

Cultura imaterial: O recorte da máscara.

Resumo:

Este artigo tem como intenção evidenciar alguns estudos feitos sobre a cultura imaterial tendo como recorte referencial as máscaras usadas por mulheres em África. Apresenta a discussão reflexiva quanto ao significado potencial das máscaras: objeto impregnado de significação vivencial, muito além do objeto de arte vendido, e ainda, sua transposição do conceito material para um conceito intangível e transcendente.

Palavras-chave: cultura imaterial, máscara, África, mulher, feminino, simbolismo.

Este trabalho é parte do material levantado para a elaboração de minicurso a convite da comissão organizadora do II Colóquio Internacional do Imaginário sobre: Cultura Imaterial. O que aqui se apresenta é portanto um recorte do que foi preparado para se discutir: um assunto tão complexo como é a própria intangibilidade do que nomeamos por cultura. É também um recorte dos significados e simbolismos intrínsecos a uma manifestação cultural, dentre tantas que foram pesquisadas para exemplificar um pouco do conceito de cultura imaterial, e aqui tratamos pela vertente da máscara de mulher em África.

A máscara pode ser compreendida como disfarce, ou também como representação de uma parte, assim ela transcende e recorta o mundo, seja o que vemos, ou o que não entendemos, e aqui está o elo de ligação com o novo conceito instituído do patrimônio cultural imaterial. Este veio abranger o que até então não era entendido ou valorizado. Conforme afirmou o diretor do Museu Nacional de Etnologia de Portugal, Joaquim Pais de Brito¹, o Programa do Patrimônio Cultural Imaterial é para outras culturas que não a europeia, assim esta deve olhar com distanciamento, ficando muito mais em um exercício de criação do que real necessidade de implantação do programa. Pais de Brito, estando presente no debate internacional do Programa do PCI da UNESCO, afirma ainda que o que foi decidido foi politicamente negociado. Ou seja,

¹ Opinião captada no Fórum Olhares sobre o Imaterial, do programa elaborado pelo Ciclo Fragmentos: lugar, memória, caminho. Organizado pela Direção Regional de Cultura do Centro do Ministério da Cultura de Portugal. Realizado em Coimbra no dia 6 de maio de 2011.

podemos entender claramente que o PPCI não veio atender a Europa, já que esta está cheia de patrimônios tombados e decretados, mas veio atender àqueles que não possuem edifícios centenários para atribuírem valor cultural, onde o recorte da valorização patrimonial deve ser alargado para a dimensão da cultura vivenciada.

Dito isso, prosseguimos este artigo em território africano o qual instiga diversos estereótipos revitalizados pela mente, mas que muitas vezes são conceitos criados e muito imaginados. Ou ainda, quando o assunto apresenta como foco a arte e a religião, fantasias são incorporadas aos pensamentos e ilusões. Se o debate for acerca das máscaras produzidas pelo povo africano rapidamente entra-se em museus e filmes de mistério e aventura.

Ao se dedicar um tempo na tentativa de conhecer realmente este assunto percebe-se a imensa confusão e total pobreza de conhecimento, a começar que é simplesmente impossível tratar do “povo africano”, como assim o é tratar do povo da América Latina, ou então que seja somente de nós, brasileiros. Esta é uma palavra difícil de explicar ou simbolizar, assim, é melhor deixar o verde e amarelo em destaque e traçar a imensidão continental de nossa geografia, não é mesmo?

Existem infinitas diferenças entre as formações populacionais de continentes tão vastos geograficamente e diversificados quanto a cultura do colonizador. Ou ainda, pode-se destacar a diversidade cultural existente na própria origem, pois nestes continentes antes do aniquilamento de muitos povos ou da mistura forçada, muitas diferenças os caracterizavam, e ainda o fazem, pois ser pós-colonial também traz suas peculiaridades, nem que seja a nostalgia de origens perdidas (Sardo, 2011).

As máscaras africanas podem ser encontradas nos museus etnográficos, de antropologia, ou nacionais. Entre esses e outros também estão em museus ou galerias de arte, pois como afirma João Pacheco de Oliveira as máscaras possuem algo “que as aproxima das obras de arte, que não supõem regras estritas de observação e nem conduzem a um entendimento unívoco” (2000: 210).

E desta forma, além de expostas também são vendidas como objetos de arte, como se tem em destaque as máscaras africanas com páginas na web especificamente criadas. Entretanto, diferentemente das obras artísticas produzidas e comercializadas estas não recebem autoria. Não é o artista que as assina, mas a etnia, povo ou região que as caracteriza.

Isso se deve principalmente por serem estas máscaras muito mais que objetos artísticos. Embora possam ser apreciadas por suas características estéticas, técnicas e de

No estudo de Cameron é relatado que para o rito de passagem a família da jovem escolhe uma mulher mais velha que a acompanhe como uma mestre (*chilombola*) e uma menina, ainda mais jovem que a iniciada para auxiliar com as coisas práticas como trazer comida ou cuidar do fogo (1998: 51).

Segundo Eric Neuman “o propósito original da pintura do corpo nunca é a “ornamentação”, mas sim uma modificação dinâmica daquele que foi pintado” e de encontro a isso Elizabeth Cameron relata dois momentos em que a jovem púbere é assim “mascarada” de branco, de vermelho e ainda uma terceira intervenção com desenhos com pigmentação em vermelho, preto e branco. (1998a:52).

Na cultura africana o branco tem um forte simbolismo: morte ou espírito (dos antepassados). A pigmentação vermelha misturada a um óleo e aplicada em todo o corpo da iniciada em um momento já final de sua cerimônia é referenciada pelos Lunda, segundo Turner, como “sangue da circuncisão” (Cameron 1998a: 52). Duas cores carregadas de simbolismo, transferindo para o corpo humano da jovem toda a amplitude e transcendência que ela, em seu momento de transformação personifica. De jovem à mulher, à mãe em potencial, a transformação viva e humana do poder da natureza criativa.

No ritual de iniciação dos Ganguelas, em Angola, relatado pelo missionário Martinho Van Koolwijk (1963), a jovem no seu rito de passagem, na festa da iniciação ou da puberdade recebe outro nome. Ou melhor, poderíamos dizer uma “máscara literária”, pois não a chamam pelo nome, mas durante o ritual ela é a *mungolo*, como todas as que por esta transformação passaram e como nas canções tradicionais são clamadas de geração em geração.

Neste cerimonial os homens não devem se aproximar, mas participam ativamente de longe com o som dos tambores ou zelando pela segurança do ritual. Nas cerimônias realizadas pelo comando dos Luvale os homens não devem se aproximar, se o fazem são ridicularizados. Entretanto entre os Lunda e Nkoya eles participam dançando junto com as mulheres (Cameron, 1998a: 51-52).

No relato deste ritual de iniciação dos Guanguelas para as mulheres outra tradição mostra-se importante nesta análise da máscara de mulher em África. As já iniciadas participam ativamente do rito da *mungolo* e também mascaradas. Entretanto faz parte do ritual que a jovem *mungolo*, mesmo vivenciando fortes emoções perante os mascarados, os enfrente. Ou seja, ela não pode fugir das máscaras e dos sentimentos que estas venham a lhe causar, precisa olhá-las de frente e dizer que mulher é a máscara que

vê. Em outras palavras, as mulheres mascaradas precisam ser descobertas pela iniciada e esta relação do poder da máscara e do reconhecimento da verdade de que ela é também um feminino conhecido faz parte dos ensinamentos do rito de passagem.

Em um dos cânticos dos Ganguela, um verso revela esta relação da jovem diante dos mascarados, no caso a máscara de fogo. Conforme a tradução de Koolwijk a palavra «*lya*» teria um duplo sentido, o que corresponderia nesta conjuntura: “duma/uma” e não “come”. Assim na canção a jovem *mungolo* clama pela mãe, mostrando uma relação de segurança e amparo na imagem materna, e expõem sua descoberta: “Ó minha mãe, é dum pessoa. A máscara de fogo é uma pessoa” (1963: 268-269).

“Por não dispor de um padrão exterior fixo, de uma representação do sobrenatural sedimentada em monumentos e arquivos, as sociedades indígenas vivem um processo de incessante atualização de seu imaginário religioso” (Oliveira, 2000: 213).

Em um outro artigo Cameron relata o uso de máscaras pelos homens, até aí bastante usual, entretanto a máscara usada representa ou faz homenagem ao poder das mulheres. São homens usando máscaras de mulher, fazem uma performance do feminino e em alguns lugares deve inclusive apresentar-se junto da mulher que está a representar. Na África central junto aos Cokwe, Lunda e Luvale as mulheres que assistem a performance podem criticar e orientar como deve ser a representação, bem como a elas é estimulado o valor do arquétipo e seus poderes e características valorizadas pelos homens (1998b: 72).

Esta performance de homens mascarados de mulher evidencia a importância e força misteriosa de poder intrínseco às mulheres, o que vem de encontro a afirmação de Margaret Thompson Drewal de que “metaforicamente falando, a mulher foi a máscara original” (Cameron, 1998: 58). Faz esta afirmação principalmente quando se refere ao período de gravidez onde todo o corpo feminino torna-se uma máscara de uma nova vida que está dentro dele.

A mulher como máscara nada mais seria que a máscara do mundo. Segundo Eric Neuman, em uma análise ao inconsciente coletivo, com a coleta de algumas representações do feminino em diferentes culturas, inclusive em África, expõem o seguinte esquema: Mulher = Corpo = Vaso = Mundo (2006:49)

Muitos símbolos podem ser extraídos do conjunto de ações realizadas nos dois ritos de iniciação apresentados: as mulheres dançam em volta da jovem, formam um círculo e esperam a noite. O ritual é feito durante todo este ciclo, em um círculo,

celebrando a transformação da jovem em mulher e do dia em noite e esta novamente em dia.

A “transformação é o maior elemento nas definições de mascarado” (Cameron, 1998:57) e a mulher em sua natureza é o reflexo vivo de ciclos, assim como é a lua. No corpo feminino tem-se o poder transformador da vida e conseqüentemente da morte. Uma nova vida, um ser que nasce neste mundo teve de morrer em “outro” e assim sucessivamente, conforme a concepção que estas culturas possuem a esse respeito.

“O corpo como um instrumento de asserção” (Kasfir, 1998:18) é nas mulheres a máscara delas mesmas. É na vida humana que a cultura se faz presente, o corpo é revestido pelo tempo e pela sua cultura, e é por meio desta que a vida também reflete sua transitoriedade.

REFERÊNCIAS:

Cameron, Elisabeth L. (1998a) “Women = Masks. Initiation Arts in North-Western Province, Zambia”. In *African Arts* | spring 1998. p. 50-61, 93.

Cameron, Elisabeth L. (1998b) “Men Portraying Women. Representation in Africa Masks”. In *African Arts* | spring 1998. p. 72-79.

Jones, Caroline A.; Galison, Peter (org). (1998) *Picturing Science Producing Art*. New York, London: Routledge.

Mack, J. (1994) “African masking”. In: *Masks, the art of expression*. British Museum Press. p. 33-55.

Oliveira, João Pacheco de. (2000) “Máscaras: objetos étnicos ou recriação cultural?”. In: *Os Índios, Nós*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia. p. 208-223.

Kasfir, Sidney Littlefield. (1998) “Elephant Women, Furious and Majestic: Women’s Masquerades in Africa and Diaspora”. In *African Arts* | spring 1998. p.18-27, 92.

Koolwijk, Martinho Van. (1963) “Entre os Ganguelas: Festa de iniciação das raparigas”. In Portugal em África: Revista de Cultura Missionária. Lisboa : Instituto Superior Missionário de Espírito Santo. p. 260-278.

Neumann, Eric. (2006) “*A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconciente*”. São Paulo: Cultrix.

Sardo, Susana. (2011) Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa. Alfragide; Texto Editores.

Weil, Peter M. (1998) “Women’s Masks and the Power of Gender in Mande History”. In *African Arts* | spring. p. 28-37, 88-90, 95.

Consulado de Angola: <<http://www.consuladodeangola.org>> Acesso em: 02/06/2010.

Dados do Autor:

Rafaela Norogrande é mestre em Antropologia Social e Cultural pela Universidade de Coimbra. Formou-se em Tecnologia em Moda e Estilo pela Universidade de Caxias do Sul. Especializou-se em Design de Produto, pela mesma instituição, e Moda e Comunicação pela Universidade Anhembi-Morumbi. Possui MBA em Marketing e por mais de oito anos trabalhou com pesquisa e desenvolvimento de produto em uma das maiores empresas de calçado do Brasil. Atualmente dedica-se a investigação de cultura e patrimônio em contexto museológico como investigadora do Programa Doutoral em Design da Universidade de Aveiro em Portugal e é membro da equipe do MIMO, Museu da Indumentária e da Moda, no Brasil. Tem artigos apresentados em congressos internacionais e publicados em anais e revistas científicas.