



A escultura Makonde moçambicana: arte, resistência e transformação cultural

*Mozambican Makonde sculpture: art,
resistance and cultural transformation*

Evelyn Magalhães de Oliveira¹

1. Pedagoga, mestra e doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp. Educadora na rede municipal de ensino da Prefeitura de Campinas. Membro-pesquisadora do Laboratório de Investigação em Sociologia da Arte (LAISA) e do Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO), ambos vinculados à Faculdade de Educação da Unicamp. E-mail: evelynoliveira84@gmail.com. ORCID: 0009-0009-7841-7803.

Resumo |

O presente artigo deriva de uma pesquisa de mestrado concluída em 2023, que teve como foco a análise de elementos antropológicos e etnoculturais do povo Makonde, situado em Moçambique, no continente africano, bem como na investigação da dimensão estética de sua produção escultórica. A escultura Makonde constitui um símbolo de resistência durante o período de opressão colonial portuguesa, pois desempenhou um papel crucial no financiamento da luta pela independência de Moçambique. Sua originalidade também foi fundamental para a transformação cultural e o fortalecimento do movimento nacionalista do país. Essa análise visa enriquecer e disseminar uma perspectiva decolonial e singular sobre a arte do continente africano, indo além das relações étnico-raciais, para ressignificar elementos da cultura africana e afro-brasileira no contexto educacional brasileiro.

Palavras-chave: Arte; Educação; Escultura Makonde; África; Moçambique.

Abstract

This article derives from a master's research project completed in 2023, which focused on the analysis of anthropological and ethnocultural elements of the Makonde people, located in Mozambique, on the African continent, as well as on the investigation of the aesthetic dimension of their sculptural production. Makonde sculpture constitutes a symbol of resistance during the period of Portuguese colonial oppression, as it played a crucial role in financing the fight for Mozambique's independence. Its originality was also fundamental to the strengthening of the country's nationalist movement. This analysis aims to enrich and dis-

seminate a decolonial and unique perspective on the art of the African continent, going beyond ethnic-racial relations, to resignify elements of African and Afro-Brazilian culture in the Brazilian educational context.

Keywords: Art; Education; Makonde Sculpture; Africa; Mozambique.

1 Introdução

O reconhecimento das raízes provenientes da ancestralidade africana foi sancionado no Brasil pela Lei n.º 10.639, de 09 de janeiro de 2003², que inclui no currículo oficial da educação a obrigatoriedade do conteúdo de História e Cultura Afro- Brasileira. A Lei surgiu como uma demanda de reparação histórica produzida pelos danos causados pela escravidão e pelas políticas eugenistas no Brasil, atuando também como um aprofundamento de todo percurso histórico do povo negro no país. Funciona como um mecanismo de reconhecimento dos valores da cultura africana dentro da sociedade e, principalmente, um mecanismo de combate contra o racismo e discriminação, preconceitos que afetam essencialmente descendentes de africanos e povos indígenas, causados pela falta de conhecimento histórico e cultural sobre esses povos.

Nesse contexto, torna-se evidente a importância de compreender e investigar a diversidade cultural africana presente no Brasil; não apenas para questionar as desigualdades históricas e estruturais que prejudicam a população negra e indígena, mas principalmente para reconhecer e entender as raízes fundamentais da cultura brasileira. Esse conhecimento é essencial para a construção de uma sociedade mais justa, genuinamente democrática, equitativa e igualitária, onde todos possam se sentir valorizados. Diante disso, nosso propósito é destacar a importância das obras de arte decoloniais³ de proveniência africana – particularmente, de Moçambique – para a identidade do povo brasileiro, assim como na desmistificação da história obsoleta sobre a cultura africana contada a partir do olhar eurocêntrico (Einstein, 2011).

2. Lei que estabelece no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”.

3. Conforme Walsh (*apud* Santos): “[...] o termo decolonial, suprimindo o ‘s’ é para marcar uma distinção com o significado de descolonizar em seu sentido clássico. Deste modo quer salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial.” (Walsh *apud* Santos, 2018, p. 53).



Figura 1 - Mapa da localização dos Makonde de Moçambique e da Tanzânia, próximo às margens sul e norte do Rio Rovuma. Fonte disponível em: <http://www.101lasttribes.com/tribes/makonde.html>. Acesso em: 13 jan. 2025.

Os Makonde ou Macondes⁴ são um grupo étnico da África Oriental, localizado no nordeste de Moçambique (do Planalto de Mueda). Ocupam também o sudeste da Tanzânia (Planalto de Newala) e uma parcela pouco significativa do Quênia. No mapa a seguir (Fig. 1), é possível localizar precisamente onde estão os Makonde de Moçambique e da Tanzânia. Entre a fronteira de Moçambique e da Tanzânia, está Cabo Delgado, província de Moçambique, onde se encontra uma “[...] população que se identifica como Makonde, um grupo de sistema matrilinear bastante heterogêneo que vive, sobretudo, nas zonas altas próximas às margens sul e norte do Rio Rovuma.” (Laranjeira, 2016, p. 50).

O Povo Makonde possui língua e cultura próprias, distinguindo-se “[...] dos seus vizinhos mais próximos, os Macuas, ao sul e oriente; e os Yao, ao ocidente; e os Andonde, ao norte.” (Duarte, 1987, p. 7). O

4. Segundo a pesquisadora Lia Dias Laranjeira (2016), a palavra “Makonde” escrita com ‘k’ é de origem do grupo étnico Banto, utilizada pela população Makonde e pelo Estado moçambicano, ao contrário da grafia utilizada na documentação e nas publicações portuguesas.

Shimakonde é sua língua oficial, sendo “[...] um povo de tradição predominante oral, tendo a escrita surgido mais recentemente.” (Lopes, 2015, p. 20). Ainda a respeito da língua Shimakonde, Laranjeira (2016) faz referência ao filólogo norte-americano Horatio Hale, ao dizer que esta língua foi identificada entre a população escravizada no Rio de Janeiro no século XIX (Hale *apud* Laranjeira, 2016, p. 14)⁵. Por mais difícil que seja determinar os grupos etno-linguísticos que vieram de África para o Brasil no período de escravidão e que fizeram parte da população do país, sabemos que os povos do tronco linguístico Banto (comumente chamados de “bantos”) que aqui chegaram são da região do Congo, Angola e Moçambique (Ermakoff, 2004, p. 27). Ou seja, possivelmente, estes “reforços” de negros escravizados de língua Shimakonde são procedentes do Povo Makonde, visto que a língua Shimakonde é maioritariamente falada nos distritos moçambicanos de “[...] Macomia, Meluco, Mocimboa da Praia, Mueda, Muidumbe, Nangade e Palma, [com] mais quatro variantes geográficas [...] na parte planáltica dos distritos de Mocimboa da Praia, Mueda, Muidumbe e Nangade.” (Paula, 2015, p. 53).

Ao longo dos séculos, os Makonde foram relatados pelos seus vizinhos como antipáticos, tenebrosos, turbulentos, antissociais (Fouquer, 1979, p. 15). Mas, a fama problemática nas relações sociais é refutada por pesquisadores que conviveram com o grupo, como Rouger Fouquer, que define os Makonde como um povo muito hospitaleiro, pacífico, generoso, com grande senso de humor e muito sensível (Fouquer, 1979, p. 16). Conforme Ricardo Teixeira Duarte, a “má fama” do povo Makonde se deve ao seu doloroso instinto de sobrevivência, pois “[...] ao longo de sua existência, foi obrigado a se refugiar em seu planalto árido para sobreviver, ameaçado pelas incursões zulus, pelos escravistas árabes e africanos, incomodado pela chegada dos brancos.” (Duarte, 1987, p. 7).

5. A obra, citada por Laranjeira, é uma espécie de coleção de narrativas elaborada por pesquisadores durante a expedição de exploração dos Estados Unidos, realizada entre 1838 e 1842. Segundo o site da Christie's, essa “[...] foi a primeira expedição científica americana [...] encarregada de ‘estender os limites da ciência e promover a aquisição de conhecimento’, e foi uma das expedições mais ambiciosas do Pacífico já tentadas” (CHRISTIE'S, s.d., n.p., tradução nossa). No original: “[...] was the first American scientific expedition of any size, charged to ‘extend the bounds of Science and promote the acquisition of knowledge,’ and was one of the most ambitious Pacific expeditions ever attempted”.

Para reafirmar a “fama” de assustadores como mecanismo de defesa e evitar conflitos, sequestros da escravização, estupros e raptos de mulheres, entre outras formas de dominação colonizadoras, os Makonde utilizaram algumas diferenciações identitárias. Foram adotadas tradições estéticas: dentes afiados como feras; uso de botoques nos lábios (*ndona*) das mulheres - que, antigamente, eram também usados por homens (Dias; Dias, 1964b, p. 75) -, mutilações dentárias, escarificações e tatuagens pelo rosto e corpo, que variavam entre homens e mulheres, com características identitárias distintas do povo Makonde. Assim, “[...] estas marcas conferiam aos Makonde a diferença e davam-lhes também a imagem de aguerridos, fortes, e pouco dispostos a brincadeiras, que não convinha, de forma alguma, hostilizar.” (Roseiro, 2015, p. 125).

As principais intervenções estéticas praticadas pelos Makonde são as tatuagens (*dnembo*), as pinturas, o *ndona* (ou *pelele*) e as escarificações. A pintura é aplicada em certos rituais dos Makonde; no entanto, são pigmentos temporários que não afetam o tecido epidérmico, enquanto a tatuagem é um sistema de pintura definitiva. O tatuador golpeia de uma só vez, por meio de uma lâmina afiada sobre a pele lisa, e depois aplica o carvão em pó vegetal. Já a escarificação consiste em talhar, queimar e furar com uma lâmina afiada ou quente a pele e, em seguida, aplicar o carvão em pó até formar uma “irritação”, formando um tecido em relevo, um excesso de cicatrização, conhecido como quelóide (Dias; Dias, 1964b, p. 56). É comum os homens tatuarem a face, o tórax, a região renal, os braços e o abdome. As mulheres tatuam as costas, os braços, a face, o abdome e as nádegas. Segundo Dias, além do sentido ritualístico e decorativo, as mulheres Makonde também usam as tatuagem com fins eróticos, como meio de seduzir seus maridos, com tatuagens sobre o púbis, de nome *mnakani*, e na coxa, chamada *nchica* (Dias; Dias, 1964b, p. 57). O *ndona* é a perfuração dos lábios ou do lóbulo da orelha com um cilindro de pau, com finalidade muito semelhante ao “alargador”, conhecido como objeto estético para alargar algumas partes do corpo.

As representações dos desenhos Makonde se distinguem de qualquer outra etnia moçambicana (Dias; Dias, 1964b, p. 65). Estão presentes linhas, motivos naturalistas, formas geométricas, ângulos agudos (*lichumba*), círculos, estilizações de animais (*ligwañula*), palmeiras estilizadas (*nadi*) e cruzeiros, além de figurações naturalistas esquematizadas de “[...] motivos fitomórficos e zoomórficos, como o coqueiro, a mandioca, o sardão, a aranha.” (Dias; Dias, 1964b, p. 60), ao lado de espinhas de peixe e ziguezagues (*mwangane*). Segundo Roseiro, “[...] os padrões e diversificação das linhas e formas, ajudam a criar uma linguagem visual através da qual, as pessoas podem comunicar [...]” (Roseiro, 2013, p. 132). De acordo com o autor, a partir dessa linguagem os Makonde podem “[...] ler e fazerem-se entender e memorizam os padrões em uso na aldeia, cuja simbologia é passada de pais para filhos [...]” (Roseiro, 2013, p. 132). E, ainda, “ao estarem impregnadas nos seus corpos, representam os hábitos, os costumes e as tradições que caracterizam a sua cultura.” (Roseiro, 2013, p. 138). As tatuagens, mutilações dentárias, piercings, escarificações, adornos labiais (*pelele* ou *ndona*), assim como a limagem dos dentes, são elementos estéticos particulares da cultura Makonde, e sempre estarão presentes nos movimentos artísticos, tanto na arte escultórica quanto nas máscaras Mapiko⁶, de modo que a “[...] inclusão destes padrões étnicos na escultura, pelo artista [Makonde], revela a importância na sociedade que se pretende retratar.” (Kasfir, 2013, p. 132).

6. O *Mapiko* é um ritual tradicional do povo Makonde, presente em diversas cerimônias e marcado por uma rica combinação de linguagens artísticas. Entre seus principais elementos estão a máscara, conhecida como máscara-capacete (devido ao seu formato que cobre toda a cabeça), a música instrumental e vocal, o teatro (com expressões dramáticas, mímicas e corporais) e a dança, compondo um complexo sistema de comunicação simbólica e performática. Para mais informações sobre o tema, consultar Oliveira (2023).

2 A Arte Makonde Tradicional – (antes do século XX) e a arte escultórica Makonde

No período pré-colonial, em vista de sua localização em planaltos, os Makonde permaneceram livres, sem interferência de colonizadores até o início do século XX, quando a maior parte do continente africano já estava dominado pelo expansionismo colonizador (Kacimi; Sulger, 2004, p. 16). Lia Dias Laranjeira (2016) descreve que a resistência desenvolvida a partir das condições naturais da mata que cercava o Planalto de Mueda era uma das principais estratégias contra grupos locais e invasores estrangeiros (Laranjeira, 2016, p. 66).

A primeira fase da Arte Makonde Tradicional corresponde a um período indefinido, sem informações sobre seus autores, com a notícia da produção de pequenos objetos de uso e máscaras Mapiko. Nesta fase, há pesquisadores que afirmam que foi iniciada a prática das esculturas em madeira mais leve policromada (Duarte, 1987, p. 10). Infelizmente, “[...] sobreviveram poucas peças antigas do primeiro período, por uma razão simples: a madeira utilizada da sumaumeira brava na estatuária e nas máscaras é extremamente leve e perecível.” (Medeiros, 2001, p. 166). Willett afirma que esculturas de madeira “[...] não sobrevivem muito se não forem cuidadosa e deliberadamente preservadas; portanto, no estudo da história mais remota da escultura africana, somos forçados a contar com materiais que resistem ao esquecimento.” (Willet, 2017, p. 77). Segundo Duarte (2007), acredita-se que o que permaneceu deste período está relacionado ao uso ritualístico e secreto, visto que “[...] fundamentalmente, os Macondes esculpiriam, no passado esculturas para fins rituais, nomeadamente as representando a figura de uma antepassada da matrilinearidade, com fins protetores” (Duarte, 2007, p. 35).

Atualmente, as obras Makonde se encontram distribuídas em diversos museus no mundo. É possível encontrá-las no *Indianapolis Mu-*

seum of Art (IMA), nos Estados Unidos, no Museu Nacional de Etnologia e no Museu de Arte Popular de Lisboa, em Portugal, no *British Museum*, em Londres, em museus de Moçambique e, principalmente, no *Grassi Museum of Ethnology*, em Leipzig, Alemanha (Laranjeiras, 2016, p. 64) (Fig. 2).



Figura 2 - A obra aparenta ter sido feita em madeira leve como a do umbuzeiro; há escarificações na face feitas com pigmentos; o cabelo está pigmentado, mas a aplicação de cabelo humano também pode ter descolado com o decurso do tempo. A peça se encontra no Museu Álvaro de Castro de Lourenço Marques (atual Museu de História Natural). Foto: Jorge Dias – Vol. I, 1970, p. 157.



Figura 3 - Máscara Mapiko. Estima-se que sua data de criação seja entre 1900-1950. Ela possui em sua face lapidações das escarificações. Dentro da boca, os dentes estão afiados, e na cabeça há aplicações de cabelos humanos. A máscara é feita em madeira policromada, e há outros pigmentos nos olhos. O Indianapolis Museum of Art, onde se encontra a obra, descreve que ela também possui cera, ferro e fibra.

3 A Escultura Makonde Tradicional (Período Colonial)

A segunda fase da Arte Escultórica Makonde ocorre no Período Colonial. De modo genérico, surge entre o final da década de 1930 e início de 1940 (Duarte, 1987, p. 11) e vai até 1975 (Medeiros, 2011, p. 165), período em que o “[...] interesse da estrutura colonial pela Arte Maconde atingiu o seu apogeu nas décadas de 40-50, com a angariação de grandes coleções por parte de personalidades coloniais e algumas instituições.” (Duarte, 1987, p. 43).

Através da insistência dos novos administradores, dos colonos e dos missionários, os Makonde produziam incessantemente encomendas de objetos decorativos para os seus principais compradores, principalmente imagens de Cristo, Santos, Nossa Senhora, figuras humanas, animais selvagens etc. (Soares apud Medeiros, 2001, p. 167). Segundo Duarte (1987, p. 35), através das averiguações de tradição oral que realizou entre os Makonde, foram os mesmos “incentivadores” (missionário, autoridades coloniais e colonos) que, imbuídos pela beleza estética da máscara Mapiko, no início do século XX, teriam demandado a elaboração de esculturas antropomórficas de corpo inteiro. Para Rifiotis, este foi um estranho comércio de formas vazias: “[...] de um lado, as formas mortas, sem sentido para aqueles que as produzem, pois estão fora do seu mundo. E de outro, formas esvaziadas por aqueles que as compram: elas servem apenas de receptáculo para experiências, digamos, ‘exóticas’” (Rifiotis, 1994, p. 153).

A inserção colonial portuguesa em Moçambique, as missões cristãs em países da África e a explosão da Primeira Grande Guerra (Duarte, 1987, p. 43) fazem com que o início do século XX seja marcado por um período de efervescência da arte de origem africana no ocidente. Esse movimento se intensifica especialmente “[...] após encontros fortuitos e

visitas a diversos museus, os artistas europeus – Picasso, Dérain, Matisse, Braque, Vlaminck – descobriram as artes que denominaram ‘negra’” (Sylla, 2006, p. 23). A tradicional madeira leve usada pelos Makonde para fazer as esculturas é substituída pelo pau preto (ébano) sob ordem dos colonizadores por razões comerciais, visto que o pau preto é mais precioso, resistente e tem mais durabilidade. Diante desta mudança, novos instrumentos de entalhamento foram empregados devido à dureza do ébano, e o acabamento se tornou mais fino e delicado. Além disso, por causa da cor escura da madeira, as obras perderam totalmente a policromia de antes (Medeiros, 2001, p. 167).

No entanto, paralelamente a esse momento em que a produção artística era moldada por demandas externas e interesses comerciais impostos pelos colonizadores, emerge um outro movimento, que se distancia dessa lógica de submissão e passa a utilizar a arte como meio de expressão crítica e resistência simbólica. Esta fase artística também é marcada por assumir uma função realista (no sentido de ser mais figurativa), caricata e de crítica social contra o domínio colonial, como uma forma de resistência. Por isso suas representações eram burlescas ou de cunho subversivo, como por exemplo: colonos cometendo maus tratos, mulheres de braços amarrados (como escravas em situação de submissão), soldados portugueses realizando alguma emboscada contra adversários, e os arquétipos masculinos “de uma grande pluralidade de caracteres étnicos, e os artistas servem-se deles para exteriorizar as suas finas ironias”⁷.

A Guerra da Independência de Moçambique aconteceu de 1964 a 1974, e uma das diversas formas de financiamento para o abastecimento, produção e transporte da guerrilha, foi principalmente a escultura Makonde. Sob a égide da libertação de Moçambique do jugo português, foi criado na cidade de Dar-es-Salam na Tanzânia, o partido político

7. Castro *apud* Laranjeira, Lia Dias. Mashinamu na Uhuru: conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique (1950 – 1974). Op. Cit., 2016, p. 47.

Frente de Libertação de Moçambique (1962), mais popularmente conhecido como FRELIMO, que deteve papel fundamental na independência do país.

Antes da luta armada, os escultores trabalhavam de forma relativamente independente; posteriormente, juntaram-se nas cooperativas organizadas pela FRELIMO com o intuito de arrecadar dinheiro. Inclusive, “[...] foram organizados alguns eventos especiais, como uma exposição de esculturas makonde, realizada em 1969 e cujo lucro da venda foi revertido para esse fundo.” (Houser *apud* Laranjeira, 2016, p. 229). Além de apoiar a luta armada, as esculturas Makonde foram cruciais na organização política e econômica da FRELIMO, constituindo um símbolo dialético entre arte e política, “[...] usadas para fins de propaganda e relações públicas. Os escultores da aldeia de Nandimba iam cerca de cinco vezes por ano a Mtwara para negociar a sua produção.” (Yussuf, 1993, p. 29).

Figura 4 (esquerda) - Nesta obra, de autoria anônima, foi feita em torno de 1956. Vemos uma escultura de uma mulher com um pilão, utensílio indispensável para o preparo dos alimentos. Mede 55 cm x 17 cm x 17 cm. e pertence ao acervo do Museu Nacional de Etnografia de Nampula (MUSSET), em Moçambique. (Foto publicada em: Dominique Macondé [Exposition], 2007, p. 51).

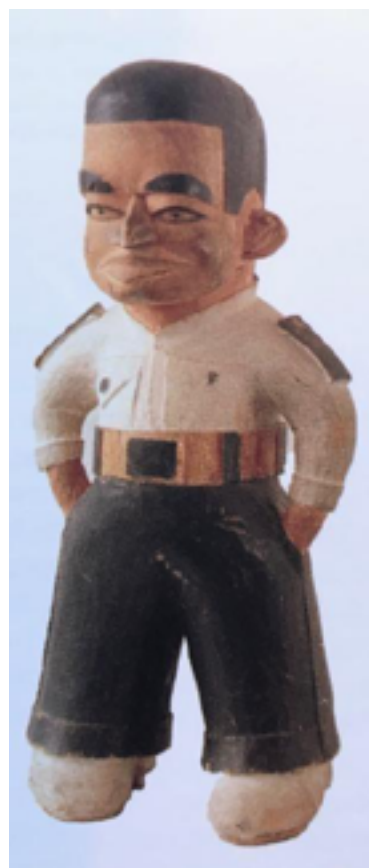


Figura 5 (direita) - Esta fase artística também foi marcada pela crítica social contra o domínio colonial. A obra, intitulada O Secretário, provavelmente, faz menção a algum colaborador da administração colonial, visto que a figura usa farda característica dos funcionários portugueses, “aparenta” ter a pele branca e olhos claros. A peça, de autor anônimo, foi produzida em 1954, em madeira de kapok, pintada em branco, ocre e preto, e mede 49 cm x 22 cm. Museu Nacional de Etnografia de Nampula (MUSSET), Moçambique. (Foto publicada em: DOMINIQUE MACONDÉ [Exposition], 2007, p. 51).

4 A Arte Makonde Moderna - (décadas 1950-1960)

A independência de Moçambique foi proclamada em 25 de junho 1975; todavia, não houve eleições ou referendo, e a administração do país foi assumida pela FRELIMO (*Frente de Libertação de Moçambique*), que era formada, essencialmente, por exilados que saíram de Moçambique para estudar no exterior, pelo Povo Makonde e por trabalhadores migrantes de países vizinhos (Newitt, 1997, p. 466). No entanto, a transição política do governo do então presidente Samora Machel revelou-se altamente laboriosa, uma vez que, como aponta Paredes (2014), a luta colonial em Moçambique não se encerra com a conquista da independência em 25 de junho de 1975. Conflitos, tensões e disputas simbólicas em torno da identidade nacional e da herança colonial continuaram a marcar o período pós-independência, evidenciando a complexidade do processo de construção de uma nação verdadeiramente autônoma.

Para que houvesse uma abdicação do poder entre a antiga colônia de forma “harmoniosa”, o *Acordo de Lusaca* – declaração que concedeu a independência de Portugal – não garantiu quaisquer ativos ou indenizações para Moçambique (Newitt, 1997, p. 463). A nação de Moçambique se encontrava em situação lastimável; Portugal havia deixado o país em extrema miséria, não só economicamente mas culturalmente, já que tinha oprimido por décadas os valores culturais, étnicos, educacionais, sociais e políticos de toda população, e a “[...] ignorância era outra forma de opressão.” (Newitt, 1997, p. 470). Logo, a gestão de Machel “[...] além de instaurar uma ruptura política, havia de deixá-la muito evidente.” (Paredes, 2014, p. 154).

“A cultura é o sol que nunca desce” (Mira, 1999, p. 17), dizia o presidente Samora Machel, e na finalidade da construção de uma nova nação, a Arte Moçambicana tornou-se símbolo elementar para promover os tempos vindouros. Depois da Guerra da Independência, com o

governo promovendo melhores condições para a população, muitos escultores Makonde que viviam na Tanzânia regressaram para Moçambique, trazendo consigo as novas experiências artísticas e os novos valores estéticos da escultura Makonde Moderna que aprenderam convivendo com diferentes culturas. O “[...] Estado impulsiona a criação de cooperativas de escultores e seu número aumenta consideravelmente.” (Gandolfo, 2007, p. 55).

Os primeiros estilos da Arte Makonde Moderna que surgem neste período são o *Ujamaa* e o *Shetani*, dois estilos distintos de entalhamento que nascem na Tanzânia (Tanganyika) por meio de escultores Makonde, que emigraram de Moçambique na segunda onda migratória de 1950.

5 Escultura tipo *Ujamaa* compacto

A palavra *Ujamaa* é de origem linguística suaíli e significa “família”, ou “sentimento de pertencimento familiar” (Laranjeira, 2016, p. 114), e foi ganhando denominações similares como “árvore da vida” e “socialismo de aldeia” (Laranjeira, 2016, p. 114). Este estilo de escultura nasce no início da década de 1960, e assim como a *Shetani*, é elaborado inicialmente na Tanzânia (Tanganyika), na comunhão com culturas variadas, através do artista moçambicano emigrado Roberto Yakobo Sangwani.

As representações do tipo *Ujamaa* são feitas em um pedaço de ébano, e em volta são esculpidas um grupo de figuras em alto-relevo. Essa configuração escultórica expressa visualmente os ideais de “coletividade” e “comunidade”, remetendo às formas tradicionais de organização social dos Makonde. As figuras são bem realistas, de pessoas entrelaçadas em diferentes posições e expressões, podendo ser representadas somente as cabeças, com a introdução de animais em algumas peças.

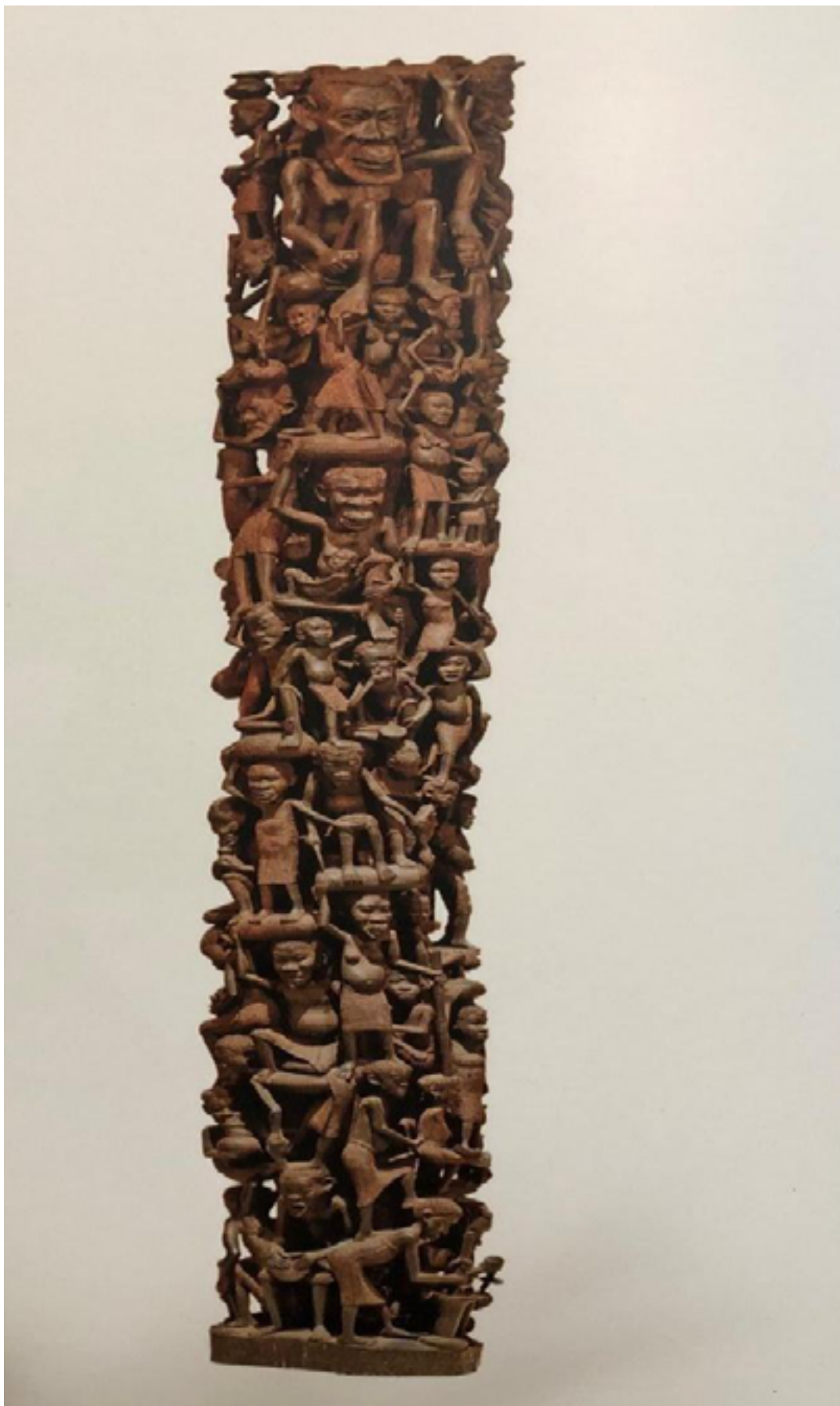


Figura 6 - Escultura tipo Ujamaa compacto, do artista Bernardo Nangwale. A obra foi feita em um pedaço de tronco de ébano (pau preto), e em volta foram esculpidas um grupo de figuras em alto relevo. Ela mede 168 cm x 22 cm x 20 cm, e foi produzida em 1998. Moçambique, Maputo, MUSART. Foto: Dominique Macondé [Exposition] p. 74, 2007.



*Figura 7 - Detalhes da figura central.
Foto: Dominique Macondé [Exposition], p. 74, 2007.*

6 Escultura tipo *Shetani*

A palavra *Shetani*, na língua *suaíli*, significa “espírito” ou até mesmo “diabo”, no sentido de espíritos ou deuses bons e maus, referência constituinte e ancestral no contexto histórico dos Makonde. No entanto, a tradução e interpretação da palavra por missionários e colonizadores europeus resultaram em uma associação direta com “demônio” ou “satanás”, segundo a lógica cristã, sendo que para os Makonde moçambicanos essa ilustração mitológica não existia em suas concepções culturais e religiosas (Dias, 1973, p. 17).

Antonio Luís Ferronha (2000, p. 92) explica que os portugueses misturavam as definições de feitiçaria, bruxaria e magia dos povos africanos. A Igreja ainda controlava a sociedade e tudo que a cercava, herança da sociedade portuguesa de Quinhentos e Seiscentos. Os colonizadores ainda estavam presos num mundo misógino e dicotômico, dividido em superior e inferior e entre as forças do bem e do mal. Essa leitura colonial introduziu uma analogia equivocada entre os deuses africanos, incluindo entidades espirituais ancestrais e figuras maléficas do cristianismo, como o diabo, o que distorce a compreensão original dos seres sagrados no contexto cultural dos Makonde. Apesar das deturpações promovidas pela leitura colonial, a escultura Makonde moderna não reproduz a figura demoníaca do cristianismo. Pelo contrário, reafirma os sentidos espirituais originários, vinculados à ancestralidade dos Makonde.

No estilo *Shetani*, os conceitos estéticos tradicionais Makonde deixaram de existir definitivamente e passaram a ser substituídos por uma configuração mais surrealista, abstrata e lúdica, em uma composição de figuras estranhas. Os “espíritos” são incorporados em espécies peculiares, com grandes bocas e dentes, sem olhos, sem braços e com três ou mais pernas contorcidas, ou em uma figura sem rosto, com braços lon-

gos e asas nas pontas das mãos. Ou seja, tudo vai depender da liberdade, originalidade e profusão inventiva do artista (Dias, 1973, p. 15).

A arte escultórica Makonde Moderna, principalmente a *Shetani*, encerra um longo ciclo de contornos lineares, definidos e limitados, característicos das esculturas tradicionais, que variavam da madeira leve (com ou sem policromia) ao pau preto (ébano). As obras continuam sendo talhadas em ébano, mas as silhuetas tornam-se voláteis e autônomas, com formas que transmitem uma impressão visual de constante movimento, num paradoxo harmônico entre beleza e estranhamento.

A investigação desenvolvida, ao abordar elementos estéticos da Arte Escultórica dos Makonde, propõe a apreciação de produções artísticas oriundas de diferentes culturas, com o intuito de possibilitar análises críticas e reflexivas que questionem os padrões normativos e as concepções preconceituosas historicamente atribuídas ao continente africano. A partir destas reflexões, buscamos fomentar a ampliação de novos imaginários e a construção de possibilidades criativas apoiadas em elementos contemporâneos de matriz africana.



Figura 8 - Nesta categoria escultórica, a arte Makonde atravessa forças surrealistas, lúdicas e abstratas. Dos contornos lineares e limitados, das silhuetas precisas e explícitas, o talhar agora é inexato e ambíguo. As formas dão a sensação de constante movimento. A obra pertence ao artista Eduardo T. Avemushinu. Ela mede 84 cm x 18 cm x 14 cm. Não há data de produção. Moçambique, Maputo, MUSART. Foto: Dominique Macondé [Exposition], p. 67, 2007.

7 Considerações finais

Nosso objetivo ao escolher como tema de pesquisa o povo Makonde de Moçambique, focando em sua Arte Escultórica, é contribuir para a implementação da Lei Nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira no currículo escolar. Ao investigar a produção artística dos Makonde, buscamos evidenciar a riqueza, a complexidade e a contemporaneidade das expressões culturais africanas e destacar a importância da mobilização social contra o racismo por meio da arte e educação, enfatizando que não é possível agrupar as culturas não normativas em um único “balaio” (Felinto, 2014, p. 10), posto que são amplas e distintas entre si. A valorização da cultura e arte do Povo Makonde em sala de aula pode, assim, desconstruir visões e representações simplificadas sobre a África e promover uma educação decolonial, engajada e sensível à diversidade estética e cultural do continente.

A partir deste recorte, compreendido como uma ferramenta pedagógica potente, passamos a conhecer e estabelecer conexões que não seguem uma perspectiva hegemônica ocidental, explorando histórias, técnicas, saberes, símbolos, ideogramas, geografia populacional, narrativas e muito mais. Em outras palavras, há um universo multifacetado a ser explorado, com o objetivo de “[...] compreender maneiras de tornar as leituras de imagem um campo de reconhecimento de estereótipos e valorização de representações diversas, respeitando as diferenças.” (Maria, 2018, p. 21).

Embora exista uma legislação em vigor, a Lei 10.639/03, que obriga o ensino da “História e Cultura Afro-Brasileira” nas escolas públicas e privadas, e apesar de já existirem materiais didáticos de qualidade que ampliam a diversidade multicultural, incluindo a arte e cultura do continente africano, é necessário que o ensino da cultura africana seja incorporado em todas as graduações nas universidades brasileiras. Além dis-

so, é indispensável que o poder público ofereça formações permanentes e obrigatórias para educadores e educadoras e a comunidade escolar, em todas as instituições educacionais do país, visando a implementação plena da Lei 10.639/03. Finalmente, é essencial garantir que todos e todas, especialmente as crianças, tenham acesso à cultura, à arte e ao lazer, além do direito de frequentar espaços museológicos. Políticas públicas devem ser estabelecidas para democratizar o acesso à cultura, tornando possíveis essas ações transformadoras.

Referências

BIRMINGHAM, David. Review – The Makonde and Their History: Os Macondes de Moçambique. Volume I: Aspectos Históricos e Econômicos. Volume II: Cultura Material, by Jorge Dias; Margot Dias. **The Journal of African History**, Cambridge, v. 10, n. 1, p. 177–178, 1969. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-african-history/article/abs/makonde-and-their-history-os-macondes-de-mocambique-volume-i-aspectos-historicos-e-economicos-volume-ii-cultura-material-by-dias-jorge-and-dias-margot-lisbon-junta-de-investigacoes-do-ultramar-1964-pp-180-and-192-200-escudos-each/49638ECFEAB-868FAAFFDF7632D0B2FE3>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BRASIL. **Lei no 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 21 jan. 2025.

CHRISTIE’S. Details - WILKES, Charles (1798-1877). Narrative of the United States Exploring Expedition during the Years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842. Philadelphia: C. Sherman, 1844. [With]: HALE, Horatio (1817-1896). United States Exploring Expedition ... Vol. VI. Ethnography and Philology. Philadelphia: C. Sherman, 1846. **CHRISTIE’S**, n.p, s.d. Disponível em: <Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6116771>>. Acesso em: 30 jul. 2025.

DIAS, Jorge. **Os Macondes de Moçambique - Vol I – Aspectos Históricos e Económicos**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1964.

DIAS, Jorge; DIAS Margot. **Os Macondes de Moçambique - Vol II – Cultura Material**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1964 b.

DIAS, Margot. **O Fenómeno da Escultura Maconde Chamada “Moderna”**. Coleção Estudos de Antropologia Cultural, n. 9. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1973.

DOMINIQUE MACONDÉ: Mozambique, La Réunion [Exposition], Musée Historique de Villèle, La Réunion, [Saint-Gilles-Les-Hauts, 16 Décembre 2006-15 Septembre 2007]. Saint-Gilles-les-Hauts: Musée historique de Villèle, 2007.

DUARTE, Ricardo Teixeira. **Escultura Maconde**. Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 1987.

EINSTEIN, Carl. **Negerplastik**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ERMAKOFF, George. **O negro na fotografia brasileira do século XIX**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FELINTO, Renata. Arte é educação e educação é para todos. **Mediação em Arte, Centro Cultural São Paulo**, p. 10, 2014. Disponível em: http://centrocultural.sp.gov.br/pdfs/mediacao_em_arte_renata_felinto_2014.pdf. Acesso em: 12 mai. 2023.

FERRONHA. António Luís. O Tropicalismo Luso ou a Maneira Africana de estar em Portugal. In: Adriano Moreira e José Carlos Venâncio (org.). **Luso-Tropicalismo: Uma teoria social em questão**. Lisboa: Vega, 2000.

FOUQUER, Roger. **La Escultura Moderna de Los Makonde**. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1979.

GANDOLFO, Gianfranco. Dominique Macondé. In: **DOMINIQUE MACONDÉ** [Exposition]. Dominique Macondé. [S.l.]: [s.n.], 2007. p. 55.

KACIMI, Nadjma; SULGER, Astrid. **Makonde Masters** – Encontro com artistas de Cabo Delgado. Moçambique. Editora Nadjira: Maputo, 2004.

KASFIR, Sidney. African art and authenticity: a text with a shadow. **African Arts**, Los Angeles: UCLA James S. Coleman African Studies Center, v. 25, n. 2, p. 40–53; 96–97, abr. 1992.

LWANG-LUNYIIGO, Samwiri; VANSINA, Jan. Cap. 6 - Os povos falantes de banto e a sua expansão. In: FASI, Mohammed El (org.). **História geral da África, III: África do século VII ao XI**. Brasília: Unesco, 1988. p. 169-196. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000077957_por. Acesso em: 14 jan. 2025.

LARANJEIRA, Lia Dias. **Mashinamu na Uhuru: conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique (1950 - 1974)**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: 10.11606/T.8.2016.tde-03112016-160238. Acesso em: 06 mar. 2021.

LARANJEIRA, Lia Dias. **Mashinamu na Uhuru: arte makonde e história política de Moçambique (1950-1974)**. São Paulo: Editora Intermeios; Casa de Artes e Livros, 2018.

LOPES, Mariana Conde Rhormens. **Um olhar sobre as máscaras de Mapiko: apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Unicamp: Campinas, 2015.

MARIA, Mirella A. dos Santos. **Transgredir para educar: das “mulatas” de Di Cavalcanti às propostas pedagógicas engajadas e decoloniais**, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/157161>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

MEDEIROS, Eduardo. Arte maconde: principal bibliografia. **Africana Studia**: Revista Internacional de Estudos Africanos, Porto, n. 4, p. 85-102, 2001. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/africanastudia/article/view/1234>. Acesso em: 22 jul. 2025. Acesso em: 11 jan. 2025.

MEYER, Laure. **África Negra: máscaras, esculturas, jóias**. Lisboa: Livros e Livros, 2001.

MIRA, Feliciano de. Alguns aspectos das artes e das elites em Moçambique. **Revista Camões**, Lisboa, n. 6, jul./set., p. 11-21, 1999. Disponível em: <https://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no06-pontes-lusofonas-ii.html>. Acesso em: 23 jan. 2025.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Mem Martins: Europa-América, 1997.

OLIVEIRA, Evelyn Magalhães de. **A Arte Escultórica Makonde Moçambicana e o seu legado na contemporaneidade artística de Reinata Sadimba: aproximações possíveis com a Lei 10.639/03**. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universi-

dade Estadual de Campinas. Campinas: Unicamp, 2023. Disponível em: 20.500.12733/15559. Acesso em: 22 jul. 2025.

PAREDES, Marçal de M.. A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. **Anos 90**, Porto Alegre, 21 (40), p. 131–161, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.46176>. Acesso em: 23 jan. 2025.

PAULA, Ronaldo Rodrigues de. **Aspectos de morfossintaxe Shimakonde**. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Programa de Pós-Graduação em Linguística da Un. Fed. Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

RITA-FERREIRA, António. **Fixação portuguesa e história pré-colonial de Moçambique**. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1982.

ROSEIRO, António Henrique Rodrigues. **Símbolos e práticas culturais dos Makonde**. Tese (Doutorado em Antropologia Social e Cultural) — Universidade de Coimbra. Coimbra: Un. Coimbra, 2013.

RIFIOTIS, Theophilos. A escultura atual dos Makondes de Moçambique como uma visão de mundo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 4, p. 153–166, dez. 1994. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revmae/article/view/109201>. Acesso em: 22 jan. 2025.

STEPHEN, Michael. Makonde: sculpture as political commentary. **Review of African Political Economy**, Londres, v. 17, n. 48, p. 106–115, out. 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4006576>. Acesso em: 22 jan. 2025.

SYLLA, Abdou. Criação e imitação na arte africana tradicional. In: GUIMARÃES, José de (Org.). **África e africanias de José de Guimarães**: espíritos e universos cruzados - Museu Afro Brasil. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006.

UNHCR, ACNUR Brasil. Apátridas da etnia Maconde recebem documento de identidade no Quênia. **UNHCR, ACNUR Brasil**. Disponível em: <https://www.acnur.org/br/noticias/comunicados-imprensa/apatri-das-da-etnia-maconde-recebem-documento-de-identidade-no-kenia>. Acesso em: 22 jul. 2025.

UOL. Bantos: quatrocentos grupos étnicos falam línguas bantas atualmente. **UOL Educação**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/bantos-quatrocentos-grupos-etnicos-falam-linguas-bantas-atualmente.htm>. Acesso em: 08 jan. 2025.

WILLET, Frank. **Arte Africana**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Imprensa Oficial, 2017.

YUSSUF, Adam. Mueda, 1917-1990: resistência, colonialismo, libertação e desenvolvimento. **Arquivo - Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique**, Maputo, n. 14, p. 9-102, out. 1993. Disponível em: <https://www.ahm.uem.mz/images/sumariosArquivo/ahm-Arquivo-N14-especial.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2025.

Submetido em: 19/ 02/ 2025

Aceito em: 01/ 08/ 2025