

## SOBRE AS MÁSCARAS DA REGIÃO DOS NDEMBU — ANGOLA

por  
RUI DE SOUSA MARTINS

### 1. NOTÍCIAS SOBRE A EXISTÊNCIA DE MÁSCARAS E MASCARADOS NA REGIÃO DOS NDEMBU

#### 1.1. *Notícias publicadas*

Na literatura etnológica angolense são pouco numerosas as referências à existência de máscaras e mascarados por toda a região que se estende entre os rios *Danje* (*Dande*) e *Nzenza* (*Bengo*), assim como noutras áreas a norte e a sul dominadas igualmente por chefes *jindembu* (sing. *ndembu*). Tanto quanto nos é dado saber, não foi divulgada até agora qualquer imagem em que figure máscara ou mascarado *Ndembu*.

As duas valiosas notícias publicadas de que dispomos devem-se a David Magno, militar que desempenhou papel de relevo na «ocupação dos Dembos», região onde fez recolhas etnográficas de muito interesse.

Em 1909, o *ndembu Kakulu ka Kahenda* (*Kakulu Kahenda*)<sup>1</sup> recebeu solenemente, na sua *mbanza*, o alferes David Magno

<sup>1</sup> A forma tradicional e a mais correcta é *Kakulu ka Kahenda*. A partir de certa altura divulgou-se a forma *Kakulu Kahenda*. Em português o topónimo (derivado do título do *ndembu*) aparece-nos geralmente grafado: *Caculo Cahenda* e *Caculo Cahenda*.

que, nessa ocasião, pôde observar uma «dança de guerra» em que participou um mascarado:

*«Baïlam, primeiro, os sobas e os macotas com tangas de leopardo ... As catanas riscam hieroglifos no ar, em perseguição de adversários fantasmagóricos. Brandindo durindana luzente, talvez despojo da guerra de 1872, pistola de amarelos à cinta também o Dembo dança com dois comparsas: um cortesão que faz prodígios coreográficos para o manter debaixo da umbela e o Quilolo invulnerável, com máscara de madeira pintada a soprar ou a varrer o chão para enxotar maus espíritos e presumíveis projecteis inimigos ...»<sup>2</sup>.*

Num trabalho que elaborou em resposta ao questionário etnográfico de 1912<sup>3</sup>, David Magno diz-nos ainda que os Ndembo «tem divertimentos que correspondem ao carnaval, e em que os dembos e macotas que neles tomam parte se desfiguram por meio de umas máscaras de madeira. Chamam a esta festa, que anualmente se realiza, *mutendo*»<sup>4</sup>.

---

Mário Milheiros era da opinião que «em rigor devia escrever-se caculo-ca-henda», (1972, p. 50). Tal hipótese não é de aceitar pois enquanto o primeiro *ka* é uma partícula genitiva, o segundo é uma partícula (prefixo) classificadora da 10.ª classe (diminutivos). O desaparecimento da partícula genitiva (*Kakulu Kahenda*) aos ouvidos portugueses não altera o significado do título. O mesmo não acontece se considerarmos a segunda partícula já não como classificadora mas como genitiva. É esta a opinião do Dr. Lopes Cardoso expressa em carta de 6/5/79.

<sup>2</sup> Memória Biográfica, 1960, p. 13.

<sup>3</sup> «Questionário etnográfico acerca das populações indígenas de Angola e Congo, mandado publicar por portaria provincial n.º 215, de 23/2/1912), Loanda, 1912, 89 pp.

A resposta elaborada por David Magno foi publicada em separata do «Boletim Oficial», 1915 e inserta integralmente na obra clássica de Ferreira Diniz, *Populações Indígenas de Angola*, 1918.

Foi tema de uma «Sessão científica» em 25 de Julho de 1919 na Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia do Porto e publicada em 1921 nos «Trabalhos» da prestigiosa Sociedade com o título de *Etnografia dos Dembos*. Utilizaremos sempre esta edição por ser a mais acessível.

<sup>4</sup> David Magno, 1921, p. 142.

E foi a publicação destes preciosos elementos que possibilitou a inclusão dos *Ndembu* no vasto complexo de povos angolanos que conheceram a instituição do mascarado<sup>5</sup>.

### 1.2. *Novos elementos*

Em 1972 efectuámos um primeiro inquérito sobre a existência de máscaras entre os *Ndembu* e que abrangeu as regiões de *Kibashi*, *Kakulu ka Ngola* (*Kakulu ka Ngongola*, *Tonyo a Ngola*) e *Mbula a Tumba*<sup>6</sup>. As respostas foram sistematicamente negativas e os velhos manifestavam um claro mutismo sobre a questão. Além disso, a nossa tarefa estava bastante dificultada por não estarmos na posse do termo utilizado na língua tradicional para designar *máscara*. Por outro lado, as palavras de radical *kishi* que no Norte e Nordeste de Angola designam máscara ou mascarado têm aqui um significado bem diferente como teremos ocasião de ver.

No ano seguinte, quando estudávamos as insígnias do poder do *ndembu Kukululu ka Ngola*, depararam-se-nos, surpreendentemente, duas máscaras-elmo monóxilas, cefalomorfas designadas por *induludya* (sing. *kinduludya*), termo aplicado igualmente a mascarados e que os velhos traduziam por «carnaval» (Fotos, 4 a 7 e 9 a 12).

Retomando e aprofundando o inquérito soubemos que, na realidade, também tinham existido máscaras de madeira na *mbanza Kibashi*, em número não especificado, e na *mbanza Mbula a Tumba*, onde eram pintadas em número de «três ou quatro».

---

<sup>5</sup> Genericamente, José Redinha, 1964, pp. 5 e 7. Mais especificamente, citando Ferreira Diniz, Mesquitela Lima, 1967, p. 45.

<sup>6</sup> Em português estes topónimos aparecem-nos geralmente redigidos da forma diferente, respectivamente: Quibaxe, António (Tonho) Angola, Bula Atumba.

Na aldeia *Kimwenga (Mbula a Tumba)* disseram-nos que, em tempos, tinham sido utilizadas localmente máscaras feitas de calotes de cabaça.

Entre os *Hungu do ndembu Koshi*<sup>7</sup> informaram-nos que durante a circuncisão (*Kukota*) os rapazes usavam, ao deslocar-se e para proteger (e esconder?) o rosto, uma máscara-face de junco entrançado designado *mubalu*.

Todos os velhos que nos deram essas informações foram testemunhas oculares da utilização de máscaras nas sociedades a que pertencem.

Nos *Lwangu do ndembu Pangu a Lukem*<sup>8</sup> nunca conseguimos obter quaisquer referências à existência de mascarados.

Observámos ainda um outro tipo de máscaras que nada terá a ver com as que eram utilizadas na sociedade tradicional. Em 1973, por altura do carnaval, desfilou na «Vila de Quibaxe» um animado grupo de jovens da *mbanza* que envergavam máscaras carnavalescas feitas de cartão (Fotos, 13 e 14). Tratava-se de uma manifestação aculturada do carnaval de Luanda que havemos de referir com mais pormenor.

### 1.3. *Um documento da Mbanza Pangu a Lukem*

Ao analisarmos alguns documentos<sup>9</sup> na posse do *ndembu Pangu a Lukem*, o *Mwene Lwangu*<sup>10</sup>, encontrámos um curioso relato da «*lenda ou história da sanzala do Quita*»<sup>11</sup> onde se descreve a utilização da máscara em circunstâncias muito

---

<sup>7</sup> Em português corrente: Coche.

<sup>8</sup> Em português: Pango Aluquem.

<sup>9</sup> Na residência dos *jindembu* existiam, ciosamente guardados, documentos oficiais do Estado onde avultava a correspondência trocada com as autoridades portuguesas e outros *jindembu*.

<sup>10</sup> O principal dos *jindembu* de origem *Lwangu* estabelecidos na região a sul do *Danje*.

<sup>11</sup> A aldeia *Kita* que em 1974 estava integrada no «Concelho de Pango Aluquem» é subordinada ao *ndembu Kakulu ka Ngola*.

especiais: o chefe *Keta Matamba*, detentor do título *Musunda Ngola*, tenta recuperar as insígnias de poder e a «rainha» que lhe tinham sido roubados pelo «irmão». Este colocara-se ao serviço do *ndembu Ngombe ya Mukyama*<sup>12</sup> que estava em guerra com o *Keta* para o dominar.

A fim de conseguir os seus intentos, o chefe *Keta Matamba* «... mascarou-se e aproveitou andar somente à noite porque bem sabia *Gombe ia Mukiama* era um povo supersticioso. Seguiu sempre a frente até que chegou a sanzala a madrugada e sentou-se sobre um tronco dum embondeiro que se encontrava em frente do lumbo. Com efeito todos quantos se acordaram mal abriram as portas deram-se com o vulto. Cheios de medo ninguém usou dar passo fora. Todos pensando que aquele vulto era pessoa sobrenatural e que estava ali para fazer mal seja quem fôr resolveram soltar a rainha raptada. Pois, esta era considerada como escrava de modo uma vez que se desaparecesse para eles não fazia diferença nenhuma. Ao mesmo tempo alguns pensavam que aquele vulto também podia ser truque de *Queta*.

Nisto soltaram a rainha. Ao mesmo tempo o vulto levantou-se imediatamente indo abraçar a sua mulher desmascarando-se. Logo que descobriram que era o *Mussunda Ngola* fizeram-lhe várias perguntas. Deram-lhe a escolher se queria as coisas do trono ou a mulher e ele antes escolheu a mulher. Como ele não trazia outra coisa a não ser a máscara deixaram-no ir em paz com a sua esposa».

Este testemunho da utilização de máscaras entre os *Ndembu* é-nos transmitido por um tipo de tradição oral, uma narrativa histórica local<sup>13</sup>, posteriormente escrita (a pedido de um missionário?) e guardada como documento oficial, encontrando-se portanto fora do seu contexto próprio. Este último aspecto que levanta numerosos problemas não pode ser tratado aqui.

<sup>12</sup> Em português corrente: *Gombe Amuquiama*.

<sup>13</sup> Adoptamos a tipologia das tradições orais proposta por Vansina, 1961, pp. 120, 129, 130, 131.

1.4. *A memória de missionários e colonos*

Missionários e colonos que habitaram na área em estudo constituem outra das fontes a que recorreremos. Sobretudo os mais velhos conservam recordações valiosas de factos de que foram testemunhas oculares numa perspectiva bem diversa da dos autóctones. Alguns conhecem numerosos detalhes das sociedades tradicionais que obtiveram geralmente por iniciativa própria e através do conhecimento da língua local.

O padre Johannes Adriann Andreas Pijnenburg, C.S.Sp., popularmente conhecido por padre Adriano e que ergueu os belos edifícios da «Missão dos Dembos», disse-nos que esses povos «*usavam máscaras durante as festas e danças*». Em 1940 ou 1941, quando a Missão ainda estava instalada numa simples «casa de pau a pique», o padre Adriano viu passar alguns «homens do *Tonyo a Ngola*» (súbditos do *ndembu* mas não necessariamente habitantes da *mbanza*) entre os quais vinham dois mascarados que consegui fotografar. As duas fotografias que nos enviou constituem documentos de grande valor por que nos revelam os mascarados com os respectivos trajes e adereços (Fotos 1, 2 e 3).

Um dos mascarados inverga uma máscara-elmo monóxila com grande romeira de fibras vegetais (ráfia?) e veste um fato em malha de rede com saio franjado de fibras vegetais. Na mão esquerda segura uma vara. O outro mascarado apresenta-se totalmente vestido com uma máscara de rede e saio franjado de fibras vegetais. Na mão esquerda empunha uma vara e na direita o que nos parece ser um objecto com lâmina comprida e pontiaguda (espada ou o seu simulacro?). Quem observe as fotografias conclui naturalmente que se trata de uma máscara-vestuário em malha de rede. No entanto, o padre Adriano referindo-se a este mascarado disse-nos que a «máscara que trazia mal se via porque vinha completamente envolta numa rede que lhe passava por cima para a segurar»<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Cartas de 16/10/77 e 3/9/78.

Não estaremos portanto perante uma máscara de rede pois a cabeça em malha do vestuário não tem por função esconder a cara do portador mas prender a máscara-elmo (?) que fica igualmente dissimulada.

O fazendeiro Licínio Apolinário Correia, um dos colonos fundadores da «Vila de Quibaxe», bom conhecedor do *Kim-bundu* e espírito muito curioso dos costumes locais, observou mascarados durante os anos de 1936 a 1940.

Na área da sanzala *Piri do ndembu Ngombe ya Mukyama*, viu máscaras faciais e, na *mbanza Kibashi*, máscaras-elmo monóxilas embora diferentes das que fotografámos em *Tonyo a Ngola*.

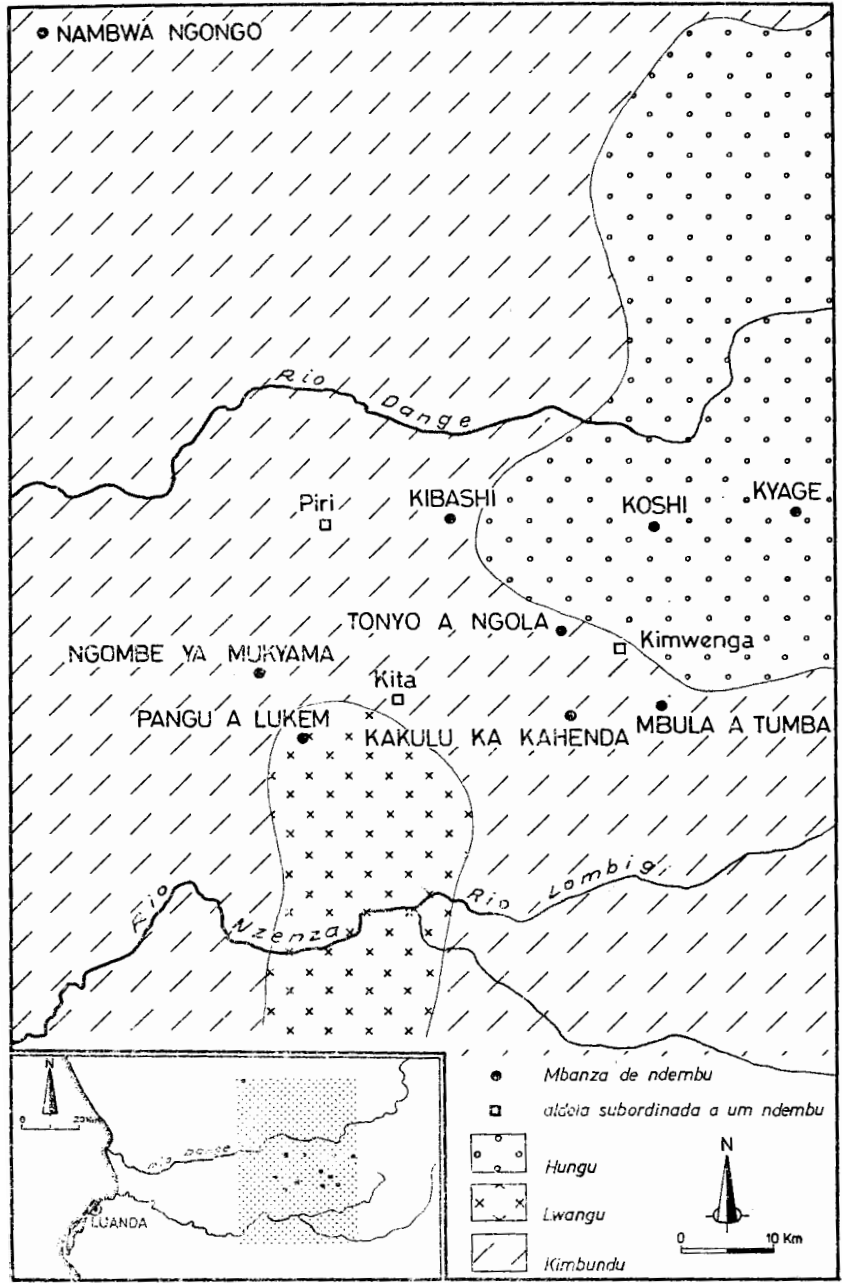
Num desses anos nasceram várias cabaças num terreno perto da sua casa. Um dos empregados, natural da *mbanza Kibashi*, logo as aproveitou para confeccionar máscaras-face que vendeu a rapazes da *mbanza*. Intrigado, Licínio Correia perguntou-lhe que finalidade tinham as máscaras e obteve a seguinte resposta: «*antigamente para namorarem as raparigas aguçavam os dentes e agora punham aquelas cabaças*».

Engénio Franco foi outro dos antigos colonos que conseguimos contactar e que passara 15 anos (1930 a 1945) na região do *Pangu a Lukem*, prestando serviço nas fazendas Santa Clara e Belo Horizonte. Nessas fazendas trabalhavam numerosos «voluntários»<sup>15</sup> *Hungu*, recrutados no então «Posto Administrativo de Bula Atumba».

Entre esses *Hungu* havia escultores que faziam estatuetas e máscaras-elmo em mafumeira que chegaram a vender aos fazendeiros. Algumas dessas máscaras-elmo tinham uma comprida cabeleira feita em cordas que batia nos ombros. Eugénio Franco chegou mesmo a ver, durante a noite, rodas de batuque dos *Hungu* em torno de dançarinos mascarados.

---

<sup>15</sup> Os «voluntários» que eram recrutados localmente, por via administrativa, não se confundem com os «contratados», recrutados no sul de Angola.



António Cirilo, também fazendeiro, permaneceu na fazenda Monserrate de 1928 a 1932. Especificou a propósito das indicações de Eugénio Franco que nas sanzalas *Ndala Malundu* e *Kisenzel* eram recrutados numerosos *Hungu* para trabalharem nas fazendas do *Pangu*.

Depois de 1963 o padre Francisco de Medeiros Janeiro, C.S.Sp., observou entre os *Hungu* do *Koshi* e do *Kyaje*, as já referidas máscaras-face de junco entrançado que serviam, segundo nos afirmou, para proteger as faces dos circuncidados marcadas por escarificações.

Colonos, missionários e militares que estiveram na região depois de 1945, e com quem contactámos, não viram nem nunca ouviram falar de máscaras de madeira.

## 2. TIPOS DE MÁSCARAS DETECTADOS ENTRE OS NDEMBU E O PROBLEMA DO SEU CONTEXTO ÉTNICO

A partir dos elementos que pudemos reunir e baseando-nos na índole dos materiais utilizados e em detalhes morfológicos, julgamos possível sistematizar quatro tipos de máscaras utilizadas entre os *Ndembu*.

- I — Máscaras de junco entrançado — *Koshi e Kyaje (Hungu)*.
- II — Máscaras de calotes de cabaça — *Kimwenga (Mbula)* e *Kibashi (Kimbundu)*.
- III — Máscaras de madeira — *Kibashi, Piri, Kakulu Ka Ngola, Mbula, Kakulu Kahenda, Kita (?) (Kimbundu)* e *Hungu do Conc. Adm. de Mbula*.
  - 1. Máscaras-face — *Piri*.
  - 2. Máscaras-elmo — *Kibashi, Kakulu ka Ngola, Mbula a Tumba (?)*, *Hungo do Conc. Adm. de Mbula*.

2.1. Máscaras-elmo com romeira de fibras vegetais — dembado de *Kakulu ka Ngola*.

2.2. Máscaras-elmo sem romeira — *mbanza Kakulu ka Ngola*.

3. Máscaras de madeira pintadas — *Kakulu Kahenda, Mbula e Tumba*.

IV — Máscaras de material de aproveitamento (cartões) — *Kibashi*.

Temos de frisar que dos quatro tipos morfológicos detectados apenas observámos dois: o III, 2.2, e o IV.

É uma tarefa árdua tentar definir com clareza os grupos humanos a que pertencem os tipos de máscaras tradicionais citados. Todos eles existem em sociedades organizadas em Estados, no vértice dos quais há uma instituição comum: o *ndembu*. Mas, se os dembados *Kyaje* e *Koshi* são *Hungu*, etnia linguística e culturalmente *Kongo*<sup>16</sup>, embora com influências *Kimbundu* pelo menos na área em estudo, já os dembados *Kibashi*, *Ngombe ya Mukyama*, *Mbula a Tumba*, *Kakulu ka Ngola* e *Kakulu ka Kahenda* são linguisticamente *Kimbundu* mas largamente influenciados pela cultura *Kongo*. O *ndembu Kakulu ka Kahenda* teve sanzalas *Hungu* debaixo do seu domínio e o *ndembu Kibashi* exerce ainda a sua autoridade sobre duas aldeias *Hungu*.

Se as máscaras de circuncisão em junco entrançado são noticiadas exclusivamente entre os *Hungu*, as máscaras de madeira surgem já entre povos *Kimbundu* e *Hungu*. Quanto às máscaras de calotes de cabaça possuímos unicamente duas notícias recolhidas em sanzalas de língua *Kimbundu*.

---

<sup>16</sup> Atkins, 1954, pp. 163, 164; 1955, p. 327.

### 3. MÁSCARAS DE JUNCO ENTRANÇADO E DE CALOTES DE CABAÇA

As máscaras faciais *Hungu*, feitas em junco entrançado, pertencem a um dos tipos mais elementares e talvez mais remotos de máscaras angolanas.

Atendendo aos materiais utilizados na sua confecção, podemos classificá-las no grupo das máscaras não rígidas ou informes. São utilizadas exclusivamente durante a circuncisão, *kutota*. Os rapazes colocam-nas para protegerem o rosto escarificado durante as deslocações que efectuam na mata onde armam ratoeiras. Estas deslocações têm início no «dia de sair», *kilumba kyotendongu*, que só acontece alguns dias depois da operação de circuncisão e dos primeiros curativos.

Máscaras de calotes de cabaça foram utilizadas pelo menos em dois dembados de língua *Kimbundu*. A informação recolhida por Licínio Correia faz-nos pensar que este tipo de máscaras, envergadas por rapazes, estava ligado a um rito de passagem que envolvia, primitivamente, uma mutilação dentária. Eis um problema a desvendar em futuras investigações.

Máscaras de cabaça tinham já sido assinaladas no sul de Angola (*Gangela*) e a sua existência foi considerada acidental<sup>17</sup>. Porém, mitos referentes à origem da máscara, recolhidos entre os *Yaka* e os *Tshokwe*, revelam que as primeiras máscaras foram talhadas em calotes de preciosa cucurbitácea<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Carreira, 1968, p. 66; Kubik, 1969, pp. 8 e 18; Redinha, 1974, p. 241.

<sup>18</sup> Devish, 1972, p. 160; Lima, 1967, pp. 94, 95, 97.

#### 4. AS MÁSCARAS-ELMO DA MBANZA TONYO A NGOLA — UMA ANÁLISE ETNO-MORFOLÓGICA

Antes de nos debruçarmos sobre as duas máscaras em questão impõe-se uma breve consideração preliminar de carácter metodológico.

Diversamente das estatuetas, as máscaras africanas, sejam elas faciais ou elmo, devem ser entendidas em movimento<sup>19</sup> e aplicadas a um suporte humano que dissimulam e transformam. Associadas a trajes e outros adereços próprios, exibem-se publicamente em coreografias acompanhadas de ritmos, músicas, cantos. Participam em cerimónias rituais de intensa carga significativa ou em danças profanas.

Fácil se torna compreender o profundo efeito emocional provocado pelo duplo máscara-mascarado nos espectadores, efeito que difere de cultura para cultura e que varia dentro da mesma cultura conforme o grupo social impressionado<sup>20</sup>.

Mas a compreensão das máscaras e das esculturas negro-africanas, onde se incluem as máscaras de madeira, não se reduz ao contexto sócio-cultural, à dimensão funcional. Cada escultura tem uma existência física, apresenta-nos aspectos objectivos, morfológicos ou externos e portanto deve ser analisada sistematicamente enquanto estrutura ou «conjunto coerente e significante de volumes e de formas»<sup>21</sup>. Uma tal estrutura articula-se segundo uma sintaxe própria e exprime plastica-

---

<sup>19</sup> Segundo Jean Laude, a máscara «peut être comparé à une sculpture en mouvement», 1966, pp. 259 e 260.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>21</sup> Louis Perrois, 1972, p. 17 e Jean Laude, 1966, p. 195. Em 1929, Paul-Guillaume e Thomas Munro escreviam: «Enfin, le masque a un effet esthétique directe, indépendant de toute association d'idées, en raison de sa forme, et de la combinaison de ses parties», p. 75.

mente uma linguagem manual<sup>22</sup> que se serve de um vocabulário estético convencionado<sup>23</sup>.

É necessário pois fazer uma análise sistemática do objecto enquanto obra de arte intencional (imaginada, concebida e realizada como tal), o que implica um método morfológico que abstrai o significado e a função<sup>24</sup>.

Destas considerações podemos inferir que um objecto de arte tradicional negro-africana, enquanto código/síntese de forma-função-significado simbólico, deve ser decifrado por um método complexo e dinâmico, fundamentalmente morfológico e etnológico mas que recorra a outras disciplinas como a arqueologia, a história, a antropologia política, a antropologia económica, a tecnologia, a ciência dos mitos, etc.<sup>25</sup>.

Relacionado com a estrutura morfológica da escultura surge-nos o problema da relação entre as formas esculpidas das máscaras antropomórficas e as caracteres anatómicos da cabeça humana.

A máscara dissimula os traços físicos e a identidade do portador, substituindo-os por formas que revelam, sugerem ou sombolizam determinados mitos, outros seres frequentemente imateriais, tipos sociais. Se para alcançar a metamorfose se vai utilizar uma máscara antropomorfa, esta terá formas e elementos que de algum modo correspondam à face ou à cabeça humana ou delas derivem. Para o conseguir, o escultor não reproduz a realidade natural mas procura evocar simbolicamente certas partes ou elementos principais servindo-se de vocabulários estéticos definidos, extremamente variados, constituindo cada um deles um determinado grau de abstracção (distância psíquica) face à realidade<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Louis Perrois, 1973, p. 282.

<sup>23</sup> Pode falar-se aqui no «diálogo» entre o artista (criador) e os modelos da herança social e cultural. M. Lima, 1978, p. 18.

<sup>24</sup> Louis Perrois, 1972, pp. 29 e segs; 1973, pp. 281 e 286.

<sup>25</sup> Louis Perrois, 1972, p. 39; 1973, p. 281.

<sup>26</sup> Leroi-Gourhan, 1967-68, p. 8; George Mills, 1971, p. 72.

A simetria bilateral (não absoluta) da cabeça humana, aliada a uma maior comodidade de talhe, parece ter determinado a simetria tendencial presente na generalidade das máscaras negro-africanas <sup>27</sup>.

#### 4.1. *Análise morfológica*

As duas máscaras sobre as quais nos debruçamos foram-nos mostradas em 1973 na *mbanza Tonyo a Ngola* juntamente com as insígnias de mando dos dignitários e do *ndembu Kakulu ka Ngola*. Trata-se de duas máscaras-elmo, cefalomorfas, monóxilas que evocam respectivamente uma cabeça masculina e outra feminina. Qualquer delas difere muito da máscara-elmo que é possível observar nas fotografias do padre Adriano.

Na sequência do exposto anteriormente, vamos começar por analisá-las morfológicamente, utilizando um método adaptado aos objectos em questão. A análise consistirá, neste caso, na decomposição de cada máscara nos seus elementos morfológicos constituintes que serão isolados e descritos detalhadamente a fim de se determinarem as suas características e o modo específico como se organizam em cada escultura <sup>28</sup>.

Na descrição das duas máscaras cada elemento morfológico de uma será comparado com o seu homólogo na outra e a comparação poderá alargar-se a outras máscaras de Angola.

Deste modo se tentará caracterizar pelo menos um estilo individual de máscaras ou, quando muito, o estilo de uma aldeia em determinado momento histórico. Afigura-se-nos porém de todo impossível definir apenas com duas esculturas um estilo de máscaras *Ndembu* ou caracterizar neste domínio tão complexa e desconhecida região de Angola.

<sup>27</sup> Franz Boas, 1955, pp. 32 a 36; Frans Olbrechts, 1956, p. 24.

<sup>28</sup> Baseámo-nos sobretudo em Louis Perrois, 1972, pp. 21 a 34. Referindo-se ao estudo das máscaras, afirma Jean Laude: «il faut donc se resoudre à décrire d'abord et à classer des formes, des types d'agencement», 1966, p. 217.

A análise formal das máscaras será feita com base nas fotografias tiradas durante a nossa permanência na *mbanza* e foi sobre elas que se elaboraram desenhos e esboços analíticos<sup>29</sup>.

Partimos da consideração de que as máscaras-elmo monóxilas são verdadeiras esculturas tridimensionais<sup>30</sup> e que os presentes exemplares por serem cefalomorfos podem ser encarados como se fossem cabeças de uma escultura. Por isso, a análise formal será feita segundo três eixos: face, perfil e lado posterior.

Primeiramente teremos em atenção as dimensões de cada peça: diâmetro transversal, diâmetro antero-posterior e diâmetro vertical máximos.

Com base nas fotografias e esboços analíticos decomporos as máscaras nos seus elementos principais<sup>31</sup>: face caracterizada de perfil; forma do elmo-cabeça: frente ou região anterior, perfil, região posterior e linha de secçãoamento na base<sup>32</sup>; quadro central (zona vestibular artística): olhos, nariz e boca; orelhas; penteado e outros elementos.

Como as máscaras são semelhantes em muitos aspectos, os elementos principais serão inventariados em conjunto, mas essa análise será completada por um comentário descritivo e explicativo de cada peça.

---

<sup>29</sup> Sobre a importância do desenho e a utilização da fotografia neste tipo de análise ver Perrois, 1972, sobretudo as páginas, 18, 30, 31.

<sup>30</sup> Jean Laude, 1966, p. 231.

<sup>31</sup> Baseámo-nos parcialmente em Louis Perrois, 1972, pp. 31 e 43.

Nos esboços abstraímos-nos das proporções das peças para relevar unicamente as características de cada elemento morfológico.

<sup>32</sup> A importância deste elemento na classificação das máscaras de madeira foi evidenciada por José Redinha, 1961, p. 19 e 1964, p. 25.

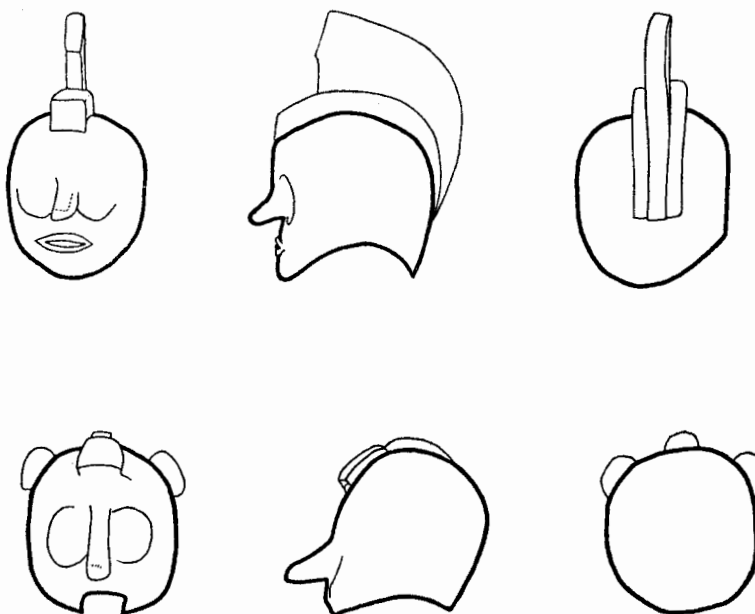
*DIMENSÕES APROXIMADAS*

Máscara masculina: diâmetro transversal, 21 cm; diâmetro antero-posterior, 35 cm; diâmetro vertical, 40 cm.

Máscara feminina: respectivamente: 23,5 cm; 21,5 cm; 26 cm.

*ELEMENTOS MORFOLÓGICOS PRINCIPAIS*

1. *Face de perfil*: Convexa.
2. *Formas do elmo-cabeça*: Frente: arredondada; perfil: sub-redondo; lado posterior: arredondado; linha de secção na base: arco das primeiras vértebras cervicais ao mento.



3. *Olhos*: Órbitas cavadas, arredondadas e altas, vivamente marcadas sobre os malaras. Pálpebras protuberantes, oblongas, com fendas bicôncavas.



4. *Nariz*: Continua a linha da frente, dorso côncavo, alongado, ponta arredondada, base descendente e rectilínia, ausência de asas.



5. *Boca*: Máscara masculina: lábios finos em relevo, fenda bucal bicôncava.  
Máscara feminina: Parte da boca fragmentada.



6. *Orelhas*: Pavilhão auricular desenvolvido e saliente, a parte superior e a inferior formam um ângulo acentuado com a cabeça.



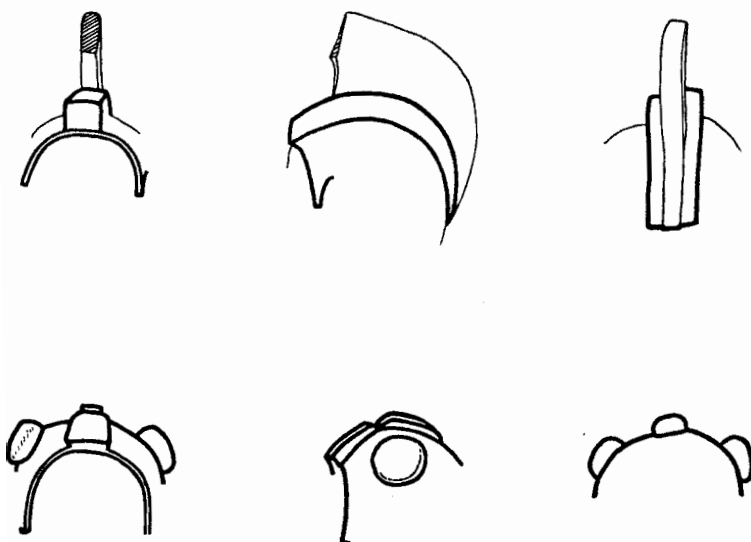


Fig. 1 — Máscara masculina.



Fig. 2 — Máscara feminina.

7. *Penteado*: Máscara masculina: Penteado em crista central do cimo da fronte à região ínaca onde se esbate. Máscara feminina: A meio da região supra-frontal, duas cristas e lateralmente dois tufos boliformes achatados.



8. *Outros elementos*: Máscara masculina: Encimando o penteado a representação da cimeira de um capacete de *Garde de Paris* (insígnia de dignitário) (Foto, 8).

## COMENTARIO DESCRITIVO E EXPLICATIVO

A — *Máscara Masculina*

Toda a superfície da máscara se apresenta escurecida. O lado direito do elmo é ligeiramente mais alto e estreito do que o esquerdo, o que se torna particularmente visível no lado posterior. Os elementos morfológicos (pálpebras, orelhas, penteado) entalhados no lado direito encontram-se em planos superiores aos elementos homólogos do lado esquerdo.

A face é dominada e dividida verticalmente pelo volume alongado do nariz. A frente é vertical, convexa e ligeiramente saliente relativamente aos planos dos olhos e da boca. As órbitas foram vivamente marcadas sobre os malares mas esbatem-se sobre a região supraciliar onde não estão representadas as sobrancelhas. O queixo é recuado.

As orelhas, situadas muito à frente, são assimétricas e estão colocadas num plano superior ao das pálpebras. Na pavilhão auricular o trago é representado por uma protuberância granuliforme. O espaço alveolar (entre a base do nariz e os lábios) é alto, levemente convexo e inclinado. De notar o recorte saliente da linha do cabelo na frente e nas têmporas.

A máscara apresenta-se danificada em vários sítios: face esquerda e frente do penteado carcomidos, lábio inferior partido (?) e parte superior das orelhas quebradas; a cimeira tem a extremidade partida e a parte superior esquerda do elmo tem uma larga fenda vertical.

B — *Máscara Feminina*

Esta máscara tal como a anterior apresenta a superfície escurecida. A base tem as nascenças do arco em planos mais altos e mais distanciados entre si do que os da máscara masculina. A forma geral do elmo é por isso mais acentuadamente esferóide.

Na morfologia facial predominam os olhos encaixados nas largas órbitas e sobretudo o característico nariz alongado, cuja altura torna diminuto o espaço alveolar. A linha do cabelo saliente e a crista central descem sobre a fronte inclinada convexa que se torna bastante baixa nomeadamente se comparada com a da máscara masculina. A região da boca encontra-se parcialmente fragmentada, não se notando sinais de lábios finos em relevo que talvez não tivessem existido. De notar a provável ausência do mento.

As orelhas estão colocadas bastante à frente e no mesmo plano das pálpebras. O buraco auditivo foi representado. No pavilhão nota-se a ausência da protuberância granuliforme, presente na máscara masculina, mas o trago foi levemente esboçado. O tufo lateral direito está num plano ligeiramente superior ao do tufo esquerdo. A linha do cabelo nas têmporas é cortada horizontalmente, não apresentando o recorte entalhado da máscara masculina.

Também esta máscara sofreu diversos danos: parte da boca destruída, orelhas partidas e uma fenda vertical na parte posterior esquerda do elmo. Os estragos sofridos pelas duas máscaras podem ser sinais de múltiplas utilizações e de uma certa antiguidade.

#### *NOTAS PARA UMA DEFINIÇÃO ESTILÍSTICA DAS MÁSCARAS*

Este tipo de máscaras-elmo é fundamentalmente um volume sub-esferoidal onde se destacam as concavidades arredondadas das órbitas e ao qual se ajustam, integradamente, os volumes do nariz, das pálpebras, das orelhas e dos penteados. No volume da máscara masculina ressaltam ainda os lábios e a cimeira alta.

Os caracteres anatómicos naturais, apesar de integrados no conjunto coerente e significante da máscara, conservam uma autonomia e um relevo acentuados. Foram interpretados de

forma esquematizada ou «convencionalizada», tendo-se recorrido à simplificação e ao exagero. Sem chegarem a perder o significado funcional-descritivo, ganham valor expressivo ou decorativo.

Atendendo portanto à expressão figurativa geral e ao desbaste das formas, podemos classificar globalmente as máscaras de *Kakulu ka Ngola* dentro do figurativo sintético (esquemático) com elementos justapostos (preponderantes) e concavados<sup>33</sup>.

A terceira dimensão está presente na composição das máscaras. As faces receberam cuidado acabamento e todas podem ser observadas durante os movimentos coreográficos.

O equilíbrio espacial da composição foi obtido por simetria bilateral aparente. Os elementos equilibram-se, repetindo-se dum e doutro lado de um eixo médio imaginário, mas não são absolutamente iguais nem estão rigorosamente nos mesmos planos. Os elementos horizontais, que são predominantes (boca, base do nariz, nível dos olhos), foram melhor equilibrados na máscara masculina pelas alturas do mento, do espaço alveolar e da frente.

A modelação das linhas é predominantemente curvilíniar.

A identidade que existe entre os elementos morfológicos homólogos das duas máscaras, nomeadamente do quadro central, evidencia uma flagrante homogeneidade estilística (atividade do mesmo artista?). Se o estilo que tentamos definir se confina ou não à *mbanza Kakulu ka Ngola* é um problema que deixamos em aberto.

---

<sup>33</sup> Baseámo-nos em Leroi-Gourhan, 1967-68, e 1970, pp. 659, 660, nota 1.

4.2. *O problema da integração das máscaras-elmo dos Ndembu na sistemática das máscaras de madeira angolanas*

Importa por último integrar as máscaras-elmo estudadas na classificação morfológica das máscaras de madeira angolanas proposta por José Redinha<sup>34</sup>. Pensamos poder incluí-las no grupo IV: Máscaras subcervico-cefálicas.

A máscara *Yaka* com que Redinha ilustrou o padrão é seccionada em diagonal desde as primeiras vértebras à região clavicular, sendo assim menos depurada do que as máscaras *Ndembu* cuja base não vai, anteriormente, além da região mentoneana. O grupo IV pode pois completar-se com uma subdivisão, o que aliás já tinha sucedido com o grupo III.

Registamos ainda que Licínio Correia afirma ter visto na *mbanza Kibashi* um outro tipo de máscara-elmo em que a linha de seccionamento na base seria cortada, posteriormente, ao nível do pavilhão auricular. Se na realidade se verificar o aparecimento deste tipo de máscara, a classificação das máscaras-elmo dos *Ndembu* poderá vir a ser alargada.

4.3. *Máscaras-elmo monóxilas em Angola e nas regiões vizinhas*

Máscaras-elmo monóxilas existem entre os povos *Suku*, *Yaka* e *Holo* do Médio *Kwango*<sup>35</sup>. O grupo oriental dos *Pende* e os *Mbala*, etnias que habitaram em Angola, e de onde emigraram a partir do séc. XVII, utilizam igualmente máscaras-elmo<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> José Redinha, 1974, p. 240.

<sup>35</sup> Maesen, 1960, anotação à Est. 13; Redinha, 1964, p. 25.

<sup>36</sup> Os *Pende* habitaram em Angola uma vasta região entre a «Vila de Lucala» e o rio *Kwango*. Miller, 1976, pp. 41 e 70. Segundo José Redinha «assinalam-se também na Lunda muitas secções soltas de *Bapendes* e de *Songos*, actualmente indistintas, sob a capa da cultura *quioca*», 1966, p. 23; Himmelheber, 1960, pp. 350 a 353; Maesen, 1960, anotações à Est. 17;

O exagerado alongamento do nariz que encontramos nas máscaras *Ndembu* já era sobejamente conhecido nas máscaras-elmo dos *Pende* orientais (*Pende* do *Kasay*), nas máscaras faciais e elmo dos *Yaka* e, com uma morfologia muito mais modesta, nalgumas máscaras-elmo dos *Suku*. Note-se porém que a anatomia deste órgão difere bastante nas máscaras de cada uma das etnias consideradas.

O tipo de órbitas cavadas e arredondadas, vivamente marcadas sobre os málares, assemelha-se a outras entalhadas em máscaras *Yaka* e *Tshokwe*.

A policromia de algumas máscaras *Ndembu* é característica comum às máscaras *Pende*, *Yaka* e *Suku*.

A exuberante romeira da máscara fotografada pelo padre Adriano é típica dos mascarados *Yaka* e *Suku*.

Os fatos em malha de rede são largamente utilizados pelos mascarados do Nordeste angolano.

#### 4.4. *Análise etnológica*

As máscaras e os objectos estéticos em geral são partes integrantes e particularmente expressivas de um contexto social e cultural em cujos níveis mais profundos se enraízam e onde adquirem pleno significado<sup>37</sup>. Por isso, só os podemos entender globalmente se completarmos a análise morfológica com o estudo etnológico, o mais importante e urgente para o conhecimento da arte tradicional negro-africana. Através de uma análise contextual procura-se esclarecer alguns problemas fundamentais:

---

Redinha, 1964, p. 17; Lamal, 1965, p. 91; Plancquaert, 1971, pp. 92 e segs.; Cornet, 1972, pp. 94, 109.

<sup>37</sup> Noutra perspectiva escreve Biebuyck: «*The individual artwork is part of a whole or of a set wholes. Here, it may be possible to distinguish between fixed and fluctuating wholes. In the former category fall those objects and activities that are inseparably linked with the artwork in narrow and broad senses ... The fluctuating wholes are made up by each of the various rites and other circumstances in which... is used*», 1965, p. 50.

A criação da obra de arte, ou seja, a problemática referente ao artista e à sua situação assim como a relação artista-matéria, utensilagem, técnica, modalidade, período e duração do trabalho, circunstâncias diversas e objecto criado<sup>38</sup>;

O sistema da aquisição, guarda, posse, propriedade, transmissão, substituição e desaparecimento da obra de arte<sup>39</sup>;

As questões referentes à utilização: por quem é usada, em que circunstâncias e como. Que relações estabelece durante o uso com outros objectos (esculturas, trajes, adereços próprios, instrumentos musicais), lugares, coreografias, ritmos, músicas e tempo;

Que tipo de funções desempenha, a que necessidade(s) corresponde, qual o seu significado simbólico;

Reacções que provoca nos diferentes espectadores e tradições orais com ela conexionadas.

Este quadro que não pretende ser exaustivo mostra bem a complexidade e a multidimensionalidade do contexto cultural de um objecto estético, daí o investigador ter de recorrer a várias disciplinas auxiliares já enunciadas.

Os elementos que possuímos sobre o contexto cultural das máscaras *Ndembu* são insuficientes para podermos desenvolver todos estes aspectos. Apesar disso, tentaremos uma análise etnológica que não se restringirá às máscaras analisadas.

As duas máscaras-elmo que observámos estavam guardadas no *lumbu* (residência do *ndembu*). Integram-se no núcleo fundamental dos «objectos do trono» que têm carácter sagrado e estão intimamente ligados à perenidade e à ordem do Estado.

---

<sup>38</sup> Muito importante é ainda a relação entre o artista e os modelos estilísticos vigentes no grupo. J. Laude, 1966, pp. 141 a 145; M. Lima, 1971, pp. 35 a 37; 1978, p. 18; Louis Perrois, 1973, pp. 283 e segs.; Biebuyck, 1975, p. 50.

Na criação da obra de arte pode intervir o encomendador e até o grupo no caso de participar em ritos e cerimónias ligadas à manufactura. Jean Laude, 1966, pp. 140, 141; Zdenka Volavka, 1976, p. 37; M. Lima, 1978, p. 16.

<sup>39</sup> Biebuyck, 1975, p. 50.

Só aparecem publicamente em casos muito especiais e são inalienáveis.

Na *mbanza* do *ndembu Kakulu ka Ngola* não conseguimos obter quaisquer elementos sobre a escultura das máscaras-elho em estudo nem sobre a madeira utilizada na sua manufactura.

As máscaras que existiram na *mbanza Mbula a Tumba* foram esculpidas por um artista-especialista que detinha o cargo político de *mwene Mukyama*. Podemos acrescentar, com base noutros estudos a que procedemos, que, nos *dembados* a sul do rio *Danje*, o escultor-especialista é simultaneamente ferreiro e ocupa os mais altos postos da hierarquia político-administrativa dependente do *ndembu*, chefiando por vezes uma aldeia a ele subordinada.

Segundo o testemunho já citado de Eugénio Franco, os *Hungu* esculpam as suas máscaras em mafumeira, *mufuma* (*ceiba pentadra* (L). *Gaertn*)<sup>40</sup>, madeira branda e pouco pesada, portanto não muito difícil de trabalhar.

O facto das máscaras observadas apresentarem grandes fendas faz-nos supor que o artista esculpiu a madeira ainda verde, prática que facilita a execução e é corrente na escultura negro-africana.

O capacete francês da *Garde de Paris*<sup>41</sup>, cuja cimeira o artista representou na máscara masculina, é uma insígnia de

---

<sup>40</sup> Esta espécie decídua é carecterística da formação densa e húmida dos *dembos* aparecendo nos estratos dominante e dominado. Romero Monteiro e Carita Frade, 1960, p. 12; Romero Monteiro, 1965, p. 78.

<sup>41</sup> Numa das narrativas romanceadas de viagens e aventuras do literato francês Louis Jacolliot (1837-1890), com o título *L'Afrique Mystérieuse* que nos veio à mão, infelizmente já truncada e sem data de edição, respigámos esta curiosa passagem referente a um chefe *kongo*: «... sa tête vénérable était surmontée d'un de ces magnifiques bonnets à poils, qui lors de la réforme de 1834, ayant déserté la garde nationale, avaient été revendus en bloc aux trafiquants de la côte d'Afrique» (p. 112).

Os capacetes utilizados pelos *Ndembu* eram adquiridos em Ambriz pelas caravanas comerciais que partiam da região entre o *Danje* e o *Nzenza*.

poder do *mwene Kapita* e dos dignitários seus subordinados <sup>42</sup>. Esta insígnia de cabeça é designada por *njila ya putu* <sup>43</sup> ou *kikunqu njila* (Foto, 8).

Não conseguimos explicação para o típico exagero do nariz <sup>44</sup>. Representará um elemento anatómico de um determinado animal (mamífero ou ave) ou terá um outro significado? Também poderá tratar-se simplesmente de uma influência estilística do «complexo artístico» *Yaka-Suku*.

Vejamos agora algumas questões relativas ao suporte humano das máscaras *Ndembu*.

Segundo o que nos foi dito na *mbanza Tonyo a Ngola*, as máscaras, tanto a masculina como a feminina, eram envergadas pelos «homens do *mwene Kapita*», ou seja, pelos dignitários seus subordinados. O utilizador da máscara devia manter obrigatoriamente o anonimato.

Em *Mbula a Tumba* eram o *Kalifele*, o *Junta* e o *Manjoro*, subordinados do *mwene Kapita*, que exclusivamente usavam as máscaras.

O *mwene Kapita* tinha funções essencialmente de carácter policial e militar, intervindo para fazer executar as ordens do *ndembu* <sup>45</sup>, utilizando a coacção física se necessário fosse. Executava a prisão de criminosos e, em caso de guerra, coadjuvava o *mwene Masa*, seu superior hierárquico, no

<sup>42</sup> A primeira mulher do *ndembu* também podia ter como insígnia de cabeça um capacete de origem europeia.

<sup>43</sup> O facto da insígnia ser designada como portuguesa (*ya putu*), apesar da sua origem francesa, pode explicar-se pelo facto do comércio das feitorias não portuguesas utilizar muitos empregados portugueses. A língua portuguesa era considerada a «língua do branco» e o branco era identificado com o português. É o que afirma F. Pinto, 1888, pp. 233, 234 e 391. No mesmo sentido, Joaquim Martins, 1972, p. 61. Este problema linguístico foi analisado por Willy Bal, 1979, pp. 152 a 154.

<sup>44</sup> O problema tem sido levantado para o exagerado nariz das máscaras *Yaka*. Himmelheber, 1939, p. 26; Olbrechts, 1959, p. 48; Adelman, 1975, p. 42.

<sup>45</sup> O *mwene Kapita* existe igualmente no corpo político administrativo de um *pfumu* (chefe de aldeia) que reproduz o do *ndembu*.

comando dos grupos armados do *ndembu*. Directamente dele dependia ainda a *musga*, conhecida e admirada charanga dos *jindembu*.

Segundo David Magno, em *Kakulu ka Kahenda*, uma máscara pintada era utilizada pelo *Kilolo*<sup>46</sup>. Esta personagem tem sido referida pelos estudiosos das sociedades tradicionais angolanas, mas precisa de ser melhor conhecida e compreendida. Em *Kibashi* e *Kakulu ka Ngola*, o *Kilolo* (*Vilolo*)<sup>47</sup> aparece como um dos subordinados do *mwene Kapita* mas as suas funções mais importantes não são de carácter político-administrativo. O *Kilolo* foi-nos definido como um *Kimbanda*, adivinho com funções especiais e importantes. Competia-lhe preparar a «carga mágica» do cabo de caudas, *musesa*, dos *jipfumu* e dos *jindembu*. Assistia aos grupos armados dos *jindembu*<sup>48</sup>, adivinhava por meio de uma técnica própria a presença dos inimigos e aconselhava o *mwene Masa* e o *mwene Kapita* quanto à tática adequada para melhor os derrotar. Por serem dotados de especiais poderes protectores e repulsivos, eram invulneráveis. Avançavam (um ou mais) à frente dos guerreiros em danças ritualizadas e sacudindo um *musesa* para os defender e incitar. A morte do *Kilolo* em combate significava o pânico e a debandada imediata do grupo armado a que assistia<sup>49</sup>. Um *Kilolo* do *ndembu Nambwa Ngongo* chefiava uma aldeia com o seu título.

---

<sup>46</sup> A Memória Biográfica, 1960, p. 13.

<sup>47</sup> O título *Vilolo*, que julgamos sinónimo de *Kilolo*, aparece-nos na hierarquia política dos *jindembu*, *Kibashi*, *Kakulu ka Ngola*, *Ngombe ya Mukyama*. Miranda de Magalhães refere um chefe com idêntico título subordinado ao *ndembu Lwangu Jimbu a Lukem*, 1908, p. 5.

<sup>48</sup> David Magno afirma igualmente que «nas grandes lutas há um indivíduo chamado *quilolo*, que vai à frente a sacudir as balas inimigas, e o qual passa por ser invulnerável», 1921, p. 159.

<sup>49</sup> A função do *Kilolo* na guerra é, em parte, a mais conhecida. A ela se referem os dicionaristas do *Kimbundu* que a compreendem, no entanto como sendo apenas de comando militar, quando na realidade é fundamentalmente de carácter mágico-protectivo.

Com base nos estudos que realizou sobretudo no dembado de *Kakulu ka Kahenda*, David Magno afirma ainda que «*dembos e macotas ... se desfiguram por meio de umas máscaras de madeira*»<sup>50</sup>.

O termo *makota* (sing. *dikota*) designa genericamente uma categoria ou até o conjunto dos dignitários do *ndembu*, alguns dos quais como vimos utilizavam máscaras. Elemento novo é a indicação de que também o *ndembu* envergava uma máscara. De notar que no relato da fundação da sanzala *Kita* nos surge um chefe, *Keta Matamba*, a utilizar máscara.

Parece poder concluir-se que, nos dembados que se formaram entre o *Danje* e o *Nzenza*, as máscaras masculinas ou femininas eram usadas só por homens, já circuncidados como é óbvio e que deviam tradicionalmente manter um rigoroso anonimato. Esses homens estavam investidos em funções titulares subordinadas directamente ao *mwene Kapita*. Um dele, o *Kilolo*, tinha funções de adivinho-curandeiro. Os *jindembu* e *jipfumu* utilizariam igualmente máscaras mas com certeza em circunstâncias excepcionais. Julgamos dever lembrar neste momento

---

Vejamos alguns significados correntes atribuídos à palavra *Kilolo*: Assis Júnior, s/d — brigadeiro, comandante, cabo de guerra; Cordeiro da Mata, 1893 — deanteiro, vedeta, guerreiro que vai na vanguarda; Pereira do Nascimento, 1901 — guerreiro que vai à frente; Silva Maia, 1964 — guerreador, guerreiro, comandante.

O vocábulo *Kilolo* ou *Tshilolo* é indicado como equivalente de *Mwata*, chefe familiar dos *Tshokwe*. Dias de Carvalho, 1890, pp. 65, 231; Baumann, 1935, pp. 145, 146, citado por Rodrigues de Areia, 1973, p. 53; Redinha, 1966, p. 49, nota 31. O termo porém não é *Tshokwe*.

Entre os *Yaka* estudados por Milheiros, *Kilolo* é o título dos chefes das aldeias (*mahata*). Milheiros, 1956, p. 275. Referindo-se à mesma etnia Plancquaert afirma que os *Bilolo* (sing. *Yilolo*) constituem a segunda classe social composta por descendentes dos primeiros *Lunda* e cada um deles governa um grupo de aldeias. Plancquaert, 1971, pp. 10, 119, 123.

Nos *Suku* os chefes descendentes dos *Lunda* recebem igualmente o título de «*bilolo*». Lamal, 1965, p. 47.

O termo *yilolo* ou *kilolo* é *Lunda* e não *kongo*. Lamal, 1965, p. 121.

<sup>50</sup> David Magno, 1921, p. 142.

que a organização político-administrativa dependente de um *pfumu* reproduz no grau possível a do *ndembu*.

Sobre o traje e os objectos acessórios específicos utilizados pelos mascarados foi possível também recolher alguns elementos.

Neste aspecto, as fotografias do padre Adriano são documentos particularmente reveladores. A larga romeira de fibras vegetais presa à máscara-elmo constituiu um adorno e simultaneamente uma forma de a segurar. Cobre os ombros do mascarado, descendo até ao nível dos cotovelos donde se recorta em V até à cintura (Fotos, 2 e 3).

Os dois mascarados vestem fatos de rede com malha larga e um saiote franjado de fibras vegetais. Num deles, o fato bastante deteriorado (en)cobre a cabeça do portador ou mais exactamente a máscara que ele enverga. Nesse mascarado, a cabeça é encimada por um tipo de penacho ou objecto que não conseguimos identificar. Os dois fatos têm franjas ao nível dos tornozelos e que ocultam os pés. Segundo o padre Adriano, a rede dos fatos era semelhante à rede de caçar, *wanda*, feita por um especialista com cordas de fibras de embondeiro<sup>51</sup> (Fotos, 1, 2 e 3).

Em *Kibashi* o mascarado<sup>52</sup> vestia um saiote de folhas secas de bananeira, *wazwata mafu makonju*, que barulhava durante os trejeitos coreográficos executados em público, reforçando os efeitos visuais<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Carta de 3 de Setembro de 1978.

<sup>52</sup> Os nossos informadores da *mbanza Kibaski*, todos titulados, afirmavam que só os rapazes podiam usar máscara e não qualquer dignitário. Pensamos que se trata de uma afirmação de encobrimento.

<sup>53</sup> No grupo etnolinguístico *Kongo*, os mascarados *Ngoyo* cobrem-se com capas de folhas secas de bananeira. José Martins Vaz, 1970, I, p. 55. O «Museu do Congo» na cidade de Uije (ex-Carmona) conserva um «saiote» feito de fibras de bananeira, usado nas danças dos «feiticeiros» designado por «jando» (peça n.º 1235, Posto Sede-Zaire). Museu do Congo (arte indígena) — Catálogo, Carmona, 1958.

Os mascarados vistos pelo padre Adriano seguravam varas na mão esquerda e um deles sustinha na direita um objecto que nos parece ter uma lâmina comprida e pontiaguda. Na *mbanza Mbula a Tumba* os mascarados empunhavam uma espada, *shipata*, com que espadeiravam forças maléficas e invisíveis.

As espadas de origem europeia são insígnias de poder dos *jindembu*, *jipfumu* e dignitários principais. As espadas do *ndembu*, pertencentes ao Estado e geralmente duas, eram das principais insígnias e estavam estreitamente ligadas à execução da justiça. A mais importante «quando saía do *lumbu* era só para cortar cabeças e orelhas». As outras eram como que imagens públicas da principal.

David Magno descrevendo o *Kilolo* mascarado «... a varrer o chão para enxotar maus espíritos e presumíveis projecteis inimigos»<sup>54</sup> sugere claramente que ele empunhava o *musesa*, insígnia ritual que lhe está intimamente ligada.

Consideraremos agora os elementos que foi possível reunir sobre as circunstâncias em que as máscaras eram utilizadas.

Nos dembados de *Kibashi*, *Mbula a Tumba* e *Tonyo a Ngola*, obtivemos uma resposta concordante: as máscaras intervinham nas «festas do trono», ou seja, durante as cerimónias rituais da investidura de um *ndembu* ou da sua morte.

Sabemos que o *Kilolo* mascarado acompanhou com ritos defensivos-repulsivos muito exuberantes a dança do *ndembu Kakulu ka Kahenda* executada durante a recepção que este ofereceu ao alferes David Magno<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Memória Biográfica, 1960, p. 13.

<sup>55</sup> Lembramos aqui que o chefe dos *Suku* ao deslocar-se era precedido por um dignitário que envergava uma máscara-elmo monóxila. Lima Vidal, 1916, pp. 39, 40. Entre os *Ngoyo* também as máscaras se podiam exhibir quando da visita de uma personagem importante e bem vinda. Zdenka Volavka, 1976, p. 33. O mascarado *Suku* a que fizemos referência acompanhou o *Kyambamba* precisamente durante a visita de D. João Evangelista de Lima Vidal.

As cerimónias rituais de entronização e os óbitos dos *jin-dembu* ou as grandes recepções por eles prestadas tinham lugar num vasto recinto vedado: o *lumbu*. Aí se encontravam a habitação do *ndembu* e as árvores relacionadas com a autoridade e a justiça. Durante esses acontecimentos, a *musga*, composta por instrumentos de sopro e percussão, alguns de origem europeia, criava um ambiente sonoro muito impressivo.

Segundo David Magno, «dembos e macotas» mascarados intervinham ainda numa festa anual designada «*mutendo*»<sup>56</sup>. Em *Kibashi* recolhemos uma informação semelhante: os *induludya* apareciam numa festividade que se efectuava uma vez por ano em fins de Maio<sup>57</sup> e que tinha o nome de *Pasu*. Para os nossos velhos informadores, o termo *mutundu*<sup>58</sup> e não «*mutendu*» significa festa em geral. A festividade anual em questão só genericamente podia ser conhecida por *mutundu*, mas o termo correcto seria *Pasu*.

O padre António da Silva Maia regista o vocábulo *Pasu* como tradução em *Kimbundu* de Páscoa<sup>59</sup>. Lopes Cardoso é da opinião que *Pasu* teria derivado de Passos<sup>60</sup>. Este termos refere-se aos sucessos da Paixão de Jesus Cristo e a cerimónias correlacionadas: Passos da Paixão; procissão dos Passos que tem carácter penitencial e se realiza normalmente durante a Quaresma, sobretudo entre a segunda sexta-feira e o Domingo de Ramos; Senhor dos Passos imagem que é conduzida não só na procissão citada como na de quinta-feira de endoenças

---

Entre os *Ndembu* a norte e a sul do *Danje* as recepções a viajantes e autoridades, se desejadas, claro, revestiam-se sempre de grande solenidade e «pompa régia». Constituíam exhibições de poder.

<sup>56</sup> David Magno, 1921, p. 142.

<sup>57</sup> Era em Maio, época de transição das chuvas para o cacimbo, durante a lua nova, que se realizavam os ritos de circuncisão e de iniciação.

<sup>58</sup> Ou *matundu* conforme Silva Maia, 1964.

<sup>59</sup> António Maia, 1964 b.

<sup>60</sup> Carta de 6/4/1980.

onde figuram painéis ou imagens com representações da Paixão; Sexta-Feira de Passos.

*Pasu* terá derivado portanto de um termo português que nos aparece fundamentalmente relacionado com cerimónias católicas que dizem respeito a rituais comemorativos da Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo.

Sabemos que os ritos quaresmais tiveram uma antiga e larga difusão em Angola. Os Capuchinhos, particularmente devotos da Paixão de Nosso Senhor, ao missionarem durante os séculos XVII e XVIII as vastas regiões de *Sonyo*, *São Salvador*, *Sundi*, *Pangu*, *Mbata*, *Msanganu*, *Bengo*, *Dande*, *Mbwila* e *Kahenda* (a norte da povoação de Ambaca), comemoravam a Quaresma organizando procissões penitenciais e outras cerimónias largamente participadas pelas populações que as reinterpretavam e viviam conforme as suas características psicológicas, estruturas sociais e padrões culturais<sup>61</sup>. Um dos ritos populares característicos da Semana Santa portuguesa, a «queima do Judas» (sábado de Aleluia), foi assimilado reinterpretativamente pelos negros de *Kasanje*<sup>62</sup>. Nas afamadas celebrações da Páscoa luandense não faltavam as representações dos Passos<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Sobre as procissões e cerimónias da Semana Santa em *Sonyo* e *São Salvador*: António Teruel, 1662-1663, pp. 39, 40, 68, 69, 182 da cópia dactilografada. Uma procissão é igualmente descrita na página 28.

<sup>62</sup> É o que relata o diário de Livingstone referente a 16 de Abril de 1854: «Celebra-se hoje o aniversario da Resurreição de Nosso Senhor; não ha padre em Cassange, e a celebração é antes um regozijo publico, do que uma festividade religiosa. Os pretos tendo preparado uma figura, representando o infeliz Judas Iscariotes, pozeram-na a cavallo sobre um boi, e a conduziram por todas as ruas da villa, dirigindo repetidas maldições e insultos ao miseravel Judeu, que a figura representava. Todos os naturaes da villa trajando vestidos de côres brilhantes, vão dar as boas festas aos principaes negociantes, de que elles esperam receber em recompensa algum mimo». Notícia do estado em que se acha ..., 1861, pp. 11, 12.

<sup>63</sup> Cavazzi de Montecúcolo, 1965, pp. 398, 401; Héli Chatelain, 1964, p. 41; Cadornega, 1972, III, p. 17.

No entanto não pode deixar de parecer estranho que uma festividade onde intervinham máscaras tradicionais receba em *Kimbundu* um nome derivado de solenidades católicas. Será que a realização desta festa se deve a uma antiga influência católica africanizada ou tratar-se-á de uma festividade religiosa tradicional sincretizada de algum modo com as solenidades católicas? Como seria a festa designada *Pasu* entre os *Ndembu*?

Uma ponta do véu é levantada por Jean Battiste Douville que teria atravessado a região entre 1827 e 1830. Segundo o controverso explorador «*Les Dembos croient que le premier jour de mai est celui que les dieux ont choisi pour se communiquer aux mortels. Le dembo, avec tous les prêtres de sa banza, s'enfonce alors dans la forêt où sont les tombeaux de ses prédécesseurs. Là il consulte toutes les divinités. Il adore l'âme du dembo auquel il a succédé et la supplie de lui révéler son sort futur*»<sup>64</sup>.

A coincidência na periodicidade e no mês de realização levam-nos a supor que os elementos recolhidos por Douville, Magno e por nós se referem à mesma festividade religiosa anual de culto dos antepassados *jindembu* onde intervinham mascarados. Devido certamente a analogias ou correspondências, os ritos tradicionais são identificados com as cerimónias da Quaresma ou até mais especificamente com as da Semana Santa de que pelo menos adoptaram o nome talvez como disfarce.

Não recolhemos qualquer indício de que os *induludya* participassem de algum modo nos ritos de circuncisão e iniciação (*Kikumbi* no *Kimbundu* de *Kibashi*).

O aparecimento público dos *induludya* causava emoção e medo sobretudo nas mulheres e nas crianças (não circuncidados). Ouvimos na *mbanza Kibashi* duas expressões que ilus-

---

<sup>64</sup> Douville, 1832, I, p. 248; Stam, 1970 e 1972; Miller, 1973.

tram claramente os efeitos causados pelo aparecimento das máscaras e o grupo social particularmente afectado:

*Tala Kima Kinu Kwiza*

Aquela coisa que está a vir mete medo (refere-se à máscara).

*Kinduludya Kushina shy Twana*

Aquela coisa mete medo às crianças.

Na história da fundação da sanzala *Kita*, exprime-se de forma ainda mais viva a reacção causada pelo aparecimento de um mascarado e o que ele significava: «... *mal abriram as portas deram-se com o vulto. Cheios de medo ninguém ousou dar um passo fora. Todos pensando que aquele vulto era pessoa sobrenatural*».

A partir de todos os elementos que conseguimos reunir podemos tentar caracterizar melhor as funções dos *induludya*, as necessidades que satisfazem e o(s) significado(s) que possuem.

As máscaras da *mbanza Tonyo a Ngola*, uma masculina e outra feminina, revelam um dualismo representativo dos dois grandes grupos da sociedade: o dos homens e o das mulheres. Ignoramos porém a extensão deste dualismo entre as máscaras *Ndembu*.

Se considerarmos agora o conjunto dos dembados que temos vindo a referir, vemos que as máscaras nos aparecem estreitamente relacionadas com o poder dos *jindembu* e dos *jipfumu*. Um poder que como se sabe está intimamente ligado à religião, à justiça e à riqueza.

É o que se depreende dos seguintes factos:

As máscaras eram utilizadas por dignitários do *ndembu* com funções executivas durante as cerimónias da sua investidura ou da sua morte.

Os mascarados, quando apareciam, empunhavam insígnias de poder próprias do *ndembu* que estavam ligadas à execução

da justiça. Na máscara masculina de *Tonyo a Ngoia* foi mesmo representada a cimeira de uma insígnia de poder.

Em certos casos de aparecimento em público, o *ndembu* era precedido por um mascarado que o protegia contra as forças perigosas.

O próprio *ndembu* se mascarava em determinadas cerimónias de carácter religioso.

No passado as máscaras deviam intervir nas mais graves questões de justiça, nomeadamente para executar punições. É o que se conclui do tipo de insígnias empunhadas pelos mascarados e da história do *Kita* em que, num caso de extrema gravidade (roubo de símbolos do poder), o chefe se mascarou e apareceu na aldeia culpada, sentando-se sob o embondeiro que estava junto do *lumbu*. Estava ali para fazer justiça. Era ao abrigo do embondeiro que em todos os dembados se realizavam os julgamentos e nele se pregavam os culpados dos crimes mais graves.

Quando envergada pelo *Kilolo* a máscara manifestava um poder sobrenatural e desempenhava uma função mágico-defensiva-repulsiva. Defendia não só o chefe mas toda a sociedade, pois o *ndembu* identifica-se estreitamente com o dembado, *undembu*, e ambos estão intimamente ligados. Se alguma coisa atingisse o *ndembu* toda a sociedade sofreria.

Os elementos que existem sobre a participação das máscaras numa cerimónia anual de culto dos pretéritos *jindembu*, indiciam um papel religioso de comunicação com os espíritos e de evocação simbólica dos antepassados chefes, tornando-os presentes entre os vivos. De acordo com esta hipótese está a documentada crença destes povos em que o mascarado «era pessoa sobrenatural», ou seja, um espírito. O que explica por outro lado a exigência de anonimato imposto ao portador da máscara.

Consequentemente, pensamos que as máscaras *induludya* estão profundamente relacionadas com a instituição do *ndembu*. Simbolizam o poder do *ndembu* ou mais especificamente a dimensão religiosa e até mágica desse poder. Simbolizam o

*ndembu* sobretudo enquanto encarnação do espírito do chefe-fundador do Estado e enquanto juiz (em última instância) e legislador carismático<sup>65</sup> com direito de vida ou de morte sobre os súbditos.

Podemos afirmar ainda que a máscara reforçava simbolicamente a eficácia coactiva do poder sagrado do *ndembu* assim como o prestígio e a autoridade do grupo político dominante.

Os *induludya* intervinham igualmente em ritos que se efectuavam em dois momentos cruciais relacionados com a instituição do *ndembu*: a morte e a entronização do chefe.

A morte do *ndembu* é um momento particularmente desfavorável, de crise e desordem. A entronização é um período positivo mas ritualmente muito intenso e de grande susceptibilidade.

Nos dois momentos as máscaras intervinham numa função protectora e de reafirmação da perenidade do Estado.

Também devemos considerar que as máscaras, provocando um efeito emocional intenso e perdurável, nomeadamente nas crianças e mulheres, contribuíam para a manutenção da ordem, da estabilidade e da coesão do grupo social.

Podemos enfim concluir que, além de possuírem valor estético, as máscaras-elmo *Ndembu* são animadas sincreticamente de valor político, valor religioso e valor mágico que determinam o efeito provocado pelas suas aparições em público. Deverá ainda considerar-se uma função lúdica secundária mesmo ligada aos aspectos anteriores. Pensamos que o significado profundo e talvez perdido das máscaras *Ndembu* se enraiza na intimidade das concepções, ideias e crenças religiosas destes povos.

---

<sup>65</sup> Referimo-nos ao chefe (*ndembu* ou *pfumu*) enquanto personalidade dotada de carisma religioso e político-social. A sua legitimidade tem um sentido transcendente e sobrenatural (místico).

4.5. *Os Estados Ndembu e os povos do médio Kwango: relações comerciais, migrações, prováveis influências estilísticas.*

Como já tivemos ocasião de observar, as máscaras-*-elmo Ndembu* existem num contexto étnico complexo. Encontramo-las e temos notícias da sua existência em aldeias de língua *Kimbundu* onde porém foi muito forte a influência política e cultural dos *Kongo*. Sabemos também que os escultores *Hungu*, um povo de língua e cultura *Kongo*, esculpiram máscaras-*-elmo* até data recente na região do *Mbula*. Só na área dominada pelos *Lwangu*<sup>66</sup> não detectámos máscaras.

As máscaras e a instituição do mascarado teriam sido introduzidas na região por povos de cultura *Kongo* ou já existiam entre as populações que falavam o *Kimbundu*? É difícil dar uma resposta segura a esta questão mas parece-nos que o tipo de máscaras-*-elmo* monóxilas com o nariz alongado que observámos lembra irresistivelmente as máscaras-*-elmo* dos *Yaka*, *Suku*, *Holo* e *Pende*. Estará a região entre o *Danje* e o *Nzenza* de algum modo relacionada com os povos actualmente fixados no médio *Kwango*?

Segundo o que ouviram Capello e Ivens em 1879, o chefe dos *Yaka* («*Mequianvo*, *Quianvo* ou *Muene Puto Cassongo*») <sup>67</sup> conservava «*relações comerciais com a costa (Ambriz) por um caminho directo que prolonga o Loje (rio) por intermédio dos massosso, quando em procura de borracha e marfim atravessam as suas terras para irem até Muata Campana e Muene Congo Tubinge*» <sup>68</sup>.

*Muata Campana* e *Muene Congo Tubinge* são respectivamente *Mwata Kumbana*, chefe dos *Pende*, e *Mini Kongo Ku*

<sup>66</sup> O *Lwangu* falado pelas novas gerações é muito semelhante ao *Hungu*. Atkins, 1955, p. 336.

<sup>67</sup> Capello e Ivens, 1881, II, p. 124.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 124-125.

*Pindi*, chefe dos *Suku* (*Suku* Orientais) <sup>69</sup>. Vemos, pois, que os *Soso*, serviam de intermediários entre os povos *Yaka*, *Suku*, *Pende* e o *Ambriz*, utilizando um caminho que atravessava território do *ndembu Mbwila*.

Na região deste célebre dembado, onde existiu um importante mercado de escravos <sup>70</sup>, aparecem-nos estreitamente relacionados e até confundidos os povos *Soso*, *Suku*, *Yaka* e *Hungu* <sup>71</sup>.

Por volta de 1760, os *Hungu* juntamente com os *Soso* expandiram-se para norte do *Danje* e para a região situada entre este rio e o *Nzenza* atingindo as proximidades de *Kibashi* e de *Mbula a Tumba* <sup>72</sup>.

Podemos concluir que os Estados *Ndembu* estiveram desde longa data intensamente relacionados com os povos do Médio *Kwango*, escultores de máscaras-elmo monóxilas. As migrações dos *Hungu* e *Soso* deviam ser portadoras de variados elementos culturais comuns aos povos citados, o que pode explicar pelo menos a manufactura de máscaras-elmo pelos *Hungu* da área de *Mbula*.

---

<sup>69</sup> Van De Ginste, 1946, pp. 131, 132; Lamal, 1965, pp. 13, 14; Plancquaert, 1971, p. 128.

<sup>70</sup> Plancquaert, 1971, p. 84.

<sup>71</sup> Relações entre *Soso* e *Suku*: Lamal, 1965, pp. 14, 15; Plancquaert, 1971, pp. 48, 49; *Soso* e *Hungu* na área do *ndembu Mbwila*: Birmingham, 1966, p. 15. Estes dois povos também se confundem. F. Diniz, 1918, pp. 165 e 174. Os *Hungu* identificados com os *Suku* e relações históricas entre os dois povos: Lamal, 1965, p. 20; Plancquaert, 1971, pp. 23 a 34, 63 a 66. Relações entre os *Yaka* e o *ndembu Mbwila*: Plancquaert, 1971, p. 84.

<sup>72</sup> Birmingham, 1966, pp. 150, 151. David Magno alude a um sobado independente do *Kakulu Kahenda* chamado *Mussuço* (*Mususu*) que estava implantado no lado esquerdo do rio *Lombije*, perto do local das famosas minas de ouro. O título *Mususu* aponta para um chefe de origem *Soso*. José Redinha registou entre as várias designações deste povo as formas: «Sosso Mussosso, Sussos ...». Redinha, 1971, p. 18.

Na correspondência oficial dos *jindembu*, os *Soso* são designados por «Mussossos e Mussões». A. de Almeida, 1938, pp. 36, 40, 41.

## 5. MÁSCARAS NO CARNAVAL DA VILA DE QUIBAXE

O contexto sócio-cultural das máscaras *Ndembu* foi profundamente alterado pela colonização portuguesa. Entre os factores de mudança salientamos as sucessivas campanhas militares<sup>73</sup>, a influência de um movimento místico-religioso (*Mawangu*)<sup>74</sup>, a presença activa dos missionários católicos e protestantes assim como as grandes alterações económicas provocadas pela demarcação de fazendas e o incremento generalizado da cultura do cafeeiro. Estas transformações foram acompanhadas por um aumento significativo do número de colonos europeus. Todos estes factores, que alteraram profundamente os costumes e as crenças tradicionais, explicam o progressivo abandono da utilização de máscaras de madeira pelos *Ndembu* que, apesar de tudo, ainda sobrevivia nos anos 40. Os *Hungu* foram, até data recente, menos afectados pela influência europeia; daí a comprovada utilização, nos anos 60, de máscaras de circuncisão em junco entrançado.

Em 1973 pudemos assistir ao reaparecimento de máscaras e mascarados mas num contexto muito diferente: o carnaval de Quibaxe. Um numeroso e animado grupo de jovens foliões, rapazes e raparigas, organizou-se na *mbanza do «Príncipe dos Dembos»* e desceu até à vila, percorrendo a rua principal, dançando e cantando ao ritmo estridulante do improvisado instrumental de percussão (Fotos, 13 e 14).

Contámos pelo menos sete máscaras todas faciais, de forma ovalada, feitas de cartão (restos de embalagens) recortado e pintado, envergadas com chapéus do mesmo material e franjas de papel (Foto 14). Eram usadas só pelos rapazes, alguns com o tronco pintalgado de branco e vestindo saiotos de pano.

---

<sup>73</sup> As campanhas militares assolaram os Estados *Ndembu* desde o século XVII, intensificaram-se a partir de 1906 e prolongaram-se até aos nossos dias.

<sup>74</sup> Pedroso Gonçalves, 1964; Eduardo dos Santos, 1972, pp. 500, 501.

O aparecimento desse grupo carnavalesco deve-se à influência das conhecidas manifestações, profundamente aculturadas, do Carnaval de Luanda, cidade que exerce enorme atracção sobre a juventude de toda a região que aí acorre na esperança de uma vida diferente e melhor. Não é porém de excluir completamente a memória de antigos mascarados.

As máscaras utilizadas, no que respeita à matéria-prima, forma e ornamentações, integram-se nos padrões de máscaras aculturadas que florescem sobretudo no litoral angolano<sup>75</sup>.

Desempenhavam uma função exclusivamente recreativa e destinada sobretudo ao grupo social dos mascarados: uma camada jovem extremamente luandizada mas que se dirigia igualmente ao público europeu da «Capital dos Dembos».

#### 6. O PROBLEMA TERMINOLÓGICO DAS MÁSCARAS NDEMBU

Um dos problemas mais interessantes que levantam as máscaras *Ndembu* relaciona-se com a designação *induludya* (sing. *kinduludya*) que lhes é atribuída localmente pelas populações de língua *Kimbundu*.

Porém, os dicionários de *Kimbundu* registam, para designar máscara e mascarado, expressões muito diversas. Cordeiro da Matta, no seu clássico *Ensaio de Dicionário Kimbundu-Portuguez* (Lisboa, 1893), recolheu os termos *mukâng'e* (pl. *mikang'e*) e *mukang'ila* (pl. *mikang'ila*) para designar máscara<sup>76</sup>. Pereira do Nascimento, no *Dicionário Português-Kimbundo* (1901), registou os dois termos da obra de Cordeiro da Matta, apenas lhes alterando a grafia: *mukange*, *mukangila*. António de Assis Júnior, autor de um dicionário *Kimbundu*

<sup>75</sup> Redinha, 1961, pp. 15, 16.

<sup>76</sup> *Mukwangila* é o nome de uma das aldeias situadas para lá do *Kwango*, entre os *Yaka* do Zaire onde existem velhos emboneiros, aclimatados por «pombeiros ou ambaquistas», ligados ao tráfico de escravos. Plancquaert, 1971, p. 84 e mapa, p. 180.

-Português (Luanda, s/d), registou os termos *múkange* para máscara, pessoa mascarada, mascarado e *kimbonga* para mascarado. António da Silva Maia, no *Dicionário Rudimentar Português-Kimbundo* (1964), indica para máscara os termos *ndambeleke*, *kimbonga*, *mukangi* e para mascarado, *kimbonga mukangi*, *múkua-mukangila*.

Melhor sorte tivemos ao pesquisar os dicionaristas da língua Kongo. Silva Maia, no *Dicionário Complementar Português-Kimbundu-Kikongo* (1964), registou na língua Kongo (Kongo-Ambriz) <sup>77</sup> os termos *undibajiki* e *untulúdia* para designar mascarado e *kibalabelu*, *utoko ua ueia*, *lusueku lua luse*, *luku-sunu* para máscara.

É flagrante a identidade dos termos *kinduludya* e *untuludya*. Saliente-se, porém, que entre os *Ndembu*, máscara e mascarado são designados pela mesma expressão enquanto os Kongo do Ambriz utilizam expressões diferentes.

Apesar da identidade dos dois vocábulos não podemos afirmar que o termo *kinduludya* seja de origem Kongo, pois sabemos que o Kongo-Ambriz tem numerosas influências do *Kimbundu*. Relembramos que os Estados *Ndembu* mantiveram intensas relações comerciais com o Ambriz <sup>78</sup>, o que pode explicar o aparecimento do vocábulo nas línguas *Kimbundu* e *Kongo* das regiões citadas.

Mas ainda estamos longe de esgotar os problemas. De facto, noutras etnias do Norte e do Nordeste angolano, máscaras e mascarados são designados genericamente por vocábulos bem diferentes. Os *Yaka*, *Suku*, *Holo*, *Imbangala*, *Lunda*, *Tshokwe*, *Lwena*, *Lutshaze* e *Bunda* utilizam termos de radical *kisi* ou *kishi* conforme a pronúncia <sup>79</sup>.

<sup>77</sup> A classificação é de Atkins, 1955, p. 334.

<sup>78</sup> Vários grupos de povoadores Kongo vieram do Ambriz. É o caso da fundadora da aldeia *Kifulo* dependente do dembado *Kibashi* que esteve fixada na região do Ambriz antes de se instalar a sul do *Danje*.

<sup>79</sup> Para uma visão de conjunto, as considerações de Mesquitela Lima, 1967, pp. 44-50 e 81-90. E ainda, Devisch, 1972, p. 159; Lamal, 1965,

No *Kimbundu* falado pelos *Ndembu* estudados encontramos duas palavras de radical *kishi*: *mukishi* e *dikishi* (pl. *makishi*). Nenhuma delas se refere explicitamente a máscara ou mascarado, o que aliás foi repetido pelos vários informadores.

Para Manuel Pedroso Gonçalves, que fez valiosos estudos na área em questão, *mukishi* é sinónimo de *dikishi*<sup>80</sup>. Fizemos numerosas indagações sobre este problema e os velhos foram peremptórios em rejeitar qualquer possível identificação entre *dikishi* e *mukishi*. Para eles, *mukishi*, *mukishi wa Ngola* ou *mukishi wa mahamba* era uma mulher em que se manifestou o espírito de um antepassado e que iniciada por um *kimbanda* se encarregava, juntamente com o *Kabanda Ka Ngola*, do culto dos antepassados no templo familiar. Usava como insígnia um colar de missanga grande (*mandungu*) com dentes de leopardo (*maju ma ngo*).

E os *makishi* (sing. *dikishi*) quem eram? Os *makishi*, conforme rezam os *mabadiu* que tantas vezes ouvimos da boca dos velhos da região, eram «a primeira nação do mundo». Um povo de caçadores e notáveis ferreiros que praticavam a antropofagia e foram os introdutores da podoa (*invo*, pl. *jinvo*) e da banana *kimburi*. Habitavam em casas redondas de tecto cónico e cobriam as sepulturas com *tumuli* de pedra solta amontoada. Os *makishi* eram de baixa estatura mas fortes e de pele amarelada. Mas a sua característica mais surpreendente era possuírem várias cabeças, pormenor terrífico que os narradores não se cansavam de acentuar.

As narrativas sobre os *makishi*, que apresentam numerosas variantes onde se reúnem elementos etiológicos e estético-fabulosos, particularmente realçados, têm sido recolhidas entre grupos de língua *Kimbundu* e língua *Kongo* numa vasta área a norte do rio *Kwanza* com limites difusos a norte

---

p. 187; Milheiros, 1953/54, 77-78, pp. 36, 37; 1956, pp. 97, 98; F. Diniz, 1918, p. 201.

<sup>80</sup> Pedroso Gonçalves, 1966, p. 227.

(rio *Loje?*) e a leste (Brito Godins?)<sup>81</sup>. Podemos acrescentar que os estudiosos do *Kimbundu* quando se referem aos *Makishi* fazem-nos em termos concordantes com os elementos que recolhemos.

Oscar Ribas diz-nos acerca do termo *dikishi*: «*Monstro de grande cabeça, a qual, uma vez decepada, se reproduz limitadamente, segundo uns, ou com muitas cabeças simultâneas, em número variável, segundo outros. Estes seres, embora com forma humana, são antropófagos, vivendo entre si, isolados do homem propriamente dito. Este estado também pode ser obtido por magia, por um tempo determinado. De «Kuxila» sorver». Alusão ao devoramento de pessoas e coisas»<sup>82</sup>. Cordeiro da Matta traduz «*rikiri*» por «cabeça grande (myth) monstro». Assis Júnior regista o mesmo termo («*rikiri*», pl. «*makiri*») com os significados: «anão, pigmeu, homem pequeno de cabeça grande, hidra, monstro». Também Pereira do Nascimento atribui a «*rikiri*» (pl. «*makiri*») o significado de «monstro (mythológico)». António da Silva Maia registou os termos «*dikiri*» e «*murikiri*» para monstro e «*dikiri*» para anão.*

Parece que todos os elementos concordam em afirmar que no *Kimbundu* os termos de radical *kishi* não significam explicitamente máscara ou mascarado.

Mas antes de prosseguirmos importa dizer uma palavra de esclarecimento sobre a tradução de *dikishi* por anão. Na mesma área das narrativas de *makishi* existem «lendas anióticas»<sup>83</sup> referentes a seres de pequena estatura e pele clara, prováveis reminiscências de pigmóides ainda vivos na imaginação dos povos actuais. Muitas vezes elementos dos dois ciclos temáticos aparecem misturados na mesma narrativa, o que explica as traduções citadas.

<sup>81</sup> Em trabalho publicado em 1973, pp. 98 a 109 desenvolvemos um pouco mais estes problemas.

<sup>82</sup> Oscar Ribas, 1961/63, I, p. 288.

<sup>83</sup> Rui Martins, 1973, pp. 96 a 98; José Redinha, 1975, p. 287.

Retomemos a questão dos *makishi* e o seu elemento fantástico: a multicefalia. Segundo a versão mais corrente, os *makishi* tinham duas ou três cabeças com carácter de hidra: uma vez decepadas voltariam a nascer. Alguns narradores atribuem-lhes quatro, cinco e até seis cabeças. Ouvimos uma versão em que o *dikishi* aparece com uma única cabeça de grande tamanho. E, no decurso das longas conversas sobre este tema, os velhos acabaram por dizer que os *makishi* tinham somente uma cabeça e que as outras apareciam ou desapareciam, colocadas conforme as circunstâncias ou desejos de momento. Relacionada com a multicefalia ouvimos também várias vezes a expressão: «colocar as cabeças». Pedroso Gonçalves recolheu uma versão segundo a qual das duas ou três cabeças só uma era visível<sup>84</sup>. O Padre José Spörndli, C.S.Sp., que durante a sua estadia na «Missão dos Dembos» fez estudos etnológicos e foi colaborador de John Gossweiler, também recolheu várias narrativas de *makishi* «que diziam ter duas cabeças» ou, mais concretamente, seriam «de duas caras»<sup>85</sup>.

Como interpretar a multicefalia dos *makishi*? Já defendemos noutro trabalho que a multicefalia pode interpretar-se como uma alusão simbólica ao mascarado, elaborada esteticamente com acentuação de aspectos fantásticos e monstruosos<sup>86</sup>.

As narrativas de *makishi* constituem um modo de explicação da realidade que não se destina aos adultos, aos iniciados, mas às crianças. Os mais velhos, ao mesmo tempo que transmitem aos jovens ouvintes dos *mabadiu* uma explicação mítica sobre o passado, as máscaras, as sepulturas, os utensílios, etc., atemorizam-nos com o monstro de várias cabeças que os devorará caso não cumpram as normas estabelecidas ou desrespeitem as ordens dos mais velhos.

<sup>84</sup> Pedroso Gonçalves, 1966, p. 227.

<sup>85</sup> Carta de 18/11/1977.

<sup>86</sup> Rui Martins, 1973, p. 104. Apesar das máscaras-elmo cefalomorfas se adaptarem particularmente à multicefalia dos *makishi* parece excessivo identificar essa característica fantástica com determinado tipo de máscara.

O termo *di* ou *rikishi* que nas línguas do Leste angolano significa máscara ou mascarado, assume no *Kimbundu* o significado de monstro multicéfalo e antropófago. Codificou-se acima de tudo uma impressão e uma explicação das máscaras que são colocadas num tempo e num espaço míticos.

## A G R A D E C I M E N T O S

É com muita satisfação que exprimo o meu profundo reconhecimento às pessoas e instituições que me auxiliaram durante as pesquisas efectuadas.

Nos trabalhos que realizei na *mbanza Tonyo a Ngola*, o *ndembu*, João Uela Pedro, e os seus *makota* foram de uma gentileza e de uma compreensão que não poderei esquecer.

Foi muito valiosa a colaboração prestada pelos Padres Missionários do Espírito Santo, Johannes Adriann Adreas Pijnemburg, José Spördli, Francisco de Medeiros Janeiro e Antero Reis.

Licínio Apolinário Correia, Eugénio Franco e António Cirilo dispuseram-se a recordar para este estudo alguns momentos das suas vidas nos Dembos.

O Professor António de Almeida, Secretário Perpétuo da Sociedade de Geografia de Lisboa, uma vez mais auxiliou os meus trabalhos facultando-me numerosa bibliografia em condições acessíveis.

O Dr. Miguel Ramos da Secção de Pré-história e Arqueologia do Laboratório de Investigação Tropical cedeu-me igualmente bibliografia de difícil obtenção.

No dinâmico Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra obtive apoio de muita valia para abordar o tema tratado. Lembro com gratidão os ensinamentos das Dr.<sup>as</sup> Maria Augusta Maia Neto e Maria Augusta Rocha do departamento de Antropologia Física. António Dias Lourenço, saudoso funcionário daquele Museu Universitário, fez várias traduções que me foram muito úteis. Carlos Barata da secção

de fotografia executou vários trabalhos fotográficos de grande qualidade. Isabel Lourenço e Adélia Cruchinho da biblioteca do Museu foram sempre incansáveis e eficientes colaboradoras durante as pesquisas que efectuei.

Victor Torres, desenhador da Faculdade de Letras de Coimbra, executou com mestria o mapa e os esboços analíticos que ilustram o texto.

Francisco Queirós Mesquita é autor dos dois excelentes desenhos das máscaras.

Uma palavra de gratidão muito especial ao Dr. Lopes Cardoso que orientou as consultas que efectuei na extinta biblioteca da DIAMANG e esteve sempre disponível para discutir alguns aspectos da controversa temática estudada. Teve ainda a gentileza de ler o texto ao qual deu o contributo da sua rica experiência no estudo da problemática etnológica angolense.



Foto 1 – Dois mascarados do dembado *Tonyo a Ngola*.

(Foto P.<sup>o</sup> Adriano Pijenburg, 1940 ou 1941)



Foto 2 — Os mesmos mascarados da foto 1.



Foto 3 - Pormenor dos dois mascarados.



Foto 4 — As duas máscaras-elmo da mbanza Tonjo a Ngola.

(Foto do autor, 1973)



Foto 5 — Máscara-elmo masculina, região anterior.



Foto 6 – A mesma escultura de perfil.

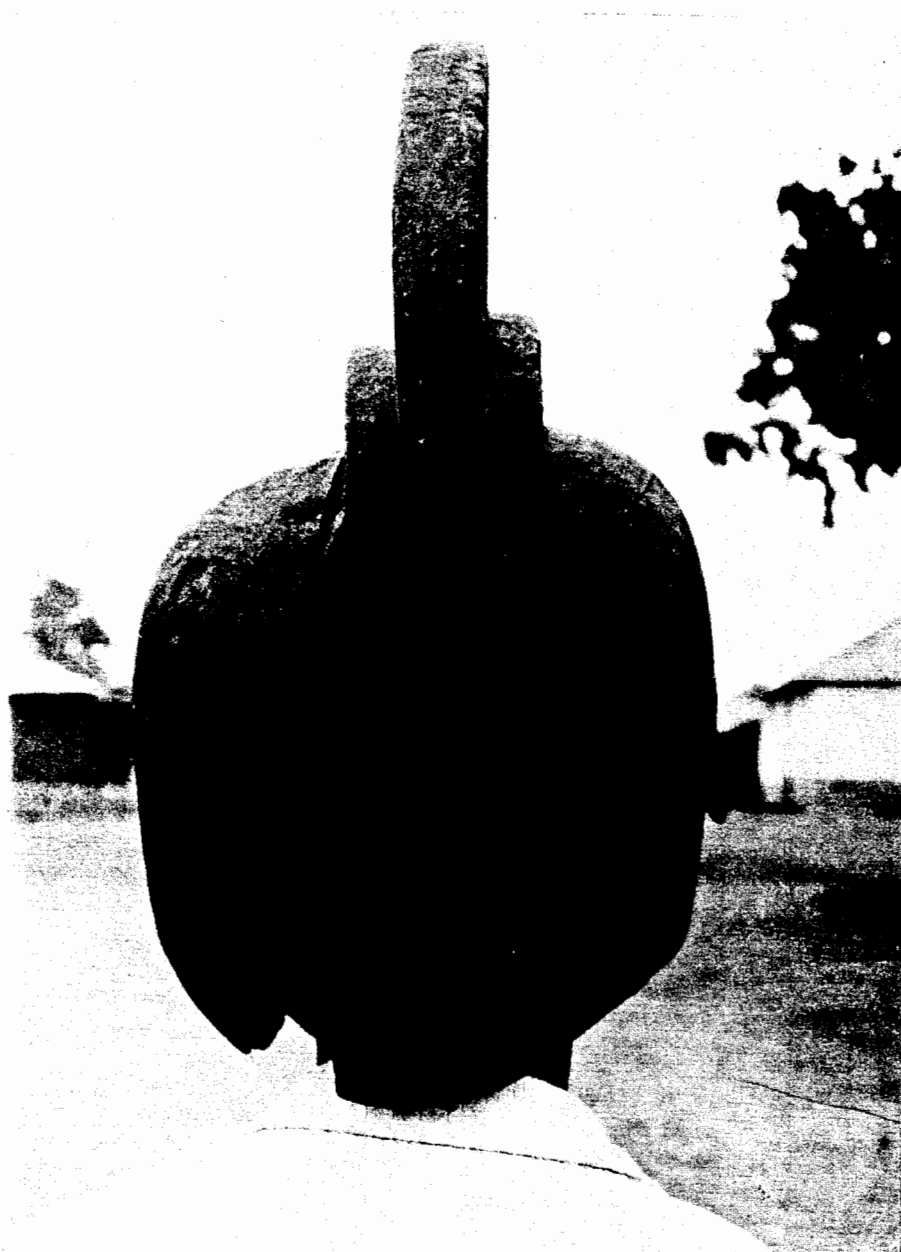


Foto 7 – A mesma escultura, região posterior.



Foto 8—*Njila ya Putu*, capacete francês da *Garde de Paris* utilizado como insígnia de poder.



Foto 9 — Máscara-elmo feminina, região anterior.



Foto 10 -- A mesma escultura. A inclinação permite observar o tipo de penteado.



Foto 11 -- A mesma escultura de perfil.



Foto 12 — A mesma escultura, região posterior.



Foto 13 — Grupo de jovens foliões mascarado da mbanza Kibashi.



Foto 14 — Um mascarado do carnaval de Kibashi.

## BIBLIOGRAFIA

- ADANDÉ, A., 1955 — Fonctions et significations sociales des masques en Afrique noire, *Présence Africaine*, 1-2, pp. 24-38, Paris.
- ADELMAN, Kenneth, 1975 — The art of the Yaka, *African Arts*, 9, 1, pp. 40-43, Los Angeles.
- ALMEIDA, António de, 1938 — Relações com os Dembos. Das cartas do dembado de Kakulu-Kahenda. Primeiro Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo, 3, pp. 3-98, Lisboa.
- AMORIM, Pacheco de, 1959a — As artes dos negros africanos, *Garcia de Horta*, 7, 3, pp. 453-470, Lisboa.
- 1959b — Contribuição para o estudo sociológico da tribo To. Separata das *Contribuições para o Estudo da Antropologia Portuguesa*, 28, pp. 247-274, Coimbra.
- ANGOLA — Culturas Tradicionais, 1976 — Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra.
- AREAL, António, 1959 — Projecção individual e reversão de máscaras, *Estudos Ultramarinos*, 3, pp. 171-177, Lisboa.
- AREIA, Rodrigues de, 1973 — Figuras antropomórficas dos cestos de adivinhação dos Quiocos. Separata das *Contribuições para o Estudo da Antropologia Portuguesa*, 9, 1, pp. 1-117, Coimbra.
- 1974 — *L'Angola traditionnelle. Une introduction aux problèmes magico-religieux*. Separata das *Contribuições para o Estudo da Antropologia Portuguesa*, 9, 3, pp. 147-236, Coimbra.
- ASSIS JÚNIOR, A., s/d — Dicionário Kimbundu-Português, Luanda.

- ATKINS, Guy, 1954 — An outline of Hungu grammar, *Garcia de Horta*, 2, 2, pp. 145-164, Lisboa.
- 1955 — A demographic survey of the Kimbundu-Kongo language border in Angola, *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 7-9, pp. 325-346, Lisboa.
- BAL, Willy, 1979 — Afro-romanica studia, Albufeira.
- BASTIN, Marie-Louise, 1961a — Un masque en cuivre martelé des Kongo du nord-est de l'Angola, *Africa-Tervuren*, 7, 2, pp. 29-40, Tervuren.
- 1961b — Art décoratif Tshokwe (2 volumes), Publicações Culturais do Museu do Dundo, n.º 55, Lisboa.
- 1978 — Statuetes Tshokwe du héros civilisateur «Tshibinda Ilunga», Arnouville.
- BEDOUIN, 1961 — Les masques, Paris.
- BERNOLLES, Jacques, 1966 — Permanence de la parure et du masque africains, du Sahara méso-néolithique à l'aire actuelle de diffusion des noirs, Paris.
- BIEBUYCK, Daniel, 1975 — Textual and contextual analysis in african art studies, *African Arts*, 8, 3, pp. 48-51, 90, Los Angeles.
- BIRMINGHAM, David, 1966 — Trade and conflict in Angola. The Mbundu and their neighbours under the influence of the Portuguese 1483-1790. London.
- BOAS, Franz, 1955 — Primitive art, New York.
- BROMBERGER, Christian, 1963 — Ethnologie, linguistique, esthétique. Note sur le «style ethnique», *L'Homme*, hier, aujourd'hui, recueil, d'études en hommage à André Leroi-Gourhan, pp. 263-278, Paris.
- BURAU, Georges, 1948 — Les masques, Paris.
- CADORNEGA, António de Oliveira, 1972 — História geral das guerras angolanas, 1680 (3 volumes), Lisboa.
- CAPELLO, H. e IVENS, R., 1881 — De Benguela às terras de Iacca (2 volumes), Lisboa.
- CARREIRA, António, 1968 — Região dos Ganguelas, *Geographica*, 4, 13, pp. 56-69, Lisboa.

- CARVALHO, H. A. Dias de, 1890 — Expedição portuguesa ao Muatiãnvua (1884-1888). *Ethnographia e história tradicional dos povos da Lunda*, Lisboa.
- CAVAZZI DE MONTECCUCCOLO, P.º João António, 1965 — Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola (2 volumes), Lisboa.
- CHARBONNIER, Georges, 1961 — *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Paris.
- CHATELAIN, Héli, 1964 — *Contos populares de Angola*, Lisboa.
- COHEN, Yehudi, ed., 1971 — *Man in adaptation: The institutional framework*, Chicago.
- Contribuição para uma bibliografia sobre máscaras (manufatura, material, características e locais de artesanato), Centro de Documentação Científica Ultramarina, Lisboa, 1972.
- CORNET, I., 1972 — *L'art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, Bruxelas.
- CORREIA, Maximino, 1959 — Nota sobre a expressão fisionómica da face na escultura angolana. *Trabalhos de Antropologia da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia e do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular*, 17, 1-4, pp. 183-186, Porto.
- CROWLY, Daniel, 1976 — Stylistic analysis of african art: A reassessment of Olbrechts «belgian method», *African Arts*, 9, 2, pp. 43-49, Los Angeles.
- CUNHA, Alves da, 1944 — Na terra lendária dos Dembos, significado do cruzeiro da banza de Quibaxe, *O Apostolado*, n.º 455 de 28-X-1944, Luanda.
- DEVISCH, Renaat, 1972 — Signification sócio-culturelle des masques chez les Yaka, *Boletim do Instituto de Investigação Científica de Angola*, 9, 2, pp. 151-176, Luanda.
- DINIZ, Ferreira, 1918 — *Populações indígenas de Angola*, Coimbra.
- DORSINFANG-SMETS, 1976 — *Arts Archaiques non européens. Les masques*, Bruxelles.

DOUVILLE, J. B., 1832 — Voyage au Congo et dans l'intérieur de l'Afrique équinoxiale fait dans les années 1828, 1829 et 1830 par J. B. Douville (3 volumes), Paris.

Exposição etnográfica de instrumentos musicais e máscaras dos povos de Angola, 1964 — Textos de Maria Fernanda Rodrigues Feijão, Mesquitela Lima, Cruzeiro Seixas. Museu de Angola, Luanda.

GABUS, Jean, 1967 — Art nègre, Neuchâtel.

GONÇALVES, Pedroso, 1964 — Os 25 anos da Missão Católica dos Dembos, *O Apostolado*, 24-X-1964, Luanda.

1966 — Lenda da fundação de Quibaxe, *Portugal em África*, 136, pp. 227-234, Lisboa.

GRIAULE, Marcel, 1947 — Arts de l'Afrique noire, Paris.

HASELBERGER, Herta, 1961 — Method of studying ethnological art, *Current Anthropology*, 2, 4, pp. 341-355, Chicago.

HIMMELHEBER, Hans, 1939 — Les masques Bayaka et leurs sculpteurs, *Brousse*, 1, pp. 19-39, Léopoldville.

1960a — Negerkunst und Negerkünstler, Braunschweig.

1960b — Les masques africaines, Paris.

JANZEN, John e KAUNHOVEN-JANZEN, Reinhild, 1975 — Pende masks in Kauffman Museum, *African Arts*, 8, 4, pp. 44-47, Los Angeles.

KUBIK, Gerhard, 1969 — Masks of the Mbwela, *Geographica*, 5, 20, pp. 3-19, Lisboa.

LAMAL, 1965 — Basuku et Bayaka des Districts Kwango et Kwilu au Congo, Tervuren.

LAMPREIA, José, 1964 — Máscaras ritualistas na África negra, *Garcia de Horta*, 12, 1, pp. 27-35, Lisboa.

LAUDE, Jean, 1966 — Les arts de l'Afrique noire, Paris.

LEROI-GOURHAN, André, 1969 — L'art sans l'écriture. Curso policopiado, Sorbonne (1967-1968), Paris.

SOBRE AS MASCARAS DA REGIAO DOS NDEMBU — ANGOLA

- 1970 — Observations technologiques sur le rythme statuaire, Pouillon e Maranda, *Échanges et communications*, 1, pp. 658-676, Paris.
- 1977/78 — Le geste et la parole, 1 — Technique et langage, 2 — La mémoire et les rythmes, Paris.
- LIMA, Mesquitela, 1967 — Os Akixi (mascarados) do Nordeste de Angola, Publicações Culturais do Museu do Dundo, n.º 70, Lisboa.
- 1971 — Reflexões sobre a arte negra, Luanda.
- 1976 — Apontamentos sobre a escultura negro-africana. A propósito de de uma reunião da A.I.C.A. e de uma exposição, *Colóquio-Artes*, 30, pp. 41-49, Lisboa.
- 1978 — L'Artiste en Afrique noire, *Arts d'Afrique Noire*, 25, pp. 14-20, Arnouville.
- MAES, J., 1924 — Aniota-Kifwebe. Les masques des populations du Congo Belge et le materiel des rites de circoncision, Anvers.
- MAESEN, Albert, 1960 — Umbangu, art du Congo au Musée Royal de l'Afrique Central, Bruxelles.
- MAGALHÃES, António Miranda de, 1908 — Cronologia da Delegação dos Dembos (1889-1908). Manuscrito na Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa.
- MAGNO, David, 1910 — Relatório dos serviços militares do Lombije, Caculo Cahenda, 21-I-1910. Separata do *Boletim Oficial de Angola*, 1910, Luanda.
- 1921 — Etnografia dos Dembos. *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, 1, 3, pp. 123-165, Porto.
- MAIA, António da Silva, 1964a — Dicionário complementar Português-Kimbundu-Kikongo, Cucujães.
- 1964b — Dicionário rudimentar Portugues-Kimbundo, Cucujães.
- MAQUET, J., 1967 — Sculpture traditionnelle et classes sociales. *Bulletin des Séances de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer*, 3, pp. 452-467, Bruxelles.
- MATTA, Cordeiro da, 1893 — Ensaio de dicionário Kimbundu-Português, Lisboa.

- MARTINS, Joaquim, 1972 — Cabindas. História, crença, usos e costumes, Cabinda.
- MARTINS, Rui, 1973 — Etno-história de Quibaxe, Dembos-Angola. Ocupações antigas, *Trabalho*, 43, pp. 93-178, Luanda.
- 1976 — A estação arqueológica da antiga banza Quibaxe. Separata das *Contribuições para o Estudo da Antropologia Portuguesa*, 9, 4, pp. 244-330, Coimbra.
- MILHEIROS, Mário, 1953/54 — Registo etnográfico e social sobre a tribo dos Sossos, *Mensário Administrativo*, 75-76, pp. 3-64; 77-78, pp. 3-33, Luanda.
- 1956 — Anatomia social dos Maiacas, Luanda.
- 1972 — Índice histórico-corográfico de Angola, Luanda.
- MILLER, J. C., 1973 — A note on Jean-Baptiste Douville, *Cahiers d'Études Africaines*, 13, 1, 49, pp. 150-153, Paris.
- 1976 — Kings and Kinsmen. Early Mbundu states in Angola, Oxford.
- MILLS, George, 1971 — An introduction to qualitative anthropology, M. Otten, *Anthropology and Art*, pp. 66 a 92, New York.
- MONTEIRO, Romero e FRADE, Carita, 1960 — Essências florestais de Angola. Estudo das suas madeiras. I - Região dos Dembos. Ecologia e Anatomia. *Memórias e Trabalhos do Instituto de Investigação Científica de Angola*, 1, Luanda.
- 1965 — Correlação entre as florestas do Maiombe e dos Dembos, *Boletim do Instituto de Investigação Científica de Angola*, 1, 2, pp. 257-265, Luanda.
- Museu do Congo. Arte indígena-catolágo, Carmona, 1958.
- NASCIMENTO, J. Pereira do, 1901 — Dicionário de Português-Kimbundu. Manuscrito na Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, Lisboa.
- Notícia do estado em que se acha o povo de Angola destituído de mestres, parochos e egrejas. Considerações acerca da necessidade e facilidade de remediar tão grandes males, Lisboa, 1861.
- OLBRECHTS, Frans, 1959 — Les arts plastiques du Congo Belge, Bruxelles.

- OLIVEIRA, Osório de, 1956 — El art negro como expresión humana y como valor cultural, Madrid.
- OTTEN, Charlotte M., ed., 1971 — Anthropology and art, New York.
- PAUL, Guillaume e MUNRO Thomas, 1929 — La sculpture nègre primitive, Paris.
- PEREIRA, Benjamim Enes, 1973 — Uma festa de iniciação das raparigas de Malembo-Cabinda, *Geographica*, 9, 33, pp. 31-51, Lisboa.
- PERROIS, Louis, 1966 — Note sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains, *Cahiers d'Études Africaines*, 21, pp. 69-85, Paris.
- 1972 — Statuaire Fan Gabon, Paris.
- 1973 — Fondements d'une approche systématique des arts traditionnels. L'Homme, hier, aujourd'hui, recueil d'études en hommage a André Leroi-Gourhan, pp. 279-286, Paris.
- PINTO, Francisco António, 1888 — Angola e Congo, Lisboa
- PLANCQUAERT, M., 1971 — Les Yaka. Essai d'histoire, Bruxelles.
- POUILLON, Jean e MARANDA, Pierre, ed., 1970 — Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss (2 volumes), Paris.
- REDINHA, José, 1952 — Máscaras africanas (esboço), *Revista do Gabinete de Estudos Ultramarinos*, 7-8, pp. 34-61, Lisboa.
- 1956 — Máscaras de madeira da Lunda e Alto Zambeze, *Publicações Culturais do Museu do Dundo*, n.º 31, Lisboa.
- 1962 — Esboço de classificação das máscaras angolanas. Separata de *Mensário Administrativo*, 173-182, pp. 37-50, Luanda.
- 1962 — Morfologia e significado de algumas máscaras angolanas. *Notícia*, 1-I-1962, Luanda.
- 1966 — Etnossociologia do Nordeste de Angola, Braga.
- 1968a — A face e a máscara, *Prisma*, 13, p. 27, Luanda.
- 1968b — A vida anímica da máscara, *Prisma*, 14, p. 47, Luanda.
- 1969a — Mwana Mpwo, máscara feminina do matriarcado, *Reordenamento*, 11, pp. 37-38, Luanda.

- 1969b — A confecção de máscaras. Trajes e adereços de mascarados, *Reordenamento*, 13, pp. 27-28, Luanda.
- 1970 — A posição de Angola na instituição do mascarado, *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, 26, pp. 15-17, Luanda.
- 1971a — Distribuição étnica de Angola, Luanda.
- 1971b — Folclore mascarado de Angola, *Ultramar*, 18, 45, pp. 151-155, Lisboa.
- 1974 — Etnias e Culturas de Angola, Luanda.
- RIBAS, Óscar, 1961 — Missosso (3 volumes), Luanda.
- ROUVE, Pierre, 1976 — Orthodoxie et art africain. Considérations méthodologiques, *Colóquio-Artes*, 30, pp. 38-40, Lisboa.
- SACHS, Ignacy, 1970 — L'Art «primitif». Le point de vue de l'économiste, Pouillon e Maranda, *Échanges et communications*, 2, pp. 919-925, Paris.
- SANTOS, Eduardo dos, 1972 — Movimentos proféticos e mágicos em Angola, Lisboa.
- SEGY, Ladislav, 1972 — A sculpture from Mopti. A phenomenological investigation into the plastic aspect and meaning of an African carving of undetermined style, *Archiv für Völkerkunde*, 26, pp. 205-229, Wien.
- SIEBER, Roy, 1971 — Masks as agents of social control, Cohen, ed., *Man in adaptation: The institutional framework*, pp. 434-438, Chicago.
- SILVA, Elísio Santos, 1970 — A escultura negro africana vista à luz da filosofia banta, *Divulgação*, pp. 3-9, Lobito.
- SOUSBERGHE, Léon de, 1958 — L'Art Pende. Académie Royale de Belgique: Beaux-Arts, 9, 2, Bruxelles.
- 1961 — Un masque Tshokwe de Cucumbi (Haut-Kwango, Angola), *Africa-Tervuren*, pp. 85-87, Tervuren.
- STAMM, Anne, 1970 — Jean-Baptiste Douville: Voyage au Congo (1827-1830), *Cahiers d'Études Africaines*, 10, pp. 5-39, Paris.
- 1972 — Voyage en Angola de Jean Baptiste Douville, 1827-1930, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 4, pp. 426-461, Paris.

- TERUEL, António, 1662-1663 — Descripción narrativa de la Misión serafica de los Padres Capuchinos, y sus progressos en el Reyno de Congo. Microfilme de cópia dactilografada existente na Filmoteca Ultramarina Portuguesa.
- TOMÉ, César Augusto, 1976 — Máscaras. Angola — Culturas Tradicionais, pp. 61-66, Coimbra.
- VAN DE GINSTE, Fernand, 1946 — Anthropometric study on the Bapende and Basuku of the Belgian Congo, *American Journal of Physical Anthropology*, 4, 2, pp. 125-151, Washington.
- VANSINA, Jan, 1961 — De la tradition orale. Essai de méthode historique, Musée Royal de l'Afrique Centrale, *Annales, Sciences Humaines*, 36, Turverren.
- VAZ, José Martins, 1970 — No mundo dos Cabindas (2 volumes), Lisboa.
- VIDAL, D. João Evangelista de Lima, 1916 — Por terras de Angola, Coimbra.
- VOLAVKA, Zdenka, 1976 — Le ndunga, un masque, une danse, une institution sociale au ngoyo, *Arts d'Afrique Noire*, 17, pp. 28-43, Arnouville.
- WEYNS, J. A., 1960 — Contribution à l'étude du complexe stylistique Ba-Yaka - Ba-Suku (Kwango, Congo Belge) (Statuettes et Masques). Congr. inst. sci. anthrop. et ethnol. (3<sup>e</sup> session, Bruxelles), 1948, p. 275, Bruxelles.
- WINGERT, Paul S., 1954 — Anatomical interpretations in african masks, *Man*, 54, 100, pp. 69-71, London.
- 1972a — Style determinants in african sculpture, *African Arts*, 5, 3, pp. 37-43, Los Angeles.
- 1972b — Style analyses in african sculpture, *African Arts*, 5, 4, pp. 56-62, 85, Los Angeles.
- 1973a — Further style analysis in african sculpture, *African Arts*, 6, 1, pp. 35-41, Los Angeles.
- 1973b — African masks: structure, expression, style, *African Arts*, 6, 2, pp. 56-62, 92, Los Angeles.