

RHORMENS, Mariana (Mariana Conde Rhormens Lopes). **O mascarado Mapiko: entre verticalidades e horizontalidades**. Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena; Doutorado; Matteo Bonfitto. FAPESP.

RESUMO

O presente trabalho propõe um aprofundamento no estudo acerca dos saberes tradicionais das máscaras de Mapiko, manifestação cultural de Moçambique. O mascarado Mapiko encontra-se no 'entre lugares' como a sua existência entre o mundo dos vivos e dos mortos, entre a consciência e a não consciência, entre o profano cotidiano e o sagrado extra cotidiano. Pretende-se ampliar questões acerca da verticalidade e da horizontalidade no corpo e na comunicação do mascarado Mapiko.

Palavras-chave: Mapiko. Maconde. Moçambique. Máscara.

ABSTRACT

The present paper offers a deeper study about the traditional knowledge of Mapiko Masks, a cultural expression from Mozambique. The masaraed Mapiko is in between places, his existence is between the world of living and the world of the dead, between the conscious and unconscious, between the profane ordinary life and the sacred extraordinary. This work aims to develop and expand questions about the verticality and horizontality in the body and the communication of the masked Mapiko.

Keywords: Mapiko. Maconde. Mozambique. Mask.

Cultura é cultivo e culto. É o cultivo da tradição, prática e transmissão de tal tradição. Culto de cultuar o sagrado, o mundo espiritual, algo que está além da vida e tempo cotidiano, além da horizontalidade das relações.

Entendemos aqui horizontalidade como as ações e relações que se dão no tempo e espaço cotidiano. A verticalidade seria, portanto, a ligação terra e céu (infinito e indefinido). Segundo Grotowski "A questão da verticalidade significa passar de um nível assim chamado grosseiro – em certo sentido poderíamos dizer "cotidiano" – para um nível energético mais sutil (...)" (GROTOWSKI, 2010, p. 235) O ser humano tem em sua formação corpórea a verticalidade, portanto pode estabelecer a ponte entre as duas experiências: terra e céu, cotidiano e invisível, sagrado.

"Quanto ao rosto, ele é a sede das funções socializadas, socializantes: em primeiro lugar, a linguagem, que a boca articula; e este outro sistema de signos que consiste na expressão dos sentimentos, de origem natural, sem dúvida, mas que cada cultura remodelou através de uma gama de estilos particulares. No âmbito do rosto, e por meio dele, o homem se comunica com o homem. É dissimulando ou transformando seu rosto que ele interrompe a comunicação ou a desvia buscando outros fins."(LÉVI-STRAUSS, 2013, p.29)

A comunicação social, cotidiana, dada no espaço-tempo profano é dada através do rosto humano. Definiremos tal comunicação como comunicação horizontal, pois acontece entre seres no mesmo plano, plano terreno, mundo dos vivos. Já a comunicação no eixo vertical será entendida

como a ligação com o mundo espiritual, com o sagrado. Entende-se por muitas culturas mundo dos mortos ou dos deuses.

“Uma cabeleira escorrida na frente, cobrindo o rosto, aí está, sem dúvida, o protótipo da máscara, tal como a encontramos em alguns rituais. Um gesto tão simples já tão pleno de significações. O microrganismo bem organizado, simbolizado pelos olhos, nariz, boca e sua disposição constante, abre espaço para um universo desordenado; os instrumentos sociais de expressão e comunicação cedem lugar a natureza invasora; o indivíduo identificado como pessoa torna-se um ser anônimo; escapa às determinações do grupo, não é mais um parente ou um aliado, um concidadão ou um estrangeiro, um patrão ou um empregado; torna-se disponível para estabelecer contato com outras forças, outros mundos, os do amor e da morte.” (LÉVI-STRAUSS, 2013, p.29)

A comunicação vertical é algo que une a vida cotidiana, que existe sobre a terra a algo que está no céu ou a baixo da terra. As divindades e os ancestrais (mundo dos mortos) muitas vezes são situados para além do espaço sobre a terra que vivemos. Culturas acreditam que estão para além da terra em direção ao céu, e outras acreditam que estão para além do espaço onde vivemos em direção a terra, abaixo da terra onde são enterrados os mortos e de onde nascem as árvores, plantas e alimentos.

Os Macondes de Moçambique, povo localizado ao norte do país, na província de Cabo Delgado, acreditam que é da terra que saem as árvores que dão frutos e alimentam o povo que lá vive; é com terra que se constroem casas e abrigos para noites frias; é do fundo da terra que retiramos água para beber; é na terra que dormimos quando já não existimos em terra; é na terra onde estão os nossos mortos; e é por ali que andam seus espíritos.

Essa ligação vertical estabelecida pelo mascarado funciona como canal de comunicação com os espíritos Lihoka, espíritos dos ancestrais, aqueles que vivem no mundo dos mortos. “A máscara desvia a comunicação de sua função humana, social e profana, para estabelecê-la com um mundo sacro.”(STRAUSS, 2013, p.31)

Discorreremos a seguir sobre o Mapiko, manifestação realizada pelo povo Maconde, onde um mascarado dança ao som de batuque e cantos tradicionais suas coreográficas. O Mapiko é uma manifestação moçambicana que cultiva a história e signos do povo Maconde ao mesmo tempo em que traz a possibilidade de diálogo com o momento atual, podendo nele ser representado e simbolizado algo presente que mantém viva a história desse povo, transmitindo valores, memórias e ensinamentos. O Mapiko consiste em mistura de dança, teatro e música. Revela relações sociais com a dramaticidade que o mascarado expõe suas coreografias e máscaras, e traz à tona o sagrado com a sua ligação ao mundo espiritual. O Mapiko é elemento da identidade cultural do povo Maconde e veículo da cultura onde se perpetuam experiências passadas e situações cotidianas.

O Mapiko é realizado pelo povo Maconde desde um passado tão distante que desconhecem sua origem. Segundo relatos dos mais antigos, o Mapiko surgiu ainda quando a sociedade Maconde era predominantemente matrilinear e a mulher tinha muita força e poder na comunidade. O Mapiko, então, vem como resposta dos homens a essa força feminina criando um segredo: o segredo masculino.

Tal manifestação nasce, portanto, de um mistério. Os homens entravam no mato e com eles traziam um Lihoka (espírito) dançando. Só os homens poderiam, junto ao túmulo de antepassados, entrar em contato direto com o espírito Lihoka e convidá-lo a vir dançar diante dos vivos. Os homens conheciam os rituais necessário e traziam o Lihoka para a aldeia assombrando as mulheres e guardando o segredo masculino desse contato.

O Lipiko, o ser mascarado que dança, é a personificação do espírito Lihoka, que surge da terra quando é invocado pelos homens. Ele somente aparece quando chamado pelos homens. Os homens dizem desenhar um túmulo no chão e bater em cima dele com ramo de utamba (tipo de arbusto) enquanto os tambores tocam. Surge, então, o Lipiko todo coberto de panos e de máscara. As mulheres, antigamente, fugiam quando ouviam os tambores e as vozes dos homens a invocá-los.

Contam também que é necessário quebrar um ovo de galo velho sobre o túmulo, então, quando o espírito Lihoka aparecer, devem agarrá-lo e amarrá-lo ao corpo daquele que será o Lipiko. Os que amarram o espírito são aqueles que amarram a complexa vestimenta e a máscara ao corpo do dançarino, indumentárias essas que escondem ao máximo a identidade de quem dança. A identidade do dançarino deveria, e ainda deve, ser secreta, pois ali não mais está um homem que dança e sim um espírito Lihoka.

Atanásio – Lihoka que se comunica com os antepassados e com os vivos. É o único que ele pode saber dos dois mundos. É Lihoka. O mundo que existe e o mundo inexistente.¹

O mascarado está, portanto, no trânsito entre essas duas figuras: o homem e o espírito. Ele é tanto as duas figuras, como não é nenhuma das duas. Por estar entre esses dois mundos, o dos mortos e o dos vivos, é que o dançarino rompe limites e é capaz de estabelecer o canal de ligação, servindo como comunicação e contato do mundo espiritual com o mundo dos vivos. O Lipiko, como canal entre os vivos e os mortos, torna visível o invisível mundo espiritual. É, portanto, a materialidade da possibilidade e do contato com ancestrais.

“Animada por aquele que a veste, a máscara transporta o deus sobre a terra, afirma sua realidade, mistura-o à sociedade dos homens; inversamente, mascarando-se, o homem atesta sua própria existência social, manifestando-a, codifica-a por meio de símbolos. A máscara é, ao mesmo tempo, o homem e algo diferente do homem: é mediadora por excelência entre a sociedade e a natureza, e a ordem sobrenatural habitualmente confundidas.”(LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 30)

O mascarado por estar no “entre lugares” pode ser comparado com a noção de Performer defendida por Grotowski, “o Performer é pontifex, fazedor de pontes.” (GROTOWSKI, 1988, p. 2 e 3).

O mascarado Mapiko por estabelecer essa ponte sendo ao mesmo tempo homem e espírito ancestral, dança e é dançado, age e é agido. Grotowski cita a necessidade de uma coexistência entre ação e contemplação, onde o sujeito é objeto, observa e é observado.

¹ Entrevista realizada com Atanásio Cosme Nyusi em maio de 2014. Maputo, Moçambique.

“Nos textos antigos é possível ler: Nós somos dois. O pássaro que bica e o pássaro que olha. (...) Sentir-se olhado por essa outra parte de si (aquela que parece estar fora do tempo) traz outra dimensão. Existe um Eu-Eu. (...)Eu-Eu não significa estar cortado em dois, mas ser duplo. Trata-se de ser passivo ao agir e ativo ao olhar (ao contrário do habitual). Passivo: ser receptivo. Ativo: ser presente.” (GROTOWSKI, 1988, p. 4).

Esse ato de ação e observação simultâneo acontece com o mascarado no momento da dança, pois atinge outro nível de consciência que pode ser comparada com o que Grotowski chama de Awareness que se refere “a consciência que não é ligada à linguagem (à máquina para pensar), mas à Presença.” (GROTOWSKI, 2010, p.235)

Atanásio –Tu encarnas o Lihoka porque no momento que você entra dentro da máscara tu mudas de comportamento. Aquilo ali é automático. Você fica não você. Tu encarnas um espírito qualquer. E não sabes qual é esse, se é feminino, se é masculino, se é feio, se é bonito, nem tens ideia. Mas tu, já não és tu.

Mariana – Mas lembra das coisas?

Atanásio – Lembras sim. É por isso que combina com o tamborista principal.

Mariana – Mas o que sente para saber que não é mais você?

Atanásio – A própria máscara te muda de ser. Você está preso já. É como se fosse um piloto militar. O avião do militar quem fecha está por fora. Não és tu que fechas. E na máscara é assim, quem fecha é aquele que está por fora, não és tu. Então se alguém fechas por ti, estás preso. Só pode ser esse alguém a tirar. Tu não tiras.²

O mascarado é dançado e agido pelo Lihoka ao mesmo tempo em que dança o que foi ensaiado e se observa, pois se lembra depois do ocorrido. Está, portanto, em trânsito entre o mundo espiritual e o mundo dos vivos. Sua identidade se dissolve. A neutralidade do mascarado caracteriza a invisibilidade no período liminar. O Lipiko transita entre a consciência e a inconsciência: está em transe. A liminaridade, enquanto transe, permite outra dimensão da experiência.

O transe é o estado onde o corpo intermedia o sagrado e o mundo profano, portanto o mundo dos espíritos e o mundo dos vivos, no caso do Mapiko. No transe o corpo do dançarino age e é agido. O corpo está no trânsito entre a consciência e a inconsciência, entre ser homem e ser espírito.

Grotowski compara a verticalidade com uma escada, onde “cada degrau deve ser bem feito” e para isso “tudo depende da competência artesanal com que se trabalha, da qualidade dos detalhes, da qualidade das ações e do ritmo, da ordem dos elementos (...)” (GROTOWSKI, 2010, p.235) Diz também que “O performer deve ancorar seu trabalho em uma estrutura precisa – fazendo esforços, pois a persistência e o respeito pelos detalhes são o rigor que permite tornar o Eu-Eu presente. As coisas a serem feitas devem ser precisa.” (GROTOWSKI, 1988, p. 4) Tal apelo à precisão nos remete a dança codificada e precisa do mascarado Mapiko, pois o tambor pontua com sons os passos e ações realizadas. É necessário estar no andamento do tambor menor e realizar as ações no tempo justo, exatamente junto com o tambor, de forma precisa para que o som e a ação estejam sempre

² Entrevista realizada com Atanásio Cosme Nyusi em maio de 2014. Maputo, Moçambique.

conectados. A batida dos tambores e os cantos de Mapiko também auxiliam pois segundo Grotowski “os cantos rituais da tradição antiga dão um apoio na construção dos degraus daquela escada vertical”. (GROTOWSKI, 2010, p.235) Portanto, no Mapiko com a precisão em suas danças, suas coreografias e ações miméticas, com os ritmos dos tambores e os cantos tradicionais é realizada a escalada à essa verticalidade.

Na dança de Mapiko a função dos pés vai além dos passos coreográficos: os pés entram em contato com a terra e falam ao bater no chão. O Lipiko conta histórias com o bater dos pés, “treme a terra” e faz terra aos olhos do público. A ligação e a conexão dos vivos com o mundo espiritual dos antepassados estão simbolizadas no diálogo com a terra. Os pés são nossa ligação com a terra e nos ligam a nossas raízes.

Sartori, ao entrar em contato com Mapiko, diz “Compreendi depois que o interlocutor da entidade-máscara não era o público mundano, mas uma energia divina posta no infinito celeste.” (SARTORI, 2008, p.75) O Mapiko assume a ligação com essa energia divina, dita por eles como sendo o mundo espiritual de seus antepassados, entretanto não deixa de ter como interlocutor as pessoas vivas da própria comunidade, pois como é a ponte, canal de ligação, entre esses dois mundos, comunica-se tanto com um, como com outro.

O mascarado Mapiko portanto estabelece o eixo vertical e horizontal de comunicação. Refere-se ao céu e lida com a terra. É um canal de comunicação do sagrado e dos ancestrais com o mundo dos vivos. Situa-se no cruzamento entre os eixos horizontal e vertical.

Referências bibliográficas

DIAS, J; DIAS, M; GUERREIRO, M. Os Macondes de Moçambique. Lisboa: Bertrand Irmãos, Lda, 1970.

FLASZEN, Ludwik (curad.); BARBA, Eugenio (text.). O teatro laboratório de Jerzy Grotowski: 1959-1969. 2. ed. São Paulo, SP: Perspectiva: SESC (São Paulo), 2010.

GROTOWSKI, Jerzy. 1988 [1987] - “Le Performer”. In: WorkcenterofJerzy Grotowski. Brochura em inglês, italiano e francês do Workcenter.

LÉVI-STRAUSS em ALBERTI, C; PIZZI, P.(coord). Museu Internacional da Máscara: a arte mágica de Amleto e Donato Sartori. São Paulo: É Realizações, 2013.

SARTORI, D; PIZZI, P. (coord). A máscara teatral na arte dos Sartori: da Commedia dell’Arte ao Mascaramento Urbano. Rio de Janeiro: Instituto italiano de Cultura do Rio de Janeiro, 2008.