito de recolher pedras em mais duas covas quaisquer pertencentes ao adversário à sua escolha, gritando com orgulho “*tsoro one*”, para o caso da primeira cova, e “*tsoro two*” para a segunda cova.<sup>5</sup>

As pedrinhas retiradas da jogada são colocadas fora do campo de jogo e não retornam a jogada, pois o objectivo é acabar com os dados do adversário.

Quando chega a vez do outro jogador, este pode iniciar em qualquer cova tanto da linha de frente ou de trás. O objectivo é realizar uma jogada que lhe permita pegar do adversário o máximo de pedras e descontrolar na medida do possível as suas jogadas. Note-se que neste jogo, o importante é proteger as pedras que estão na linha da frente e caçar qualquer pedra localizada no campo adversário que estiver à disposição, segundo as regras do jogo. Outro aspecto do jogo cinge-se com a necessidade de uso de aritmética para prever o movimento do adversário, procurando organizar o jogo na linha traseira e avançando para frente quando se tem bem planeado o ataque. Não é permitido iniciar uma jogada numa cova onde exista apenas uma pedra, enquanto houver outras covas com duas ou mais pedras. A vitória é conferida ao jogador que conseguir esgotar primeiro as pedrinhas do adversário através de jogadas inteligentes.

No *tsoro* feminino, a forma de arrumação das pedrinhas e a variação do número de covas são iguais ao *tsoro* masculino. A jogada inicial começa de trás para frente, percorrendo as covas de acordo com o número de pedras que se tem na mão. Aqui o sucesso é alcançado quando se esgotam as pedrinhas contidas num ponto onde existam pedras na linha frontal do adversário. Nesse ponto o jogador recolhe apenas

---

<sup>5</sup> O uso das expressões “*tsoro one*” e “*tsoro two*” quando recolhe as pedras do adversário, é revelador de um processo de trocas culturais que se observa ao nível da língua em razão de proximidade do Zimbábue, país onde se fala o inglês. Com efeito a migração para aquele país muitas vezes motivada pela procura de emprego e o contacto com falantes do inglês explica o empréstimo de termos ou expressões que se aplicam ao *tsoro* e não só.

---

as pedras da linha da frente e vai preenchendo as suas covas até terminar as pedras da mão.

À semelhança do que acontece no *tsoro* masculino, a vitória é conferida ao jogador que conseguir esgotar as pedras do adversário, mas a grande diferença nas regras em ambos os tipos de *tsoro*, é que no feminino as pedras recolhidas do adversário não são colocadas fora do campo do jogo, mas sim constituem património do jogador e as adiciona ao seu conjunto. Ademais, enquanto no masculino o sucesso dá-se quando se chega a uma cova na linha frontal que não tenha nenhuma pedrinha e que esteja defronte da cova do adversário com pedrinhas de modo que as possa recolher, no feminino o sucesso acontece quando a última pedrinha que tiver na mão cai numa cova frontal com pedras defronte da qual o adversário também tenha lá pedrinhas que são imediatamente recolhidas e adicionadas às covas seguintes do jogador bem sucedido.

Assim, fica patente que em Chinhambudzi este jogo pode ser praticado tanto por homens ou mulheres. Mas é importante frisar que o *tsoro* feminino é nalgum sentido desvalorizado pela própria comunidade, pois acha-se que não se precisa de muito esforço para poder praticá-lo e assimilá-lo, sendo desta forma muito rara a sua execução. Outra razão para a pouca aderência ao *tsoro* feminino é o facto de, levar mais tempo para terminar quando comparado com o masculino.





## **7.MEDICINA TRADICIONAL (Kurapa kwechiwanhu)**

---

*Kurapa* é o acto de curar diversas doenças com base em plantas e raízes medicinais. Em Chinhambudzi, este acto geralmente é praticado pelo *N'anga* (curandeiro). Para os waManyika, *kurapa* é uma actividade cuja origem é desconhecida, mas vem sendo praticada por esta etnia desde tempos imemoráveis. O desconhecimento sobre a sua origem relaciona-se com o facto de não existir informações, que datam a sua origem. Todavia há plena consciência de que a medicina tradicional, para a comunidade de Chinhambudzi, é mais antiga comparativamente à medicina convencional.

A medicina tradicional está longe de ser considerada como uma actividade restrita à Chinhambudzi. Pelo contrário, ela é praticada em quase todo o território moçambicano, embora sob outras designações. O uso de diferentes designações para referir o mesmo tipo de prática, neste caso de *kurapa*, resulta da existência de uma ampla diversidade etnolinguística existente no país.

No âmbito da pesquisa realizada na comunidade de Chinhambudzi, dentre vários aspectos estudados, foi possível identificar a aplicação da Medicina tradicional, para diversos tipos de tratamentos, como: impotência sexual, esterilidade, lepra, bilharziose, mordedura de cobras, tratamento de fontanela do bebé, dores de barriga, entre outras.

Convém referir que *kurapa* é um conjunto de práticas que pode ou não estar associada a crenças, que envolvem espíritos. No caso em que não está associada a componente espiritual, o praticante pode obter o domínio da medicina tradicional, através de uma aprendizagem vivencial colhida no meio social. Os auxiliares dos *n'anga* têm sido não raras vezes, os que mais obtém estes saberes não por via de revelação espiritual, mas sim por vida da convivência sociocultural.

Nas circunstâncias em que o *kurapa* está associada a crenças, a prática da cura é feita através de espíritos que agem como força vital, de ordem divina, para orientar ao *n'anga* os procedimentos que devem ser seguidos. As tais orientações são obtidas durante o sonho, e podem ser emitidas tanto de dia assim como de noite.

A revelação que é dada ao *n'anga* é transmitida pelo espírito, que dá a conhecer a planta e o local onde encontrar os remédios, bem como transmite a forma de os preparar e a sua respectiva dosagem. Neste processo, o *n'anga* desempenha a função de mediador entre o sobrenatural e a comunidade. Na perspectiva deste povo, as revelações que chegam ao *n'anga* constituem sinal da presença de um deus. É graças

à intervenção desta força divina, que os *n'anga* conseguem obter conhecimentos inerentes à medicina tradicional.

Aliás, existem aqueles casos em que o *n'anga* só de olhar consegue diagnosticar a doença e saber onde encontrar os medicamentos necessários, para o acto da cura. Nestas circunstâncias, de acordo com Leonor Manhacha<sup>6</sup>, “já não necessita receber nenhuma revelação, mas somente o *n'anga* concede a receita ao seu paciente, com as devidas instruções medicinais”.



**Figura 12 Praticantes de medicina tradicional (Bairro Bomba) (Foto de Assumail Raidone)**

Do ponto de vista do género, o *Kurapa* é praticado pelos *n'angas*, que se subdividem em *chiremba*, que é o termo para designar *n'anga* do sexo masculino e *nyahana*, para o sexo feminino. Os *n'anga*, por vezes, contam com o auxílio do *nyamakumbe* (ajudante) que é um termo válido para pessoas de ambos os sexos.

Os *nyamakumbe*, para além de desempenharem a função de ajudantes, intervêm em determinadas acções específicas, como por exemplo, em casos em que o *chiremba* tem um paciente do sexo feminino, que padece de uma doença sexual, cujo tratamento requer a introdução de medicamento no sexo. Com efeito, do ponto de vista sócio-cultural, nesta comunidade, existem assuntos que por questões de natureza ética a mulher não deve expor a um homem e vice-versa. Estas interdições fazem parte de códigos de conduta e de convivência socialmente estabelecidos, o que pressupõe que certos assuntos não devem ser articulados entre indivíduos de sexo oposto, a não ser que haja uma relação de marido e mulher.

<sup>6</sup> Medica tradicional do bairro Nhora.

---

No contexto do *kurapa*, os *n'anga* têm trabalhado em colaboração com as unidades sanitárias. Trata-se de uma coordenação não institucionalizada, que se fundamenta numa acção de inter-ajuda entre a medicina tradicional e medicina convencional. Esta coordenação advém da existência de algumas dificuldades, que os médicos da medicina formal têm demonstrado em curar certas doenças, principalmente quando a sua proveniência associa-se a espiritualidade. Em virtude disso, os médicos tem por vezes encaminhado os seus pacientes à medicina tradicional. Mas no sentido inverso tem havido situações em que os *n'angas*, por saberem que a natureza da doença ultrapassa as suas competências, têm aconselhado aos doentes a recorrerem à medicina convencional.

Há todo um conjunto de factores que contribui para que o *kurapa* constitua uma alternativa de tratamento de doenças, comparativamente aos serviços fornecidos pelas unidades sanitárias. Neste âmbito, a medicina tradicional é de uma importância vital pelo facto dela ser parte integrante da cultura da comunidade de Chinhambudzi. Com efeito, pode-se considerar que o *kurapa* tem um valor simbólico para comunidade, visto que serve para o tratamento das doenças e principalmente as de ordem espiritual.

A comunidade de Chinhambudzi recorre, também, à medicina tradicional pelo facto das unidades sanitárias encontrarem-se distantes de alguns bairros. Por outro lado, a falta de médicos especialistas, bem como a falta de medicamentos para o tratamento de algumas doenças são factores que contribuem significativamente para uma maior procura pela medicina tradicional.



**Figura 13 Alberto Daniel Chirara, praticante de medicina tradicional, exibindo um dos seus instrumentos de trabalho (Foto de Ernesto Matsinhe)**

Relativamente à sucessão ou transmissão dos conhecimentos, importa referir que este é um processo complexo, envolvendo geralmente parentes consanguíneos. Seja qual for o tipo de relação existente, o mais importante é que a sucessão no contexto da medicina tradicional, adquire-se por revelação espiritual, o que significa que não é algo que se pode obter ou transmitir por iniciativa humana.

A recusa desta nomeação tem condicionado punições ou retaliações, que se manifestam por doenças, azares causados pelo espírito. Na verdade, as retaliações originadas pelo tal espírito, configuram-se numa atitude intimidatória como forma de persuadir o eleito a aceitar a prática da actividade que lhe foi incumbida, pois, caso contrário acredita-se que poderá até perder a vida. Por isso, em consequência destas intimidações ou ameaças alguns eleitos, para se livrarem, acabam por se converter a algumas confissões religiosas cristãs.

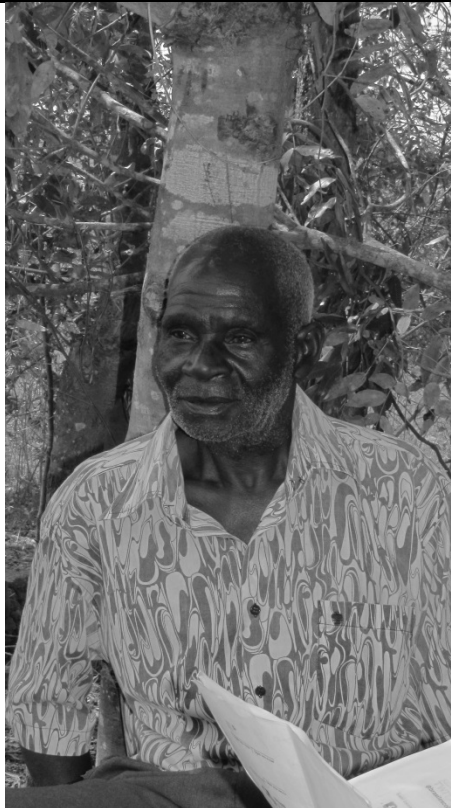
No que diz respeito à partilha de saberes em torno do processo de cura, o mesmo envolve um alto grau de secretismo que tende a inibir o acesso ao conhecimento por parte de pessoas não autorizadas pelos preceitos da tradição. Importa sublinhar que o secretismo tem em vista fazer com que se restrinja ao meio familiar, visando preservar esta prática como património da família. A maioria dos *n'anga* partilha a ideia de que o secretismo subjacente à prática da cura, tende a salvaguardar a sua posição de destaque na estrutura social da comunidade.



**Figura 14 Pedro Nguenha Chabica, praticante de medicina Tradicional (Foto de Ernesto Matsinhe)**

No que diz respeito às transformações em torno da prática, as opiniões dos *n'anga* são consensuais ao defenderem que a medicina tradicional, na perspectiva da cura não tem sofrido transformações capazes de pôr em causa a forma ou a qualidade do tratamento. Porém, um dos *n'anga* assimilou técnicas de origem chinesa, baseadas na cinesioterapia<sup>7</sup> e na análise do fluxo de energia, a partir de ensinamentos de freiras que desenvolveram trabalhos na região.

<sup>7</sup> Designação geral de métodos de tratamento médicos que obrigam o organismo a executar movimentos activos e passivos, cura pelo movimento.



**Figura 15 Mutombo Quichini, praticante de medicina tradicional durante entrevista (Foto de Marílio Wane)**

No que diz respeito à disseminação, pode-se considerar que a aquisição e transmissão de conhecimentos inerentes ao *Kurapa*, tem ocorrido através da oralidade. Os conhecimentos são passados de geração em geração através da palavra, que constitui o principal meio de interação comunicacional, e tem uma grande aceitação principalmente quando sai da boca de um ancião, régulo ou do próprio *n'anga*. Mesmo que o *n'anga* seja relativamente jovem, a sua palavra não é questionada, sendo aceite como verdade a ser partilhada.

Os medicamentos também são disseminados e comercializados nos mercados informais e feiras, que tem uma área reservada para venda de plantas e outros produtos naturais utilizados na medicina tradicional.



Figura 16 Elisa Cuchocoteca, praticante de medicina tradicional durante a entrevista (Foto de Ernesto Matsinhe)





## 8. OLARIA (Kuumba)

*Kuumba* ou *basa redongo* são termos cimanyika usados para designar a olaria, ou seja, o trabalho com barro. É uma actividade essencialmente feminina, sobretudo, desenvolvida nos tempos mortos da lavoura, depois da colheita, nos meses de Agosto e Setembro e depois da sacha, período em que a sementeira precisa de um cuidado redobrado para que não se perca, sufocada pelas ervas daninhas.

Trata-se de uma prática muito antiga e bastante solicitada através da qual obtêm-se os utensílios necessários à cozinha como as panelas de barro, as bilhas, os cântaros, os pratos, todos objectos de uso diário. No entanto, a demanda por este tipo de objectos vem diminuindo, havendo grande preferência para utensílios de plástico ou metal que são mais fortes e duráveis. Devido a disponibilidades destes utensílios domésticos tem havido uma redução de número de praticantes, ficando para as mulheres mais velhas.



**Figura 17 Oleira durante demonstração de seu ofício**

Em relação a forma de organização, as oleiras não se encontram organizadas em associação e poucas se conhecem entre si. Sua experiência de aprendizagem é, no

entanto, bastante comum. Para chegarem a desenvolver habilidades no trabalho com o barro, elas aprenderam com outras mulheres, parentes próximas, como mãe, irmã, tia ou avó. Um aspecto interessante é o facto de que nem sempre a aprendizagem destas mulheres ocorreu na sua juventude. A necessidade e as dificuldades da vida levaram, a algumas senhoras a entrarem nesta actividade.

Com o tempo e já nos seus próprios lares, elas prosseguiram com a actividade, algumas tomando-a como fonte de renda. Seus lucros são utilizados na compra de produtos como o óleo, o sabão, o sal, a farinha, pagar a moagem do milho, e até compra de roupa de 2ª mão, vulgo “calamidade”<sup>8</sup>.

A actividade do barro compreende diferentes etapas, a saber: a colecta do barro; a preparação; a modelagem; a secagem; a queima e por fim a pintura. O tempo que dura o ciclo de produção de objectos é variável, situando-se entre 8 e mais dias. No verão depois da colheita, as mulheres podem realizar dois ou três ciclos segundo a necessidade. Os objectos produzidos são de uso doméstico como a *pfuko* (bilha), *poto* (panelas de vários tipos) *nzui* (prato) e vasos.



**Figura 18 Mídia Aranguana, oleira durante processo de inventário (Foto de Assumail Raidone)**

**A colecta do barro:** Esta é uma das etapas mais importantes do trabalho pois requer um sólido conhecimento na identificação do bom barro. A plasticidade é a propriedade que permite manter a forma que se pretende dar ao objecto, ao mesmo tempo que torna fácil a transformação do barro no objecto que se quer produzir. Esse tipo de

<sup>8</sup> Nome atribuído a artigos provenientes de doações no período de emergência em Moçambique em virtude da guerra e das calamidades naturais em finais da década de 1980.

---

barro depois de seco, pela acção do ar, pode ser novamente trabalhado bastando para tal adicionar-se-lhe uma certa quantidade de água.

O barro é colhido tanto em Chaia, bem perto da sede da localidade, como fora dela, em lugares mais distantes como no rio *Pirisi*, situado a cerca de 35km da sede. O barro é geralmente colhido à beira do rio em solos argilosos, mas é, também, possível encontra-lo na machamba, num buraco que apresenta “uma terra com rachas”, afirmam as oleiras. Essa terra seca e quebradiça pode ser a matéria-prima que se necessita para o fabrico de *hari* (painéis de barro). Quando húmida ela faz *kuserera* (escorrega) ao mesmo tempo que é *kubata* (pegajosa).

Na avaliação da qualidade do barro a cor não parece ser o aspecto muito importante,, o que talvez se explique por uma fraca diversidade de cores existente em Chinhambudzi. As cores apresentadas pelas oleiras contactadas variam num tom de cinzento. Especialistas nesta matéria deixam, no entanto, claro que a cor é um indicativo da composição dessa matéria-prima. O barro apresenta uma coloração diversa como a cor branca, vermelha, amarela, cinzenta, azul e preta. As argilas brancas que denominam-se caulinas são as mais puras e servem para fazer produtos mais finos, como as faianças e as porcelanas. Existem também as argilas chamadas gordas e magras. Argilas gordas apresentam um aspecto brilhante, com superfície muito lisa, devido a ao facto de serem formadas por partículas muito pequenas. Essas argilas têm uma grande plasticidade. As argilas magras, porém, apresentam uma superfície sem brilho e possuem menor plasticidade.

Outro aspecto importante no barro, é a sua impermeabilidade. Uma argila impermeável não deixa escapar líquidos após a sua cozedura. Uma panela feita de argila impermeável tem a capacidade de conservar ou guardar os líquidos, não correndo o risco de se desfazer ou de verter. Essa é a forte característica encontrada na argila colhida em Chinhambudzi e é utilizada no fabrico de painéis, pratos e outros objectos que devem conter produtos líquidos.

Na dificuldade de optar pela qualidade do barro, as mulheres oleiras de Chinhambudzi adoptam outro procedimento que consiste em tomar uma pequena porção do mesmo, prepará-lo, transforma-lo num pequeno objecto e submetê-lo finalmente à queima. Se for um bom barro a peça sairá intacta, sem rachas. Os instrumentos utilizados na colecta do barro são a enxada, saco e balde metálico. É possível colher-se o barro seco mas este é mais trabalhoso na preparação que inclui limpar e dar a consistência

necessária para a moldagem. O barro colectado é transportado a pé. Caso haja uma via fácil de acesso com transporte (feito por agentes privados), as oleiras aproveitam essa possibilidade para reduzirem o tempo gasto na busca da matéria-prima. Para a colecta do barro elas podem levar 2 horas ou mais, dependendo da distância.



Figura 19 Oleiras em processo de confecção de artefactos

### A preparação do barro

Depois de colhido o barro, segue-se a preparação para que resulte numa massa homogénea, sem pedras e de consistência adequada. Para isso estende-se um saco de plástico suficientemente grande para conter o barro e de seguida molha-se o mesmo um pouco e bate-se com um pau para se tirar as pedrinhas lá contidas. Extraídas as pedras segue-se a moagem, um processo que se efectua com o auxílio de duas pedras, uma maior que fica na base, e outra menor de nome *gwiyó*. Com uma nas mãos vai-se mexendo com movimentos circulares para obter-se uma massa fina e sem impurezas.

### A modelagem

Todo o trabalho de modelagem ocorre à sombra, num sítio resguardado do vento para evitar que o barro seque muito rapidamente nas mãos e dificulte o processo. Aliás, é um processo que exige o uso da água que vai impedir a secura à medida que se trabalha o barro. Os instrumentos utilizados na modelagem são simples e de aquisição fácil como *pureti* (prato metálico usado como suporte para o objecto a ser produzido);

---

*tsango ye manga* (caroço seco de manga); *dhanga* (pedaço de cabaça para alisar); *musengere* (pedaço de bambu para alisar do lado de fora do objecto); *bimbiri* (caroço de milho) e pauzinhos de diferentes tamanhos, conchas, sementes, etc. para adornar o objecto.

### A secagem

Consiste em deixar a panela três dias à sombra dentro de casa numa secagem lenta e depois outros três dias numa secagem ao sol. Quando se trate de grandes peças a secagem é mais demorada para evitar que a peça se rache.

**A queima:** para a queima dos objectos de barro é utilizada a casca, designada *mutsatsa*. Dois tipos de árvore são muito utilizados para essa finalidade: a *muzanje* e *musekesa*. Para a queima escolhe-se um dia sem vento, preferencialmente no período da tarde. Assim, escolhe-se um lugar plano para a queima e dispõe-se em primeiro as *mutsatsa* no chão e depois por cima destas os objectos a queimar. Por fim de novo as *mutsatsa*. A duração da queima é de 3 a 4 horas. Quando os objectos estão bem queimados ficam de um tom de vermelho tijolo. As partes pretas e as rachas resultam de uma má queima. Quando isso acontece existem duas explicações: a presença de impurezas no barro, nomeadamente pedras, ou o transporte do barro na cabeça, que deve ser evitado para que não se sofra prejuízo. As oleiras acreditam que só se pode transportar barro nas costas.

No entanto, existem objectos de olaria que depois de queimados passam ainda por uma pintura exterior para embelezamento. Mas isso só acontece com aqueles cuja utilização não envolve o contacto com a água. Esse é o caso de vasos, bilhas e até panelas para ornamentação.



## 9.RITOS





---

O mau nascimento é aquele que acontece fora da família nuclear, sem o consentimento dos pais da menina, sem a bênção familiar e fundamentada na cerimónia de *roora*. O nascimento aqui verificado pode trazer consequências desagradáveis para o casal e para a criança gerada.

### Tempo de margem

Entre os waManyika, quando uma mulher engravida tem a obrigação de primeiro informar ao seu marido e este, por sua vez vai comunicar aos seus familiares, que passam a controlar a gestante. Ela é tratada com mais delicadeza, visto carregar dentro do seu ventre um ser continuador da geração familiar. Durante a gestação, deve-se observar uma série de normas e respeitar as proibições estabelecidas pela tradição, para que o embrião se desenvolva bem, a mãe não aborte e o parto seja fácil.

O casal que espera a criança continua a praticar relações sexuais até ao sétimo mês, porque se acredita que nasça forte e saudável. Depois do sétimo mês de gestação, o casal deve suspender as relações sexuais, e a mulher começa a tomar um medicamento tradicional chamado *Nyazani*, que serve para fortificar as paredes uterinas bem como para proporcionar um parto fácil para a mãe. Caso ela viole esta regra poderá ter complicações no parto. De facto, acredita-se que este medicamento serve para “abrir o caminho por onde irá sair o bebé” (*kuvura nzira*). Caso este medicamento não surta os efeitos desejados, administra-se um segundo medicamento, *mupotanzou*, e se for preciso, um terceiro, *mumhangara*, para que não haja complicações durante o parto. Estes medicamentos devem ser tomados de forma alternada e em pequenas porções. Efectivamente, estes medicamentos não garantem a olho nú a sua eficácia na gestante, sendo que para tal, faz-se também o teste de toque. Este toque é feito por pessoas especializadas, geralmente mulheres idosas (as matronas ou parteiras tradicionais) conhecedoras destas técnicas. A matrona introduz a mão na vagina da gestante para medir a dilatação do colo uterino, e se este não estiver suficientemente aberto pode-se administrar outro medicamento que tenha o mesmo efeito.

## Momento do Nascimento

Quando a mulher começa a queixar-se de dores na coluna e cólicas, logo, as senhoras idosas se apercebem que já chegou a hora da gestante dar à luz, e começam a preparar os objectos que serão usados no trabalho do parto. Arranjam uma panela de barro com medicamento, outra com água quente para desinfectar, uma *Bonde* (esteira) para a parturiente se deitar e outros objectos que serão usados. Todo este processo é acompanhado por uma madrinha que, geralmente, é avó da gestante ou alguém da comunidade que saiba fazer partos. Esta madrinha é auxiliada por outras *Madzimbuya* matronas.

Assim que nasce a criança, a madrinha sai da palhota e vai rejubilando (*Kupururudza*), num grito línguo-gutural, usado por vários povos de Moçambique, sempre que se deseja manifestar sentimentos alegres e como aclamação em circunstâncias especiais: proclamação de um chefe, casamentos e outros semelhantes.

Se a criança for do sexo masculino, faz-se o *kupupurudza* uma vez e, caso seja do sexo feminino, duas vezes. Este acto significa, para o caso de menino, que ele é o dono da casa. Para a menina, o primeiro grito é para o mundo lhe receber e o segundo porque ela deve se casar e sair da casa onde nasceu. Estes sinais são códigos usados para comunicar aos demais sobre o nascimento de uma criança nesta comunidade.

Depois informa-se formalmente ao marido da parturiente que a criança nasceu sem com isso revelar o seu sexo, apesar de ele já saber pelos *kupupurudza*. Por sua vez, o pai da criança informa aos seus pais e tios e vai colocando uma moeda num prato para agradecer a madrinha.

No período de parto, que geralmente dura sete dias até cair o cordão umbilical, ninguém pode ver a criança, inclusive o pai. Com efeito, existem tabus relacionados a este período. Por exemplo, acredita-se que se o umbigo da criança não cair normalmente depois de uma semana (07 dias), a parturiente teve uma relação extraconjugal durante a gestação. Antes da queda do umbigo da criança (período do parto): a mulher não pode colocar sal na comida do marido, uma vez que ela se encontra no estado de impureza, visto conter ainda no seu interior impurezas da gestação. Também o pai da criança tem certas proibições. Durante este período de 7

---

dias, é-lhe interdito manter relações sexuais com quaisquer mulheres, incluindo as legítimas. A não observância escrupulosa desta norma pode levar a que a criança fique doente, podendo em alguns casos, contrair uma doença mortal.

### A reunificação familiar

No dia em que o cordão umbilical da criança cai (sétimo dia), deve-se tirar a criança para fora da cabana onde se passou o período do parto e o pai é obrigado a comprar uma galinha para oferecer no acto em que vai conhecer a criança.

A madrinha leva a criança envolvida num cobertor/lençol e entrega ao pai. No acto da entrega da criança, caso esta não abra os olhos quando o pai a recebe, é sinal de que a criança não lhe pertence. Mais este não deve negá-la, visto que se for uma mulher, esta poderá no futuro gerar riqueza para os pais, através do seu casamento, uma vez que este pode envolver cabeças de gado bovino ou dinheiro.

O pai recebe a criança e dirige-se para um canto do seu quintal onde irá apresentar a criança ao mundo. Se for mulher, o pai segura a criança com uma mão, e na outra segura uma enxada e diz: *“minha filha, esta é a vida que te espera, terás que cultivar muito, moer cereais e cozinhar para a tua família”*. Se for rapaz o pai, faz o mesmo, mudando o utensílio, que geralmente é uma catana e diz: *“meu filho, esta é a vida que te espera, terás que desbravar a mata e criar muitos animais para te manteres como homem”*.

Após a criança completar 4 meses, o casal pode voltar a manter relações sexuais, mas antes deve passar por um ritual (*Kusunga Mwana*), que consiste entre outros aspectos, na administração de um medicamento chamado *mupangara*. Assim, antes do início das relações sexuais, este medicamento deve ser colocado em baixo da *bonde* (esteira) onde dorme o casal para proteger a criança. No dia seguinte de manhã, o casal deve mastigar esta planta e de seguida cuspir na boca do seu filho. Depois fazem alguns nós nesta planta e enrolam à volta da cintura da criança, para que esta fique protegida.

Caso o marido não tenha conseguido manter a abstinência durante estes quatro meses e, se for bígamo ou polígamo, administra-se ao bebé um medicamento chamado *mupindo*. Mesmo em caso de infidelidade o bebé não é afectado.

---

### ***Kupihwa kwezita reMwana* (Atribuição do nome à criança)**

Com o rito de *atribuição do nome*, o recém-nascido fica indubitavelmente ligado à família e à sociedade. Trata-se de uma agregação inicial, porque o mais importante realiza-se nos ritos de iniciação. A atribuição do nome do primeiro filho do casal é da competência de um dos familiares mais próximos, normalmente, o tio mais velho ou tia mais velha paterna e/ou de outros tios, pai e avós.

O nome que se dá à criança pode indicar várias situações relacionadas à família: um desejo realizado com o seu nascimento, um acontecimento importante, a recordação de um antepassado, um pressentimento, etc.

### **Período de amamentação e desmame**

A criança é amamentada num período de dois anos, sendo que nos primeiros seis meses, o aleitamento é exclusivamente materno. Entre o 6<sup>o</sup> e 8<sup>o</sup> mês, é introduzida outra alimentação para o bebé, começando com alimentos fáceis de ingerir. Os nascimentos no campo, geralmente são feitos em casa, com os riscos daí adstritos. De facto, para tal, as mulheres mais experientes da zona, tem ajudado as gestantes quando chegado o período do parto. A distância entre as unidades sanitárias e as residências demanda uma contínua intervenção por parte das matronas.

Segundo os nossos entrevistados, esta prática vem sofrendo algumas transformações, sendo que algumas matronas são formadas nas unidades sanitárias para efectuarem, em casos de emergência, partos mais seguros. Outro aspecto a salientar é a institucionalização dos partos, isto é, a mulher hoje em dia quando está grávida, pode, quando quiser, ir esperar nas chamadas “casas de mãe-espera”, até que o parto se efectue. Estas instalações para as parturientes, estão geralmente, anexas às maternidades.

---

## **Roora (Ritual de Casamento)**

Esta prática é bastante antiga e sua origem data de tempos imemoriais, muito provavelmente trazida pelas primeiras comunidades que passaram a habitar a região na sequência das migrações de povos oriundos da região dos Grandes Lagos e que se estabeleceram paulatinamente nos planaltos e florestas do interior. Segundo nossos entrevistados, esta manifestação constituiu sempre regra indispensável nos casamentos. Antigamente muitos casamentos eram acordados pelos pais que antes conversavam entre si e decidiam a união. Com a colonização e o processo de assimilação, esta prática ficou bastante afectada, tendo sido adoptado por muitos o casamento religioso e civil, de acordo com padrões da cultura europeia. A crescente monetarização da economia também introduziu grandes mudanças com o envolvimento no *roora* de somas avultadas para o pagamento da compensação matrimonial e a introdução de produtos e artigos que antes não faziam parte dos requisitos para o *roora*. Actualmente, nem todos seguem estritamente as fases anteriormente relatadas para o *roora*.

O termo *roora* designa o casamento tradicional entre os *waManyika*. É uma prática ritual difusa, em que um indivíduo do sexo masculino, pretendendo casar-se, toma uma mulher como esposa, entregando um valor em dinheiro ou gado aos pais desta, como compensação. A adição do prefixo *ku* ao termo *roora* forma o verbo *kuroora* que quer dizer casar. Quando um jovem leva mulher para casa sem *roora* designa-se *kutizira* (*juntar-se a uma mulher sem o devido roora*). No *roora*, o jovem cumpre com um conjunto de requisitos sociais que conferem ao homem e à mulher o estatuto de “casados”, passando assim a ser considerados, aos olhos de familiares e da comunidade, marido e mulher. O *roora* compreende, quatro etapas a saber: (1) *kupfimbira*, (2) *matsvakiraino*, (3) *kutora murora* e (4) *chuma*.

A primeira, *kupfimbira*, consiste na apresentação e manifestação do interesse por parte do pretendente à família da rapariga. A segunda, *matsvakiraino*, é referente à entrega do *musana wamai* (coluna vertebral da mãe), o dinheiro de agradecimento à mãe da rapariga pelo parto e nascimento da rapariga; do *musana wababa* (coluna vertebral do pai) valor estipulado pelo pai por ter gerado a filha; bem como a realização do ritual *mubvunzira*, que é a evocação dos espíritos pelo pai para comunicar a entrada de um genro na família. A terceira fase, *kutora murora*, consiste na entrega da rapariga ao noivo e condução para o seu novo lar/casa/família. Aquarta

---

e última fase, *chuma*, consiste na entrega do valor do *Roora*, e faz-se após o nascimento dos filhos do casal, servindo este valor para legitimar a pertença dos filhos à família paterna. Esta última cerimónia é feita na casa do genro, terminando deste modo a dívida em relação ao *Roora*.

Quando um jovem *wamanyika* se quer casar, a sua primeira preocupação, depois de identificada a rapariga de seus sonhos, é conhecer o seu nome e o de sua família, o *mutupo*. Este *mutupo* entra geralmente na avaliação da escolha feita pelo rapaz, podendo ser considerada boa ou má, segundo as informações colhidas junto à vizinhança e a comunidade. De facto, ao nome de família podem estar associados, segundo os *wamanyika*, a boa ou a má fama e até mesmo a desgraça. Por isso os adultos envolvidos posteriormente no processo do casamento estão atentos a esta questão que pode decidir o futuro do jovem casal.

Assim, depois de identificada a rapariga o jovem entra em contacto com uma *tete* (tia paterna), plural *madzitetete* - termo que designa, também, as mulheres parentes do pai que tomam a dianteira no processo do *roora*, a quem revela seu interesse por ela. No entanto, diferentemente do que sucede no Sul do país com o grupo etnolinguístico Tsonga, em que são os homens que desempenham um papel preponderante em todo o processo de negociações para o casamento<sup>9</sup> e no próprio casamento, na comunidade waManyika, são as tias paternas que realizam esse papel em toda a primeira etapa do processo antes do *matsvakiraino*. São elas que se encarregam de fazer o reconhecimento e avaliação do comportamento da rapariga em casa, assim como na comunidade. Também, são elas que avaliam se a família da rapariga é economicamente estável ou não, se é reputada de preguiçosa ou até mesmo se padece de doenças hereditárias, genéticas ou espirituais. Importa sublinhar que este processo de avaliação é igualmente feito pela família da rapariga ao jovem pretendente. A intervenção das mulheres apenas na primeira etapa do processo do *roora* se explica, muito provavelmente, pelo facto de não estar ainda em jogo o *roora* propriamente dito, que envolve a entrega e recepção de dinheiro e bens de alto valor económico. Portanto, a partir da altura em que a *tete* recebe a informação do sobrinho sobre suas intenções, ela assume seu papel no processo, começando por certificar-se do nome da rapariga e da proveniência dos futuros *madzitezvara* (compadres). Com estas informações ela aproxima-se dos pais do rapaz a quem transmite os almejos do

---

<sup>9</sup>JUNOD A. Henri, *Uso e Costumes dos Bantus*, Tomo I, Maputo, 1993, p.110

---

filho e fornece todas as informações colhidas a respeito da rapariga e da família. No caso em que a rapariga é aprovada pela *tete*, é celebrado o *kupfimbira*, que tem em vista dar a conhecer o interesse do rapaz, tornar possível o conhecimento mútuo entre as famílias e obter por parte da família da rapariga seu assentimento, bem como informações sobre os requisitos necessários para o *Roora*.

#### A) Kupfimbira (apresentação do rapaz)

Uma vez que o *kupfimbira* acontece em casa da rapariga, a realização destacerimónia envolve a deslocação da *tete* para a casa dos seus pais. Isso se dá depois de efectuados contactos para acordar o dia e hora em que a cerimónia deverá ter lugar. Chegado o dia, a *tete*, acompanhada por outras mulheres da família, num número que pode chegar a cinco, organizam-se levando consigo produtos alimentares que tomam habitualmente parte deste tipo de cerimónia, nomeadamente, refrescos, vinho, cerveja, farinha e galinhas. O *kupfimbira* não carece da presença do rapaz. No entanto, quando o jovem vem junto com a *tete*, ele se mantém distante das negociações só se aproximando quando solicitado para que seja conhecido pelos parentes da moça. No caso em que o jovem não vem junto, os pais da rapariga podem, mandar chama-lo para o conhecer. Ao chegar à casa dos pais da rapariga, as *madzitetete* (tias do rapaz) aguardam a permissão para entrar. Para obter essa autorização colocam no chão um montante simbólico em dinheiro. Depois, um dos membros da família da rapariga recolhe o dinheiro e manda entrar. Já dentro da casa, as *madzitetete* são recebidas pelos pais da rapariga que, por sua vez, convidam os restantes membros da família presentes, incluindo as tias para participarem do encontro. Seguem-se as saudações e depois disso a *tete* que encabeça a “delegação” do rapaz pede um prato onde põem outra quantia simbólica em dinheiro para introduzir o assunto da visita dizendo: “*tiri ku kumbiramuriwo*” (estamos a pedir caril), ou “*tiri kutsvakawo pekudyira muriwo*” (estamos a procurar um lugar para comer caril). Este pedir ou procurar lugar para comer “*muriwo*” é simbólico pois não se trata de pedir algo de que se alimentar, mas sim, de pedir a mão da rapariga. As expressões revelam o motivo da visita e as intenções da família do rapaz como “pretendentes” a futuros *madzitezvara*.

Depois de solicitado o caril, uma *tete* da rapariga manda chamar as jovens não casadas da casa (filhas, sobrinhas, netas etc.) e pergunta às *madzitetete*, tias do rapaz, apontando para as jovens: “qual o caril que vos interessa?” Ao fazer esta pergunta ela

vai citando o nome de folhas comestíveis utilizadas na culinária local para fazer caril como, por exemplo, o *nungumira*, *tsunga*. Em resposta à pergunta colocada, a *tete* do rapaz indica com o dedo a rapariga, mencionando o nome. Então, outra pergunta é desta vez dirigida à rapariga pela sua *tete*, ao que ela responde dizendo que conhece os presentes. Assim confirmada a identidade da moça, a família do rapaz coloca mais dinheiro no prato e oferece um presente à rapariga, segundo as posses, podendo ser uma capulana, uma blusa ou mesmo uma galinha.

O *Kupfimbira* é, para além de um encontro em que a família do rapaz manifesta o seu real interesse pela rapariga, futura nora e esposa, um momento em que são fornecidos por parte da família da rapariga os requisitos para o *roora*, geralmente registados numa relação escrita onde constam todos os artigos e produtos alimentares a serem levados no dia do *roora*. É também na ocasião do *kupfimbira* que se discute a data provável do *matsvakiraino*, uma etapa importante do *roora*. Depois de conhecidos os valores envolvidos neste acto, que inclui o *musana waMai*, o *musana waBaba*, é dada por concluída a cerimónia que, geralmente se realiza num ambiente de festa.

## B) Matsvakiraino

*Matsvakiraino* que quer dizer “procuram por aqui”, corresponde a segunda etapa no processo do *Roora*. Esta cerimónia compreende a entrega de valores monetários à mãe e ao pai da rapariga, bem como a realização de um ritual designado *mabvunziro*. Assim, chegado o dia, e reunidas as condições necessárias para o *matsvakiraino*, as *madzitete*, junto com o rapaz se organizam mais uma vez para uma nova deslocação à casa dos pais da rapariga.

No *matsvakiraino*, juntam-se na casa da rapariga, familiares e amigos, figuras importantes da comunidade, como o líder comunitário, a convite do pai da rapariga. Nesta cerimónia preparam-se bebidas e vários produtos alimentares. Abatem-se cabritos, cabeças de gado bovino, se a família tiver posses. Muitas mulheres, entre parentes, vizinhas e amigas são envolvidas na preparação de diferentes pratos.

Por causa das avultadas somas envolvidas no *roora* (em dinheiro e/ou em cabeças de gado bovino), e aos problemas financeiros que muitos jovens enfrentam, sem emprego ou, tendo-o, pouco ou mal remunerados, o valor estipulado é repartido em várias prestações, para permitir que o mesmo seja seguramente pago. O processo de



---

entrega para a amortização dessa dívida do *roora* é sempre cerimonial, exigindo-se, portanto a presença de parentes de ambas as partes.

Enquanto a agitação na casa é grande em virtude dos preparativos da festa, as “delegações” da *muroora* (noiva) como do noivo, realizam dentro da casa a cerimónia propriamente dita. Os porta-vozes das delegações são pessoas idóneas, conhecedoras das normas e dos procedimentos envolvidos no *roora*. *Eles* são hábeis negociadores, capazes de livrar a família de situações embaraçosas. Seu papel é dar orientação ao grupo que ele próprio encabeça. Ele deve ser capaz de relatar com fidelidade como cada aspecto da cerimónia foi tratado e as principais decisões tomadas durante o *matsvakiraino*. No dia em que se realiza esta cerimónia a noiva é devidamente trajada de vestes brancas (uma saia, blusa e/ou capulana e lenço branco) e o rapaz de roupa apumada, de acordo com as posses da família.

Depois de feitas as saudações, o porta-voz do rapaz - desta vez um homem -, pede o *ndiro* (prato de madeira) para nele colocar primeiro o valor destinado a obtenção da permissão de ver a *muroora* e confirmar se é realmente dela que se trata e não de outra. O valor colocado como já referido anteriormente, é simbólico e este é recolhido pela noiva. De seguida são colocados no mesmo *ndiro* os valores definidos na lista para a mãe e o pai, valor designado “*mari yemusana*”, (dinheiro da coluna vertebral). Neste montante destinado ao *musana* está compreendido tanto o dinheiro do “*musana waMai*” (coluna vertebral da mãe), como o dinheiro do “*musana waBaba*” ou “*chuma chaBaba*”, (coluna vertebral do pai).

Logo que o valor da mãe é entregue, o pai da rapariga toma a palavra para dizer: “vieram aqui para buscar familiaridade, então eu preciso do valor x” (valor já inscrito na lista feita e entregue antes pela família da rapariga à do rapaz). Depois do pai receber o seu valor, é de seguida solicitado o valor do *mucheka*, que é correspondente a uma espécie de manta que deve ser entregue a uma tia paterna. Mas, quando a família do rapaz não pode fazer a entrega naquele momento, pode fazê-lo mais tarde ficando registado como dívida.

### C) *Kutora muroora* (entrega da mulher pela família ao noivo)

Terminado o *Matsvakiraino*, segue-se a cerimónia de entrega ou acompanhamento da rapariga ao seu novo lar, *kutora muroora* que ocorre algum tempo depois do *matsvakiraino*. A família da noiva organiza-se para acompanhá-la, levando consigo

---

tudo o que recebeu de presente, tais como pilões, enxadas, lenha, mala de madeira bordada dentre outros objectos, que serão usados no novo lar.

Chegado o dia acordado para o *kutora muroora*, a *muroora* acompanhada por uma grande comitiva (tias, primas, amigas e algumas mulheres da aldeia) avança para a casa do noivo onde ao chegar, senta-se fora do quintal. Nesse momento o rosto da *muroora* é coberto com um lençol branco. A família do noivo por sua vez, pela mão de uma tia, tira um valor simbólico em dinheiro para receber a noiva no seu quintal. Uma vez dentro de casa e já acomodados, tira-se mais um valor para ver a rosto da *muroora*. Por algum tempo, a noiva permanece coberta e qualquer um que a queira ver ou conhecer tem de tirar um certo valor monetário. Não existe nenhuma crença associada a esta prática, mas considera-se como sendo uma maneira que as tias, no seu papel de acompanhantes, encontram para obter algum dinheiro, posto que elas não são pagas pelo trabalho que fazem. Depois deste cerimonial, começa então a festa na qual as mulheres entoam algumas canções provocantes e num tom de brincadeira.

### Canção (cimanyika) I

*Mukadzi wawatora akashata  
Mukadzi wawatora inyope  
Mukadzi wawatora ihure*

### Tradução

A mulher que levas para casa é muito feia;  
A mulher que levas para casa é muito preguiçosa;  
A mulher que levas para casa é vadia;  
Refrão  
Você a quer mesmo assim?

### Canção (cimanyika) II

*Tauya Naye Muroora,  
Heé*

*Tauya Naye Muroora,  
Heé*

*Tauya Naye NeMagumba ne Magumbezu,  
Tauya Naye NeMagumba ne Magumbezu,*

### Tradução

Trazemos vossa nora,  
Heé

Trazemos vossa nora,  
Heé

Trazemo-la com sua preguiça e intrigas/fofocas.  
Trazemo-la com sua preguiça e intrigas/ fofocas.

As canções acima apresentadas, cujos conteúdos assentam num discurso desmoralizador que descaracterizam a personalidade da rapariga desejada, simulam um teste à lealdade do rapaz para com a esposa. Essa mesma lealdade é provada quando o rapaz ignora todas as palavras ofensivas a respeito da sua esposa. Na verdade, a acção discursiva destas canções pretende de forma implícita educar o jovem casal cuja relação não se deve basear no que as pessoas dizem.

Ao anoitecer chega então o momento do *humhandara*, uma prática já pouco comum, ainda usada por algumas famílias mais conservadoras, em que o novo casal vai dormir e a tia ou tio do rapaz entrega ao sobrinho um lenço branco para usa-lo após a relação sexual. Este lenço/pano serve de código social, como testemunho da virgindade da rapariga. De igual modo, a rapariga leva consigo um lenço para com ele colher parte

---

do sémen que será apresentado à *tete*, tida como base para avaliação do rapaz. De acordo com a sua viscosidade ela poderia saber se é ou não estéril.

No dia seguinte, as tias do noivo dirigem-se a casa do casal para exigirem do rapaz o lenço branco. Caso este esteja manchado de sangue, elas começam a cantar e a dançar alegremente, e levam o lenço branco consigo para transmitir a boa notícia a família, confirmando deste modo a castidade da *muroora*. É um momento de grande alívio para a família que escapa ao vitupério e se pode orgulhar de sua filha, sobrinha ou neta ter preservado sua virgindade. No caso em que a *muroora* não o é, isso é exposto e os parentes ficam a saber. A informação codificada passa através do próprio lenço no qual é feito um furo, como sinal. O lenço é levado e apresentado às tias acompanhantes que estão fora de casa aguardando. Na falta de um lenço branco é usada, uma folha verde de uma árvore, que é furada no meio como sinal.

Para as comunidades de Chinhambudzi as relações sexuais antes do *Roora* podem trazer, por vezes, implicações sobre o próprio valor estipulado. A rapariga naquele estado é comparada a uma mulher com filhos, cujo valor é reduzido no caso em que alguém pretenda casar-se com ela. Por isso, quando não é confirmada a virgindade da *muroora* a família do rapaz tem o direito de renegociar o valor, exigindo a sua redução.

#### D) *Chuma* (pagamento do *Roora*)

Após alguns meses de convivência, se o casal não gera filhos a *tete* que ficou com o lenço da primeira relação sexual informa ao casal sobre a existência de problemas de esterilidade no lar. Tanto o homem como a mulher, usam todos os meios disponíveis, para resolver o problema. Em primeiro lugar, procuram aconselhamento com os familiares mais velhos e experientes, que por sua vez consultam os *n'anga*, curandeiros, que analisam e investigam, procurando deste modo decifrar a incógnita de modo a encontrar a causa do problema e o culpado, se for necessário.

Depois de investigada a situação, procura-se provas concretas para que se saiba quem é a pessoa estéril, se é o homem ou a mulher, de modo que se faça o tratamento ou se encontre uma solução para o problema.

Caso seja o homem, a família do rapaz reúne-se e procura resolver o problema secretamente, submetendo o jovem a uma série de tratamentos com base no galo,

que simbolicamente representa a capacidade de procriação “como um galo no galinheiro”. Os adultos membros da comunidade acreditam que a esterilidade poderá ser assim combatida. No entanto, se o tratamento administrado não resultar, a família procura alternativas. Uma das soluções, embora pouco comum nos dias de hoje, é a indicação de um irmão mais novo do rapaz para manter relações sexuais secretas com a cunhada e assim fazê-la conceber.

No caso da esterilidade da mulher, a família desta, sente-se na obrigação de atribuir uma outra esposa (*Bondwe*) que deve ser a sua irmã ou parente mais nova, como segunda mulher, resolvendo deste modo o problema do casal, passando estas, a viver juntas como esposas do mesmo homem, respeitando porém a hierarquia no relacionamento. Assim, os pais da mulher garantem o *Chuma* que só é pago aos pais da noiva, depois do nascimento dos filhos do casal. Já tendo filhos, o rapaz deve pagar o *chuma*, valor em cabeças de gado estipulado para o *Roora*. Este valor é pago na casa do genro, servindo o mesmo para legitimar a pertença dos filhos à família paterna.

Em casos extremos, a esterilidade pode causar divórcio e o marido tem o direito de mandar embora a sua esposa, isto é, devolvê-la aos seus progenitores.

Mas antes de chegar a esse extremo, há a opção de se consultar um praticante da medicina tradicional, que poderá ter a solução para este caso de infertilidade. Se após o tratamento tradicional nada surtir efeito, recorre-se à medida mencionada anteriormente.

### **NYAMU<sup>10</sup> (RITUAL FÚNEBRE)**

A morte é um momento marcante para a comunidade dos *waManyika* e é concebida como a passagem da pessoa para outro estado de vida diferente da que tinha antes da morte. Esta passagem é vivida ritualmente através do *nyamu*, caracterizado por um conjunto de normas e proibições que devem ser observadas pelos restantes membros da família e/ou comunidade.

---

<sup>10</sup> Nyamu, numa tradução literal, significa “problema”, porém, é comumente utilizado para designar todos rituais fúnebres.

---

A cosmovisão dos *waManyika* em relação à morte é dualista e espiritualista, na medida em que, divide o mundo em dois; o mundo dos vivos e o dos mortos. O mundo dos vivos é considerado inferior ao dos mortos e, esta inferioridade faz com que ele esteja submetido a rituais para restabelecer a ordem social quebrada, encontrar a purificação, reparar as culpas, manifestar sacrifício, orações, cânticos etc.

O *nyamu* é presidido pelo indivíduo que abre a *chirindi* (sepultura), que pode ser o pai, tio, ou filho e ou irmão mais velho e noutros casos, pela mãe e ou matronas. O ritual é da responsabilidade da família directa, que indica os preceitos a serem seguidos na cerimónia.

O ritual fúnebre é realizado na casa do finado. Refira-se que na crença local, não se deve sepultar um morto às 12 horas e nem depois das 15:00, com excepção da morte de um bebé sem dentes, cuja sepultura deve ocorrer no mesmo dia, salvo casos em que a morte se verifique no período da noite.

Esta maneira de ver o mundo é cercada por rituais que demonstram a relação vital entre o mundo dos vivos e dos mortos. Distinguem-se nesta comunidade, vários tipos de *nyamu* em função da posição social, do sexo e da idade.

### ***Nyamu* (ritual fúnebre para homem)**

Quando o homem está gravemente doente e à beira da morte, todos os familiares são preparados para o pior. A família aparece para lhe fazer companhia e é geralmente nesse momento que o doente, caso esteja ainda em condições de falar, chama para junto de si os filhos, irmãos, netos para deixar recomendações, fazer a divisão dos bens e se for polígamo, distribuir as mulheres e deixar recomendações específicas para todas elas, consoante a hierarquia. O doente indica o lugar onde pretende ser enterrado e como deseja que se proceda com o seu funeral. Caso este não esteja em condições de falar, cabe à esposa e aos filhos esta tarefa. É um momento de revelação dos segredos que o doente e a família achem que devem ser revelados.

Refira-se que nos derradeiros momentos do doente agonizante, os familiares mais íntimos se aproximam para cuidarem do corpo dando-lhe banhos e comida, invocam-se os espíritos dos antepassados como forma de buscar reconciliação entre estes e o moribundo. Quando morre é imediatamente comunicado o sucedido aos familiares, ao

---

régulo e à comunidade. Este acto de dar a conhecer é localmente designado *pano-ratiputsa*, o que quer dizer “o homem da casa se foi”. É um momento de grande consternação caracterizado por choros e gritos que só podem acontecer em casa do falecido, visto que o defunto deve ser tratado na sua própria residência. Um proceder contrário é sinónimo de desrespeito e desvaloriza a família.

Para a preparação do corpo do defunto, são designados anciãos experientes, localmente chamados *madoda*, que procedem a sua lavagem numa *bonde* (esteira) e vestem-no com as suas melhores roupas. Os olhos e a boca são igualmente fechados. Enquanto o cadáver permanece em casa é amortalhado com um pano branco, localmente designado *mberikunaishe*, que representa vida no mundo dos antepassados. Por esta ocasião o cadáver é exposto para que familiares e amigos se possam despedir pela última vez.

Normalmente, o velório é feito pelas mulheres da família e amigas, sentadas no chão, vestidas de capulanas e lenços, sem adornos, entre choros e soluços de profunda tristeza, interrogam o defunto sobre os motivos da sua morte, sobre a situação dos familiares vivos que acabara de deixar, assim como questionam aos antepassados sobre as inquietações originadas pela morte do familiar. A viúva amarra um lenço (*Dzungudzo*) de uma forma diferente das outras mulheres de modo que todos a possam identificar.

Na casa onde decorre o velório não é permitido exercer qualquer actividade doméstica, como a preparação de comida ou outras actividades afins. Para tal, as mulheres responsáveis pela preparação das refeições fazem-nas num outro quintal ou casa vizinha, para não interferir com o velório.

Habitualmente quando as pessoas se dirigem ao funeral levam consigo algo para ajudar a família enlutada, que muitas vezes se traduz em bens alimentícios (farinha de milho, óleo), animais domésticos (galinhas, cabritos), dinheiro e bebidas alcoólicas feitas à base de farinha. Estes artigos são confeccionados para dar aos presentes depois do enterro. A ajuda dada pela comunidade é para aliviar a família enlutada de maneira a que depois das cerimónias, a vida não se torne muito difícil. Na verdade, quando as pessoas se concentram para o funeral, come-se e bebe-se e a comunidade sente a obrigação moral de ajudar. À família enlutada cabe-lhe, somente, zelar pelos aspectos sentimentais.

---

À medida que as pessoas vão chegando ao velório, estas dirigem-se à casa onde se encontra o defunto para se solidarizarem com a família. Algumas mulheres juntam-se às que estão na cozinha para auxiliarem na preparação dos alimentos e dessa maneira permitir que as pessoas que forem chegando tenham espaço.

Próximo do cadáver, fica a viúva e alguns acompanhantes, que geralmente são familiares muito próximos que têm, igualmente, a função de cuidar dela para qualquer necessidade.

O velório dura o tempo suficiente para a preparação da sepultura ou para permitir a chegada de parentes que vivem longe a fim de participarem no funeral. Devido à falta de meios para a conservação dos corpos, este tempo varia entre 24 e 72 horas o máximo.

Entretanto, enquanto decorre o velório, os familiares reúnem-se para indicar-se a pessoa que deve fazer a *chirindi* (sepultura) do malogrado. Esta designação é feita mediante a eleição dentro da família ou então por livre vontade. Deve ser uma pessoa casada e idónea, para que possa cumprir na íntegra o ritual após o enterro do defunto, que geralmente é o primogénito ou genro da casa. Depois da indicação da pessoa que vai abrir a *chirindi*, combina-se com os familiares o dia e local em que o defunto será sepultado.

Pouco antes da hora do cortejo fúnebre, o corpo é envolto numa esteira cujas extremidades são retiradas, para que, segundo a crença local, o artesão que a teceu continue a desenvolver a sua actividade sem interferência dos espíritos maus.

Ao se retirar o corpo de dentro de casa, os presentes batem as palmas, de um modo característico da comunidade de Chinhambudzi para pedir permissão aos antepassados e informar ao defunto sobre a sua saída para que não complique o processo, pois acredita-se que o defunto possa comunicar-se e tomar acção, contra os familiares. O homem designado para começar com a *chirindi* lidera a fila e depois dele segue o corpo envolvido numa *bonde* (esteira) e depois outros membros da comunidade

Chegados ao local onde será sepultado, repete-se o gesto das palmas e as pessoas acompanham o corpo fazendo orações e entoando canções de despedida:



---

## Canções

*Ndiregwe ndinde nae Nhamo uribo uwa manira.*

*Makanawira waBaba.*

A abertura da *Chirindi* é feita mediante a (permissão/ informação) do líder tradicional a quem se lhe oferece uma moeda de valor simbólico como forma de reconhecimento da sua autoridade. De seguida, o primogénito ou o genro do finado inicia e termina a limpeza da sepultura com a ajuda dos membros da comunidade. Prepara-se, igualmente, uma massa de argila (barro), com a qual se unta a base da sepultura, de formato rectangular, cujo comprimento depende do tamanho do corpo, e com uma largura que facilite a movimentação dos que vão enterrar. A profundidade da *chirindi* pode variar de 1 metro a 1.20 metros.

O defunto é enterrado deitado, com a cabeça em direcção ao Este, por se tratar do lugar onde fica deus, segundo crenças locais. Coloca-se o corpo e cobre-se com pedras, areia, barro mole e finalmente a *chirindi* é adornada pelos participantes com pedras grandes ao redor e pequenas por cima. Do lado da cabeça, implanta-se uma pedra maior onde se escreve o nome, a data do nascimento e morte. Em alguns casos, depositam-se flores.

No dia seguinte depois do funeral, toda a família volta ao local do enterro para saudar o defunto e ver se a sepultura foi violada ou não. Caso sejam vistas pegadas humanas ou de animais, acredita-se que seja sinal de que o defunto já não se encontra no local onde foi deixado por ser espíritos.

### **Nhamu (Ritual fúnebre para mulheres)**

Os procedimentos do funeral da mulher não têm grandes diferenças com os do homem. Salienta-se, porém, que a família da mulher tem uma voz activa em todo o processo, incluído a escolha do local da *chirindi*. Quando morre uma mulher, antes de mais nada, o genro tem a obrigação de informar os seus *madzitezvara* (sogros) através do seu *samukuru* (padrinho). A comunicação é acompanhada com o *mutete* (um valor simbólico em dinheiro) que representa o respeito do genro pelos sogros. Ao receber a informação triste, estes tomam a dianteira na orientação de todo o processo

---

de sepultamento, iniciando pela abertura da cova, geralmente feita pelo pai ou por um irmão da falecida, caso o progenitor não exista.

### **Nyamu (Ritual fúnebre para criança)**

Quando uma criança morre, é costume, mandar-se chamar os avôs paternos e maternos. Quando o enviado chega a casa dos avôs da criança para comunicar o sucedido, deverá tirar uma moeda e entregar os sogros dizendo *muriro wadzima* (o fogo apagou-se), batendo palmas de uma forma específica.

Após a comunicação, se esta criança não tiver dentição, deverá ser sepultada no mesmo dia em que morre, e caso a morte tenha ocorrido à noite, o funeral se realiza assim que o dia nasce. Aquando da morte de uma criança, todas as actividades fúnebres ficam à responsabilidade dos pais, devendo a mãe proceder a abertura da *chirindi* ou o pai caso esta não exista. Os rituais fúnebres para uma criança não são muito desenvolvidos porque segundo a tradição as crianças não entram no grupo de antepassados.

### **Nyamu (Ritual Fúnebre para um Líder Tradicional)**

No passado, os chefes tradicionais eram enterrados nas cavernas em montanhas. Enquanto vivos, estes levavam seus netos num passeio para o local onde gostariam de ser sepultados e, aproveitavam para informa-los que no dia em que morresse, a comunidade teria que lhe sepultar nesse local, entre pedras. Chegado o dia da morte, o neto pegava os anciãos e chefes das povoações para mostrar o local de enterro escolhido pelo falecido chefe.

A morte de um régulo e/ou líder é anunciada através do toque de tambores (bataques), facto que revela posição de prestígio ocupada pelo defunto. Quando esta acontece, de imediato são convocados todos os líderes tradicionais da região para se decidir a condução da cerimónia fúnebre e sucessão do falecido.

Os bataques usados nesta cerimónia são rasgados e planta-se uma árvore de nome *musasa* ou *mukurumbira*, que possui um longo tempo de vida, para demonstrar que

---

com a morte do líder, a vida continua, pois ele estará a proteger a comunidade no mundo dos antepassados.

O dia da morte de um líder é considerado sagrado, e todas as actividades associadas à terra, tais como agricultura, pastorícia, a construção, etc., devem ser interrompidas durante os dois dias de luto colectivo, para que se preste a devida homenagem.

### **RITUAIS DE PURIFICAÇÃO**

- *Kugurachirindi (Purificação da pessoa que abre a sepultura)*

O *Kugurachirindi* é o ritual de purificação da pessoa que iniciou a abertura da *chirindi*, realizada imediatamente, após o regresso do enterro, com o objectivo de livrar a família enlutada de azares e má sorte. Ele e a sua esposa devem comer uma refeição sem sal à base de farinha de milho e galinha, à porta da residência do falecido. Para a preparação desta refeição são designadas mulheres experientes da comunidade, conhecedoras da tradição, para que se evite a violação das normas costumeiras associadas ao ritual. De referir que é parte importante deste ritual de purificação a realização de relações sexuais por parte deste casal no quintal da residência do falecido, para que a restante cerimónia fúnebre prossiga normalmente.

Depois de umas semanas prepara-se a *chenura* (bebida) feita de farinha de *mapira*, cevada, farinha de milho e um outro cereal chamado *njera*, para libertar os membros da família enlutada. Antes de moer, o indivíduo que iniciou a abertura da *chirindi* come uma pequena porção de *njera* para dar início ao processo de preparação da bebida, que serve para purificar a família e libertar a comunidade da tristeza trazida pela morte, visto que ela é localmente considerada como um acontecimento que “suja” a família.

### **NHAKA (Ritual para ver quem fica com a viúva):**

Após a morte do marido, os familiares deste, reúnem-se para decidirem com quem poderá a viúva ficar, e normalmente, é um dos irmãos do malogrado o escolhido, desde que reúna condições e qualidades para cuidar da mulher e das crianças, caso existam. A este processo, dá-se o nome de *nhaka*, e ocorre da seguinte forma: os

---

irmãos do malgrado ficam sentados em forma de círculo do mais velho ao mais novo e a viúva, ajoelhada e de cabeça baixa, leva um copo com água que lhe é entregue por uma anciã e oferece aos seus cunhados. Caso um deles esteja interessado em ficar com ela, recebe o copo, como sinal de aceitação e esta passa a ser sua esposa.

Caso nenhum dos irmãos do seu falecido marido aceite o copo com água, este volta para a viúva que o devolve à anciã. Em algumas circunstâncias, depois desta rejeição, a anciã impõe, dentre os irmãos do defunto, o homem que devera ficar com a viúva. No entanto, há casos em que a mulher se recusa a ficar com um dos irmãos do defunto, despejando a água que se encontra no copo, como sinal de rejeição. Nestes casos ela é deixada à sua sorte. Quando a viúva está para além da idade sexualmente activa, e não esteja interessada em ficar com nenhum dos cunhados, então ela fica na casa do seu falecido esposo, ficando o seu sustento a cargo da família. Importa, porém, referir que, devido às circunstâncias actuais de doenças esta prática *nhaka* está a entrar em desuso.

### ***Makoto (Ritual de Chuva)***

O *makoto*, também designado *rupiye* é um ritual que está associado ao lugar sagrado do monte Chinhambudzi e consiste em reunir os dignitários locais, nomeadamente o régulo e os seus colaboradores directos no monte para a realização do sacrifício para o pedido de chuva. Fazem parte dos requisitos para a efectivação do cerimonial animais vivos (cabritos e galinhas), tabaco, bebida de *njera* e mapira, produtos conseguidos mediante a contribuição da comunidade.

A bebida de *njera* também localmente chamada *doro* ou *seven days* (devido ao facto de a sua preparação levar sete dias) é preparada por mulheres em menopausa, porque, segundo a crença local, os espíritos não consomem produtos preparados por alguém em idade fértil.

Na noite anterior à realização do ritual, o régulo consulta os espíritos sobre a viabilidade para a realização do ritual, colocando uma pequena quantidade da bebida de *njera* nas costas do cabrito. No caso em que o animal sacuda a bebida, isso será tido como um sinal de que há condições para a realização do ritual. Uma reacção contrária por parte do animal significa que o ritual deve ser adiado.

No dia da cerimónia, as pessoas idosas envolvidas dirigem-se ao monte Chinhambudzi a um lugar previamente escolhido. Chegados ao local, os participantes descalçam e despojam-se de todos os seus pertences metálicos como brincos, pulseiras, relógios, anéis, colares entre outros. O padrinho da cerimónia, que geralmente é o neto do régulo dirige-se a uma árvore onde habitualmente é realizada a cerimónia e são colocadas as oferendas. Feito isso, o neto abre as bilhas contendo as bebidas e dirige-se aos espíritos nos seguintes termos:

*Estamos aqui para pedir-vos apoio porque não queremos sofrer de fome. Este é o “doro” que trouxemos para molharem a garganta. Leve esta bebida e distribua pelos outros, aos pais e aos avôs e diga-lhes que é isso que os seus filhos fizeram. Vós sois os que conheceis os malfeitores da terra e sabeis também os males que cometemos. Nós somos menores, não sabemos nada. Cada um vive graças aos seus espíritos.*

*Isto que hoje fazemos, é em respeito e reconhecimento dos vossos bons actos, queremos chuva mas também não nos traga uma chuva destruidora. Não temos muitas palavras apenas deixem que as coisas corram da melhor maneira possível, sem maldições. (todas palavras são acompanhadas de batimento cadenciado de palmas acompanhados por um alarido linguogutural ).*

Importa referir que durante os preparativos das cerimónias, são entoadas canções insultuosas acompanhadas de gestos escandalosos, uma linguagem acreditada que os antepassados entendem melhor. (Que é feito dos animais? Quem participa para além dos dignitários? Qual é a sequência do cerimonial? etc.)

### **Kukwadzisana (Formas de Saudação)**

“Kukwadzisana ou kuchingamidzana” que significa “saudar”, é uma forma de saudação que revela o respeito entre os membros da comunidade de Chinhambudzi. A mesma observa-se sempre que as pessoas se encontram, através de batimento de palmas acompanhadas pelos termos de saudação. Estas palmas variam de acordo com as relações ou de acordo com o grau de parentesco, posição social, género e a idade.

Nos locais de concentração em que há presença de homens e mulheres, a saudação é introduzida pelos homens através do batimento colectivo de palmas. Em seguida, as mulheres, que primeiro baixam as cabeças, batem as palmas de forma cruzada e com as mãos semi-fechadas, em forma de concha.

Entretanto, quando se trata de saudar, um líder local, o procedimento é diferente. Para os homens, os batimentos de palmas não param até terminar a saudação. Enquanto as mulheres baixam as cabeças e respondem com um alarido línguogutural.

Quando se está em casa de um membro da comunidade, os visitantes são os primeiros a fazer o gesto de saudação. Essa persuasão começa com um dos elementos e é sucessivamente transmitida aos outros ali presentes e, assim o dono da casa dá permissão que assim o façam.

Nas relações de parentesco a saudação varia de acordo com cada caso. Quando se trata de genro para sogra primeiro batem-se as palmas e saúdam-se sentados. Quando se trata de nora e sogra, primeiro apertam as mãos enquanto batem as palmas e, a nora com cabeça baixa conforme ilustra a figura abaixo. Quando se trata de sogro e a nora é semelhante ao caso anterior.

*Kukwadzisana* ou *Kucingamidzana* são expressões da língua *ciManyika* que significam saudação. Assim, pode-se afirmar que a língua é um dos mais importantes elementos de identidade cultural de um povo ou comunidade, que traduz um conjunto de valores, atitudes, comportamentos e crenças. Neste sentido a forma como o *Kukwadzisana* (saudação) é feita revela o grau de afinidade e respeito que o indivíduo tem para com o outro.

Em Chinhambudzi, regra geral, a saudação é feita através da salva de palmas, acompanhadas pela troca de algumas expressões associadas ao período em que a mesma ocorre. Quando se passa um dia sem que as pessoas se tenham visto uma a outra, usa-se a expressão *makadini*, independentemente do período do dia em que ocorre a saudação, ao que, logo de seguida o interlocutor responde: *marara sêi*, que significa “como descansou”. Caso já se tenham visto, enquanto se batem as palmas, proferem-se as palavras *manguanani* que significa “bom dia”, *nsikati* ou *masikati*, que significa “boa tarde” e *man’heru*, se for noite. Após ter ocorrido a saudação entre duas pessoas, quando voltam a cruzar-se no mesmo dia proferem a expressão

*pantsipanwe*, que significa “mais uma vez”. Caso o reencontro seja no fim do dia pode-se também proferir as expressões *massuera*, que significa “como passou o dia”.



Figura 20 Demonstração de palmas (Foto de Alberto Valoi)

Com efeito, a partir desta breve descrição, torna-se evidente que o acto de bater palmas durante uma saudação, é para este grupo etnolinguístico, não só um importante sinal de respeito, como também de pertença a um grupo ou mesmo distinção. Mas, outro pormenor importante é o facto de que a forma como as palmas são batidas, varia de acordo com o grau de parentesco, a posição social, o sexo e a idade. Normalmente, os homens batem as palmas, fazendo coincidir os dedos de uma mão com os dedos da outra. As mulheres, porém, batem as palmas com mãos cruzadas, formando uma concavidade que as faz soar diferente. Outro aspecto a ter em conta, reside no facto de se ter que sentar ou ficar de cócoras, de acordo com as circunstâncias em que a saudação ocorre.

O acto de saudar é, neste caso complexo. Ele acontece por fases, sendo que na primeira os homens batem de forma cadenciada a sequência de 14 palmas e reduzem progressivamente intensidade das mesmas a partir da 15ª até a 21ª palma. De seguida, segunda fase, batem 3 palmas fortes, reduzindo a intensidade da 4ª à 10ª. Já na terceira fase, batem-se novamente e em cadência 3 palmas fortes, reduzindo novamente da 4ª à 10ª batida. Encerra-se finalmente com mais 3 palmas fortes em cadência. Posto isto, faz-se uma pequena pausa para cada um dos homens presentes proferir a expressão *makadini*, isto é, para saber sobre a saúde de cada um, havendo desta forma a troca de informação entre os membros da comunidade.

Terminado este momento, volta-se a bater cerca de 14 palmas, sendo que as primeiras 8 são fortes e cadenciadas, reduzindo-se de intensidade à medida que se

vai para o fim. Encerra-se novamente com 3 palmas fortes. Culminado este acto, os homens estendem a saudação para as mulheres, pois durante toda a descrição feita anteriormente, elas eram apenas uma presença silenciosa, aguardando a sua vez. Assim, batendo suavemente e de forma contínua as palmas, os homens saúdam as mulheres, procurando saber como elas tem passado de saúde junto com a família. Elas respondem àqueles batendo as palmas de cabeças inclinadas, tratando-se de mulheres em idade sexual activa, e sem inclinar no caso das idosas.



**Figura 21 Mulheres em posição de saudação (Foto de Alberto Valoi)**

Quando se trata de saudação num local onde está presente o *Mambo* (régulo) um dos anciãos da comunidade dá voz de comando aos demais, dizendo: “vamos saudar o nosso líder”. Assim inicia-se em simultâneo uma sequência de 14 batidas de palmas, cuja intensidade é progressivamente reduzida a partir da 8ª. Depois há um intervalo de segundos seguidos de 3 fortes palmas cadenciadas. Depois desta 1ª fase, os homens mudam o estilo de batimento das palmas, deixando o dedo polegar solto dos restantes, produzindo dessa maneira um som diferente. É exactamente neste momento que se tecem elogios, se enaltece a boa liderança e deseja-se muita saúde ao régulo. Durante este acto, todas as mulheres baixam as cabeças e, no final da saudação masculina respondem com um alarido linguo-gutural.

De seguida retomam o batimento habitual de cerca de 10 batidas em que a partir da 6ª reduz-se a intensidade, fechando depois de um intervalo com 3 palmas fortes, conforme a tradição. Segue-se um momento de pausa onde o régulo permanece



---

sentado e saúda os membros da comunidade que estão à sua volta e, nesta ocasião os demais homens também vão se saudando. Após este acto, os homens batem cerca de 14 palmas, reduzindo-se a intensidade a partir da 8ª. Feito isto, o régulo, acompanhado pelos demais anciãos batem suavemente as palmas e dirige palavras de saudação às mulheres, que de cabeças inclinadas respondem ao seu dirigente.

Quando há um encontro na residência de um membro da comunidade, os visitantes são os primeiros a iniciarem o acto de saudação, insistindo para que assim aconteça caso não haja atenção suficiente por parte do dono da casa. Essa insistência pode vir de um ancião ou alguém mais velho que pede ao dono da casa a permissão de fazê-lo, para o seguimento daquela norma cultural. Assim, o cumprimento decorre conforme o descrito em parágrafos anteriores.

A forma como a saudação é feita em Chinhambudzi, vai variando também de acordo com as relações sociais estabelecidas. Quando se trata de um local onde as mulheres se concentram, inicialmente apertam-se as mãos, seguindo-se o toque frontal de ombros. Depois desta recepção, sentam-se e a mais velha saúda as restantes e elas de cabeças inclinadas vão respondendo batendo as palmas, com as mãos cruzadas.

Quando as mulheres se cruzam na rua, elas mantêm-se de pé e iniciam o cumprimento com um aperto de mão. De seguida, trocam algumas palavras para saber sobre o seu estado de saúde. Neste acto, as restantes acompanham silenciosas com o batimento de palmas. As mais novas sempre respondem ao que lhe for perguntado flectindo ligeiramente os joelhos. Por seu turno, quando homens se cruzam na rua saúdam-se também com o aperto de mão e depois ficam de cócoras e frontalmente batem as palmas suavemente, procurando saber sobre a saúde e como tem passado o dia.

No caso do encontro entre genro e sogro, batem primeiro uma palma suave e de seguida posicionam-se frontalmente e cada um senta-se, iniciando a saudação acompanhada de palmas. Após a saudação, decorre a conversa normal, finda a qual voltam a bater palmas para despedida.

Quando se trata de um encontro entre genro e sogra, começam por bater as palmas. Depois, a sogra ajoelha-se e o genro fica de cócoras, cumprimentando a sogra com um aperto de mão. De seguida, ambos sentam-se no chão, sendo que a sogra inicia a saudação dizendo um *makadini* acompanhado com o bater de palmas. Por seu turno, o genro responde batendo, igualmente, as palmas suavemente. Depois, segue-se uma conversa normal e sem palmas. Entretanto, no momento de despedida surgem de novo as palmas. Depois disso cada um retoma o seu caminho.



Figura 22 Saudação entre genro e sogra (Foto de Alberto Valoi)

No caso do encontro entre uma nora e sogra, elas primeiro apertam-se as mãos e de seguida sentam-se no chão para prosseguirem com a saudação. Depois de sentadas, como dita a tradição, todas batem as palmas. A nora porém faz o cumprimento de cabeça baixa, levantando-a somente no momento de conversa. No final, ao se despedirem uma da outra, voltam de novo a bater as palmas.



**Figura 23 Saudação entre nora e sogra (Foto de Alberto Valoi)**

No encontro entre nora e sogro, a saudação inicia com o aperto de mão e de seguida a nora senta-se ao lado do sogro, mantendo no entanto certa distância, não encarando-o frontalmente. Cabisbaixa e sem bater as palmas procura saber sobre a saúde do sogro, que por sua vez vai respondendo com palavras acompanhadas pelo batimento suave de palmas. A nora só bate palmas apenas no momento de despedida, sempre de cabeça inclinada.

No encontro de pai e filho, a situação não foge à regra. Primeiro existe um aperto de mão, depois o filho senta-se e o pai fica de cócoras, sendo que a saudação ocorre acompanhada de palmas de ambos.

No encontro entre um compadre e uma comadre, primeiro dá-se aperto de mão e depois ambos se sentam, seguindo-se a saudação sempre acompanhada de palmas dos dois lados. A comadre, no entanto, responde de cabeça inclinada. No fim da conversa, ela deve ser a primeira a retirar-se. Quando se trata de compadres a saudação é através de aperto da mão e pelo bater das mãos.



Figura 24 Saudação entre compadres (Foto de Alberto Valoi)

No caso do encontro de um membro da comunidade, do sexo masculino, com o *Mambo* (régulo), primeiro dá-se o aperto de mão e frontalmente posicionam-se de cócoras. A saudação é acompanhada com palmas suaves e no final da conversa batem-se cadenciadamente algumas palmas, culminando com 3 batidas bem fortes.

Os jovens rapazes são a camada que quebrou os preceitos ou as formas de saudação estabelecidas pelos mais velhos, conforme mostra a imagem abaixo. As raparigas mostram-se ligeiramente conservadoras das normas pois, algumas obedecem a fórmulas herdadas dos seus parentes.



Figura 25 Saudação entre jovens (Foto de Alberto Valoi)

---

Esta prática é transmitida à geração mais nova, na fase da adolescência, sendo responsabilidade dos pais a tarefa de educar os rapazes e as mães às raparigas.

### ***Maheu de Njera***

As bebidas tradicionais abundam no país e as diferentes regiões tem suas bebidas predilectas, algumas das mais comuns são feitas usando-se o caju, o canhu, a mandioca, a manga, o coqueiro e a cana-de-açúcar. Outras são feitas de cereais como o milho, arroz, mapira, mexoeira, njera etc.

As bebidas tradicionais podem ser agrupadas em duas grandes categorias de bebidas alcoólicas tais como: as bebidas alcoólicas resultantes da fermentação de cereais e bebidas alcoólicas resultantes da fermentação de frutos açucarados. Porém, existe ainda uma outra grande categoria, na qual se inscrevem as bebidas alcoólicas provenientes da destilação primária, principalmente dos frutos açucarados, conhecidas por aguardentes.

No entanto, as bebidas podem ser ou não fermentadas. Para fermentação rápida, os fabricantes colocam previamente grão de mexoeira, mapira, arroz ou milho em água durante um ou mais dias, deixando a semente iniciar o processo de germinação. Depois de estalar, o grão é seco ao sol durante alguns dias, sendo em seguida pilado, transformando-se, assim, numa farinha. É esta farinha que constitui o fermento para o fabrico das bebidas alcoolizadas feitas de cereais.

O *maheu de njera* é uma bebida tradicional doce, pouco alcoolizadas de consumo caseiro, bastante difusas na comunidade *waManyika* e em algumas regiões de Moçambique. Pela sua natureza doce é muito apreciada pelas crianças e indispensável em casa, servindo de refresco para os visitantes. É também servida em cerimónias como *roora* (casamentos), aniversários (?), *nyamu* (falecimento), convívio entre amigos e familiares ou até mesmo depois do trabalho.

De referir que todo o processo de preparação do *maheu* é uma actividade exclusivamente feminina, sendo que a transmissão dos saberes associados se faz no espaço doméstico, de mães para filhas, através da prática diária.

O *njera* é um cereal de cor castanha escuro, muito importante na agricultura de subsistência. Tem um ciclo de vida semelhante ao milho, semeia-se no mês de

Outubro e colhe-se de Abril a Maio. Tal como o milho, o *njera* tem um grande valor nutritivo e é usado para confeccionar vários pratos típicos na comunidade *waManyika* como por exemplo papas, xima, maheu, e uma bebida alcoólica localmente conhecida por *doro* ou *seven days*.

O processo de preparação desta bebida exige muito esforço físico e compreende duas fases: a transformação do *njera* em farinha e a preparação da própria bebida.

### **Fase I: Transformação do Njera em Farinha**

Quando a espiga do *njera* está madura, é colhida e peneirada devidamente para retirar o excesso de casca e de seguida, põe-se ao sol para secar durante alguns dias.

Depois de seco, põe-se o cereal no *mutswi* (almofariz) e com apoio do *duri* (pilão) pila-se moderadamente para não esmagar o cereal. Retira-se o *njera* do *mutswi* (almofariz) e põe-se na *chitsero* (peneira) para remover o excesso de casca, ficando uma película fina de cor castanha clara.

Terminado este processo, coloca-se uma pequena porção de grão de *njera* limpo num *guyo* (base de pedra), com auxílio de outra pedra de menor dimensão, fricciona-se o *njera* sem contudo levantar muito a pedra que está nas mãos. Repete-se este procedimento várias vezes até extrair uma farinha de cor branca.



a) Njera com casca



b) Njera sem casca



b) Njera moído

Para tornar o trabalho menos árduo, as senhoras entoam canções que abordam vários aspectos sociais. Por vezes as canções entoadas criticam aos homens sobre a sua

---

condição e enaltecendo o poder feminino na manutenção da família, ajudando assim, a passar o tempo. Conforme se pode notar nas letras das canções transcritas abaixo:

### Letra da canção (ainda por inserir)

### Fase II: Preparação do maheu

#### **Ingredientes:**

1/2 kg de farinha de *njera*

3 Litros de água (para cozedura)

1 Litro de água (para mistura final)

Açúcar qb

- Porção para 10 pessoas

Tempo de cozedura: 1 a 2 hora

Tempo de fermentação 2 a 3 dias

#### Modo de preparar

Depois de se obter a farinha de *njera*, leva-se ao lume uma *hari* (panela de barro) com 3 litros de *mvura* (água) e deixa-se ferver. Quando a água estiver a ferver, adiciona-se uma porção de *upfu* (farinha) previamente misturada com água num recipiente e deixa-se cozer.

Com uma colher de pau, mexe-se muito bem a *bota* (papa) e deixa-se cozer por 1 a 2 horas até formar uma papa grossa de cor avermelhada. Cozida a papa retira-se a panela do fogo e acrescenta-se 1 litro de água fria, para dissolve-la e um pouco de açúcar para a fermentação. Depois, põe-se o preparado num pote de barro e deixa-se arrefecer num lugar escuro por pelo menos dois dias. No terceiro dia, acrescenta-se o açúcar ao gosto e serve-se fresco. Quando pronto o *maheu de njera* tem uma cor escura.



Acredita-se que o *maheu de njera* seja uma bebida afrodisíaca, porque garante ao homem um bom desempenho sexual. Por isso que antigamente nos ritos de iniciação recomendava-se a mulher para levar sempre um copo de *maheu* ao quarto, quando fosse dormir com o seu esposo.

Actualmente devido ao desenvolvimento sócio-económico, e a intensificação das trocas comerciais, o *maheu*, vem perdendo seu valor social devido a preferência dada às bebidas industrializadas.

## ANEXOS

### ANEXO I

#### LISTA DE PARTICIPANTES

#### PARTICIPANTES DO WORKSHOP

#### Técnicos participantes

Nº	PARTICIPANTE	SEXO	INSTITUIÇÃO
1	Adriano Tépulo	M	Museu de Etnologia (Nampula)
2	Alberto Valoi	M	ARPAC (Gaza)
3	Victor Chibanga	M	ARPAC Central
4	Eusébio Namuca	M	DPEC (Zambézia)
5	Agostinho Barnabé	M	DPEC (Nampula)
6	Sónia Ajuda	F	ARPAC (Maputo)
7	Fernando Manjate	M	ARPAC Central
8	Federico Meque	M	ARPAC (Sofala)
9	Marílio Wane	M	ARPAC Central



10	Luís Cuamba	M	DPEC (Inhambane)
11	Sérgio Cuamba	M	ARPAC Central
12	Angélica João	F	ARPAC Central
13	Célia Mazuze	F	ARPAC Central
14	Killian Dzinduwa	M	ARPAC (Manica)
15	Assumail Raidone	M	ARPAC (Niassa)
16	Alberto Folowara	M	ARPAC (Manica)
17	Rosa Zibane	F	Ministério da Cultura
18	Idália Janete	F	ONG ANDA (Manica)
19	David Franque	M	SDEJT (Manica)
20	Agnelo Navaia	M	ARPAC (Tete)
21	Elídio Langa	M	ARPAC (Cabo Delgado)
22	Alda Damas	F	ARPAC Central
23	Almeida Nhampa	M	Ministério da Cultura
24	Hermínia Manuense	F	ARPAC Central
25	Ernesto Matsinhe	M	ARPAC (Maputo)

### Membros da comunidade capacitados

Considera-se que estes membros foram capacitados em função do papel que tiveram como relatores, fotógrafos, tradução e sistematização das informações. Estes serão os colectores de informações no período de Setembro a Outubro para fins de complementação de informações para conclusão do inventário.

Nº	PARTICIPANTE	SEXO	INSTITUIÇÃO
1	Alberto Bene Chirara	M	Régulo de Chinhambudzi
2	Alberto Daniel Chirara		Comunidade de Chinhambudzi Líder do 2º Escalão
3	Paulo Francisco Manova Bande	M	Comunidade de Chinhambudzi
4	Pedro Mesa Chairuca	M	Comunidade de Chinhambudzi
5	Tonderai Bandula	M	Comunidade de Chinhambudzi
6	Maria Raice Niquitaio	F	Comunidade de Chinhambudzi
7	Tinache Mugano	M	Comunidade de Chinhambudzi
8	Alfredo Andicene Cipriano	M	Comunidade de Chinhambudzi
9	Julião Joni Chibete	M	Comunidade de Chinhambudzi
10	Augusto Julio Quembo	M	Comunidade de Chinhambudzi
11	António Paulino Xikaka	M	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
12	Xenguetani Muviko –	M	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
13	Nhamo Sairossi	M	Comunidade de Chinhambudzi
14	Lucas S. Muchecanhanga	M	Comunidade de Chinhambudzi
15	Gilda Tique	F	Comunidade de Chinhambudzi
16	Ana Samson	F	Comunidade de Chinhambudzi Líder do 3º Escalão
17	David Pedro Chirara	M	Comunidade de Chinhambudzi
18	Mateus Maretaona	M	Comunidade de Chinhambudzi
19	Patrício Felipe Benedito	M	Comunidade de Chinhambudzi

## Membros da comunidade participantes

Cabe ressaltar que estes membros participaram não somente dando informações sobre as manifestações de PCI, mas actuando em todos os momentos de levantamento e sistematização das informações.

Nº	PARTICIPANTE	SEXO	INSTITUIÇÃO
1	Margarida Kutchuna	F	Comunidade de Chinhambudzi
2	Cecília Anselmo Tchango	F	Comunidade de Chinhambudzi
3	Sara Piter	F	Comunidade de Chinhambudzi
4	Xadrique Tchairose	M	Comunidade de Chinhambudzi
5	Nhamo Kutxuna	M	Comunidade de Chinhambudzi
6	Helena Ringsawo - poetisa	F	Comunidade de Chinhambudzi
7	Eva Anselmo Tchango	F	Comunidade de Chinhambudzi
8	Celina Joaquim	F	Comunidade de Chinhambudzi
9	António Tomás	M	Comunidade de Chinhambudzi
10	Fainosse Canua	M	Comunidade de Chinhambudzi
11	Elisa Cuchocoteca	F	Comunidade de Chinhambudzi
12	Yunisse Maocha	F	Comunidade de Chinhambudzi
13	Rocha N'hamo	M	Comunidade de Chinhambudzi
14	Leonor Manhacha	F	Comunidade de Chinhambudzi
15	Armando Nova	M	Comunidade de Chinhambudzi
16	Zeca Zacarias	M	Comunidade de Chinhambudzi
17	José Nguinazi	M	Comunidade de Chinhambudzi
18	Lourenço Manuel Lourenço	M	Comunidade de Chinhambudzi
19	Helena Bassicoro	F	Comunidade de Chinhambudzi
20	Ilda Manyone	F	Comunidade de Chinhambudzi
21	Julia Silva	F	Comunidade de Chinhambudzi
22	Rosa Tique	F	Comunidade de Chinhambudzi
23	Bibiana José	F	Comunidade de Chinhambudzi
24	Verónica Makonya	F	Comunidade de Chinhambudzi
25	Felipe Benedito	M	Comunidade de Chinhambudzi
26	Manhanhe Cana Jaba	M	Comunidade de Chinhambudzi
27	Emília Inácio	F	Comunidade de Chinhambudzi
28	John Matione	M	Comunidade de Chinhambudzi
29	Rosa Matione	F	Comunidade de Chinhambudzi
30	Francisco Daniel	M	Comunidade de Chinhambudzi
31	Fátima Maphanha	F	Comunidade de Chinhambudzi
32	Regina Noé	F	Comunidade de Chinhambudzi
33	Ema Maúndo	F	Comunidade de Chinhambudzi
34	Madalena Mandimba	F	Comunidade de Chinhambudzi
35	Meigi Enosse	F	Comunidade de Chinhambudzi
36	Sairosse Mukuta	F	Comunidade de Chinhambudzi
37	Isabel Joaquim	F	Comunidade de Chinhambudzi
38	Txemo Djulay	M	Comunidade de Chinhambudzi
39	Margarida Timoteo	F	Comunidade de Chinhambudzi
40	Eva Saprim	F	Comunidade de Chinhambudzi
41	Essinate Sinendawa Bofana	M	Comunidade de Chinhambudzi

Inventário Comunitário do Patrimônio Imaterial  
Chinhambudzi/Moçambique - 2014



42	Cecilia Saprin Munharavu	F	Comunidade de Chinhambudzi
43	Inácio Anibal	M	Comunidade de Chinhambudzi
44	Pedro Nguenha Chabica	M	Comunidade de Chinhambudzi
45	Margarida Sineque	F	Comunidade de Chinhambudzi
46	Severina Agostinho Capinga	F	Comunidade de Chinhambudzi
47	Rosa Querebo	F	Comunidade de Chinhambudzi
48	Raina Changuate	F	Comunidade de Chinhambudzi
49	Renad Samson	M	Comunidade de Chinhambudzi
50	Daniel Nelson	M	Comunidade de Chinhambudzi
51	Lucas Gatona	M	Comunidade de Chinhambudzi
52	Taitosse Kujakunes	M	Comunidade de Chinhambudzi
53	Jeny Mujandayedza	F	Comunidade de Chinhambudzi
54	Ana Sendzai	F	Comunidade de Chinhambudzi
55	Mídia Aranguana	F	Comunidade de Chinhambudzi
56	Regina Manuel	F	Comunidade de Chinhambudzi
57	Érika Xinhaka	F	Comunidade de Chinhambudzi
58	Quitéria Tique	F	Comunidade de Chinhambudzi
59	Alberto Bene Chirara	M	Comunidade de Chinhambudzi
60	Marcia Nongai	F	Comunidade de Chinhambudzi
61	Lucas Moises	M	Comunidade de Chinhambudzi
62	Renica Djuta	F	Comunidade de Chinhambudzi
63	Belladona Gumissai	F	Comunidade de Chinhambudzi
64	José Alberto	M	Comunidade de Chinhambudzi
65	Elias Tique	M	Comunidade de Chinhambudzi
66	Manuel Bandeira Chirara	M	Comunidade de Chinhambudzi
67	Simão José Maúndo	M	Comunidade de Chinhambudzi
68	Mutombo Quichini	M	Comunidade de Chinhambudzi

NB. Cada grupo deve inserir os nomes dos participantes em falta