

Dar a ver o indizível: as capulanas no norte de Moçambique

DOI
<http://dx.doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.188052>

Helena Santos Assunção

Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, RJ, Brasil
helenas.assuncao@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-3788-413X>

RESUMO

Este texto reflete teoricamente sobre as capulanas na região norte de Moçambique, e é baseado em trabalho de campo realizado nas cidades de Nampula e Ilha de Moçambique em 2015 e 2017. A partir de um diálogo com as proposições teóricas de Alfred Gell e Bruno Latour, proponho pensar como fazer capulanas não se restringe à produção, mas passa, principalmente, pela circulação e suas múltiplas formas de uso. Reflito, também, no que as capulanas fazem-fazer, e, sobretudo, no que fazem não-fazer. Ao cobrir os corpos e transmitir mensagens acerca de temas sensíveis como a doença, a morte ou a menstruação, elas permitem manter a esfera do invisível e do indizível, e, assim, “guardam segredo”.

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia da arte; attachement; objetos; capulanas; Moçambique

Making visible the unspeakable: Capulanas in Northern Mozambique

ABSTRACT This article presents a theoretical reflection on capulanas (wax print fabrics) in the northern region of Mozambique. It is based on fieldwork conducted in Nampula and Ilha de Moçambique in 2015 and 2017. Beginning with a dialogue with the theoretical propositions of Alfred Gell and Bruno Latour, it suggests that “making capulanas” is not restricted to production. Instead, it happens mainly through circulation and its multiple forms of use. In addition, it addresses what capulanas “make do” (faire-faire) and especially what they “make not do” (fazer não-fazer). By covering the bodies and transmitting messages about sensitive matters such as illness, death, and menstruation, they harbor the spheres of the invisible and the unspeakable, and thus they “keep secrets”.

KEYWORDS Anthropology of art; attachment; objects; wax print fabrics; Mozambique

INTRODUÇÃO

Capulana é o nome moçambicano para o que se conhece como *wax print* ou *pag-ne* – os tecidos estampados africanos. Algumas, as chamadas *kissambi*, são feitas de fios tingidos, mas também são capulanas, já que são usadas como tais. Como veremos adiante, esta definição se dá mais pelo uso do que propriamente pelo modo de fabricação deste objeto. As cores vibrantes e as múltiplas funcionalidades causam certo deslumbramento aos olhos de quem chega a Moçambique, e as capulanas se tornaram tanto símbolos étnicos, associados à imagem da mulher makhuwa¹, quanto nacionais. Nas ruas de Nampula, são o vestuário feminino por excelência: amarradas na cintura, na cabeça (lenço), ou nos ombros (*nsunki*); ou transformadas pelos alfaiates em peças masculinas e femininas. No interior das casas e nos quintais, estão presentes nas atividades domésticas: para carregar e embalar as crianças (*muthete*) ou coisas; como toalhas ou lençóis para se cobrir à noite; como roupa de casa para os homens; como panos de prato na cozinha; criando separações entre os ambientes internos, ou para decoração. Mas as capulanas também são objetos essenciais para os momentos rituais presentes na região, os ritos funerários e os ritos de iniciação femininos e masculinos, além de serem importantes para os momentos de gravidez, parto e logo após o nascimento das crianças. Como veremos, as capulanas estão relacionadas a situações de perigo e de cuidado: como a doença, a morte, e a menstruação.

As capulanas permearam os primeiros contatos que tive em Moçambique. Em 2015, quando participava de uma pesquisa coletiva acerca dos empreendimentos da Vale S.A. no norte do país², os tecidos foram os primeiros presentes ofertados para as situações de hospitalidade. Depois, quando já residia no bairro de Natikiri (Nampula), passei a também fazer uso das capulanas para circular dentro do bairro, cobrindo as pernas para evitar situações constrangedoras, e deixando que a roupa-capulana (*ekhuwo*) também mediasse minhas relações ali. A convivência e posterior amizade com algumas das vizinhas do bairro me levaram a escrever sobre os usos das capulanas no cotidiano das mulheres de Nampula e as formas de vínculos que os tecidos permitem criar em suas diferentes amarrações (*attachements*).

Em 2017, quando voltei para continuar a pesquisa, residi dois meses em outro bairro de Nampula e também passei algumas semanas na Ilha de Moçambique, onde a expertise do uso da capulana é ainda mais elaborada. Neste período, conheci algumas das pessoas cujas falas integram esse texto: Sebastião Chinsipo, um especialista na produção de capulanas e também escritor; Mariamo Mutequia (Mamá Mariamo), uma referência comunitária e conselheira na Escola Secundária de Nampula; Sania Issufo, minha anfitriã na Ilha de Moçambique, que participou da pesquisa com sua própria curiosidade e sua paciência e riqueza de detalhes para todas explicações; Felisberto Aranha, estudante de ciências sociais na Ilha de Moçambique e também interessado nos conhecimentos que envolvem os segredos das

¹ Utilizo a grafia *makhuwa* seguindo o Relatório do I Seminário sobre a Padronização da Ortografia de Línguas Moçambicanas da NELIMO (1989). Trata-se do grupo etno-linguístico predominante na região de Nampula, onde realizei o trabalho de campo. *Emakhuwa* é a língua com mais falantes em Moçambique, praticada por 5 milhões de pessoas, segundo dados do censo de 2007. O português, no entanto, é a única língua oficial. As populações falantes de *emakhuwa* se concentram no norte de Moçambique, nas províncias de Nampula, Niassa, Zambézia e Cabo Delgado. Só na província de Nampula, há seis variantes de *emakhuwa*, sendo uma delas o *enahara*, a variante da Ilha de Moçambique, (Saguete, 2017).

² No fim da graduação, integrei uma equipe junto a três colegas, Patrick Arley, Raul Lansky e Ana Luisa Martins, coordenada por Eduardo Vargas (UFMG) no projeto *A Vale em Moçambique: controvérsias sociotécnicas em África e alhures*, financiada pela CAPES – AULP. Residimos durante quatro meses em um bairro periférico de Nampula por onde passava a linha férrea que seria utilizada pela Vale para escoar carvão, no âmbito do Corredor de Nacala.

capulanas.³ Estas pessoas, dentre muitas outras, me fizeram aprender e compõem as reflexões que decorreram tanto do trabalho de campo, quanto de leituras antropológicas, e que se condensaram no trabalho *Falar e guardar segredos: as capulanas de Nampula* (Assunção, 2018).

A proposta deste texto é direcionada a avançar alguns pontos de discussões teóricas acerca dos objetos e de materialidades na antropologia a partir deste material. O recorte privilegia então os diálogos teóricos e alguns pontos de reflexão, em detrimento de descrições etnográficas mais detalhadas e adensadas, presentes em outros trabalhos. Esse esforço se justifica na medida em que contribui para a literatura acadêmica e artística que tende a privilegiar os aspectos comunicacionais, de memória/história, ou simbólicos dos tecidos.⁴

Dessa maneira, sugiro um vocabulário teórico que permita descrever e pensar as relações entre mulheres e tecidos, e olhar para as capulanas como objetos que fazem muita diferença e *fazem-fazer* (Latour, 1998) muitas coisas. Na esteira das proposições de Alfred Gell (1998), minha intenção é tratar esses objetos como a antropologia trataria qualquer outro fenômeno social, ou seja, olhar para as relações – as conexões, composições, efeitos e diferenças – que as capulanas engendram na vida das mulheres de Nampula. Proponho então, em um primeiro momento, pensar como *fazer capulanas* não se restringe à produção, mas passa, principalmente, pela circulação e suas múltiplas formas de uso. Depois, proponho uma reflexão sobre o que as capulanas *fazem-fazer*, mas especialmente o que *fazem não-fazer*, mantendo a esfera do invisível e do indizível.

AGÊNCIAS E INTENCIONALIDADES

Para seguir nesse caminho, é interessante lançar mão de propostas teóricas nas quais as coisas e as pessoas não estejam tão separadas, ou melhor, nas quais as coisas e pessoas possam emergir através das relações. Não se trata de dizer que não existe nenhuma diferença ou nenhuma possibilidade de diferenciação entre os diversos seres ou entes que habitam o mundo (pessoas, coisas, espíritos, animais, plantas, etc.); trata-se de não tomar essas distinções a priori, mas, antes, ver como elas se formam e como operam nas interações entre esses diversos seres. Em um trabalho antropológico é claro que haverá, normalmente, uma ênfase maior sobre o ponto de vista dos sujeitos humanos, pois há uma linguagem e acesso diferenciados a estes em relação aos outros seres. No limite, muitas vezes só conseguimos aceder a estes outros seres através das pessoas (o que falam sobre ou como interagem com eles), mas isso não significa que suas existências estejam subordinadas à esfera da existência humana.

Mesmo que eu não pretenda aqui levar às últimas consequências a diluição

3 | Assim como na dissertação (Assunção, 2018), mantenho os nomes originais, como acordado com as interlocutoras e interlocutores durante a pesquisa. Quando entreguei meus trabalhos após os retornos ao campo, o reconhecimento de seus nomes, e especialmente de suas imagens, no trabalho era algo importante e valorizado.

4 | A literatura acadêmica sobre as capulanas em Moçambique é ainda escassa, mas vale notar o trabalho de Meneses (2003) e Arnfred e Meneses (2019). No campo da literatura temos a novela de Luis Polanah "História de uma capulana de algodão" publicada no jornal O Brado Africano em 1950 e publicações jornalísticas como *Capulanas e Lenços* (Torcato e Roletta, 2011). No cinema, o documentário *Na dobra da capulana* (2014) de Isabel de Noronha e Camilo de Sousa, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1MhSzSrvjw>

da divisão entre pessoas e coisas, acredito que seja importante adotar um vocabulário que permita ao menos tentar pensar nesses termos de forma mais imbricada, mais intimamente relacionada, e mais simétrica.

A proposta de Alfred Gell, por exemplo, pode ser útil para destrinchar essa questão. O autor, em uma inovadora abordagem da antropologia da arte, desenvolveu a noção de agência (*agency*) para pensar antropologicamente nos objetos de arte. Afastando-se de correntes essencialistas (atreladas à noção universal do Belo), interpretativistas ou institucionalistas, Gell defende que os objetos de arte não possuem um “sentido simbólico” ou “linguagem visual” por si só, pois não há propriedade estética ou simbólica separada da interação social. Sua ênfase, portanto, não está no significado ou em quem o define, mas na agência, na intenção, na causalidade, no resultado e na transformação (Gell, 2018: 31). Ao invés de uma abordagem semiótica, temos uma abordagem centrada na ação (*action-centered approach*) e ele se preocupa, portanto, com o papel da mediação dos objetos de arte no processo social, e não com sua interpretação como se fossem textos.

Vale destacar que sua definição de objeto de arte é bastante abrangente, e não se resume ao que costumeiramente chamamos no Ocidente de “obra de arte”. Qualquer coisa poderia, potencialmente, ser um objeto de arte: “inclusive pessoas vivas, porque a teoria antropológica da arte – ‘as relações sociais que acontecem no entorno de objetos que atuam como mediadores da agência social’ – se ajusta perfeitamente à antropologia social das pessoas e seu corpo” (Gell, 2018: 32). Para ele, cada objeto de arte é um local onde a agência ‘pára’ e assume uma forma visível (Gell, 1998: 250).

Em outras palavras, um objeto de arte seria uma condensação ou cristalização de relações e agências que o envolvem, incorporações ou resíduos de intencionalidades complexas. Essas intencionalidades, no entanto, seriam humanas, assim como as relações e a agência, sociais. Isso faz com que os objetos, por mais que sejam “dotados de agência”, só possam aceder a uma espécie de “agência secundária”, que seria uma “abdução” de uma agência primeira, a “social”. E isto só seria possível devido às intencionalidades imbuídas de seus criadores ou fabricantes.

Embora a teoria de Gell tenha sido muito estimulante para diversos trabalhos na antropologia da arte, estética, ou na antropologia dos objetos – notadamente os trabalhos sobre arte indígena de Els Lagrou (2007; 2010), Carlos Fausto (2013); Barcelos Neto (2008) –, na minha percepção existe um limite para o seu uso no caso das capulanas. Não me refiro a um limite que implicaria categorizar capulanas como “objetos de arte” ou não, segundo a definição do autor, mas sim ao limite da intencionalidade dos criadores, ou da abdução da agência. Como argumentou Els Lagrou:

Abdução é um termo derivado da semiótica e refere-se a uma operação cognitiva particular. A abdução é um tipo de inferência, uma hipótese que se formula a partir de uma percepção que

comporta certo grau de incerteza. Quando vejo fumaça, posso abduzir a existência de fogo. A fumaça, no entanto, pode possuir outras causas. A abdução comporta, portanto, uma área cinza de incerteza, diferentemente da língua falada ou da matemática. **A inferência abductiva de Gell parte de um objeto que é interpretado como um índice da agência de alguém. O modo de a arte agir sobre a pessoa se situa, segundo Gell, no campo da experiência intersubjetiva em que uma imagem sempre remete a um artista que a fez com determinadas intenções, ou a alguém que a encomendou ou ainda à pessoa representada na imagem.** A obra age na vizinhança de pessoas e será lida como índice da complexa rede de agências à sua volta. (Lagrou, 2010: 25, grifo meu).

Ainda conforme Lagrou (2010: 8), em diversos contextos indígenas, as pessoas que fabricam os objetos ou realizam pinturas corporais não são considerados seus criadores, mas antes transmissores, tradutores, intermediários (a “criação” sendo atribuída a divindades e a seres não-humanos). Mesmo complexificando a noção de “artista”, ainda me parece que prevalece a necessidade de um “alguém” (ou vários) cuja agência será proliferada pelo objeto. No caso de Gell, a situação em que essa agência comporta agências não-humanas seria a da armadilha, como em seu texto “A Rede de Vogel” (1996) no qual analisa a rede zande, objeto no qual o fabricante deve se colocar na perspectiva do animal para poder enganá-lo, e assim a rede de intencionalidades operando ali também seria animal. Mesmo assim, a “mente” e “intencionalidade” animal continua sendo um resíduo da mente humana, pois é a única à qual temos acesso:

Pode-se atribuir uma mente e intenções a animais e objetos materiais, mas elas são sempre, de alguma forma residual, a mente humana, porque nós só temos acesso “de dentro” à mente humana, e a apenas a nossa própria (Gell, 2018: 46-47).

Sendo as capulanas objetos industrializados, como poderíamos dotá-las desse tipo de intencionalidade? Aliás, como definir quem seriam seus “criadores”? Seriam os criadores dos desenhos que compõem as estampas?

FAZER CAPULANAS

Muitas vezes em debates e conversas sobre o tema da minha pesquisa, colegas me perguntavam sobre quem criava os desenhos das capulanas. Também era muito comum que as pessoas imaginassem que eu estudava um tecido de fabricação artesanal, sempre que eu dizia que estudava tecidos em Moçambique. Parecia-

-me, em alguns debates em ambientes acadêmicos brasileiros, que descobrir que os tecidos não são produzidos (ou pior, não são “pensados”, no sentido da criação do desenho) por africanos e sim por holandeses, por exemplo, na fábrica da Vlisco, lhes tirava um senso de autenticidade. Essa questão é importante para artistas e intelectuais que trabalham com o tema dos “tecidos africanos”, como Yinka Shonibare⁵, ou, em Moçambique, para estilistas como Wacy Zacarias e Ricância Agira (AfroRicky)⁶. Mas, durante meu trabalho de campo em Nampula, essa não era uma questão colocada ou debatida pelas minhas amigas e interlocutoras. Os desenhos tornavam-se relevantes na medida em que ganhavam nomes.

Os nomes podem ser associações icônicas entre a estampa e elementos do cotidiano das mulheres, como os desenhos Paisley, muito comuns nas estampas dos tecidos indianos, chamados em Nampula de *nakhorosso*, pois se assemelham às curvas da castanha de caju. Uma capulana verde com pequenas gotas se chama “lágrima do Sporting”, em referência ao time de futebol português; uma outra, “a onda praia”, ou ainda *nabolacha maria* (estampa de círculos com bolinhas dentro) ou *nadoce* (doce de amendoim em formato de losango).

Todas as capulanas têm nomes, atribuídos pelas mulheres ou pelos vendedores no momento da venda: esses nomes também podem se referir a um acontecimento que ocorreu concomitantemente à chegada da nova estampa nas lojas. Quando estava hospedada na casa de Sania, na Ilha de Moçambique, e pedi que me falasse sobre suas capulanas, ela abriu uma das quatro malas (baús) de capulanas que guarda em sua casa – uma que o marido lhe ofereceu quando se casou, uma que herdou da mãe, e duas que guarda da falecida irmã para entregar a suas sobrinhas – e foi me mostrando as capulanas. Primeiramente designou cada uma pelas suas qualidades materiais (essa é *casquinha*, essa é *rupi*, essa é *epathi*), os *mucumis* que eram de sua mãe, de sua tia etc.⁷, mas também foi lembrando alguns nomes. Um dos kissambis que ela me mostrou se chamava “argamassa do banco”, pois lembrava o piso do Banco de Moçambique da ilha na época em que surgiu. Os outros todos estavam relacionados a eventos e acontecimentos que ocorreram no local: um kissambi se chamava “Alberto Carlos”, pois foi lançado no momento em que este cantor veio se apresentar na Ilha. Uma capulana florida se chamava *ohomaua omuassata* (o “faqueamento” da Muassata), como ela explicou:

ela se chama *ohomaua omuassata* porque aquela senhora havia faqueado seu marido. Então naquele tempo, como havia muita piada, e a cidade inteira soube, logo logo estava a aparecer esta capulana e quando apareceu as mulheres resolvem dar este nome, (...) *o faqueamento da Muassata*. (Sania, 25/04/2017)

Os panos têm efeitos mnemônicos, atuando como inscrições de outras situa-

5 | O artista nigeriano Yinka Shonibare, atualmente muito reconhecido no meio artístico europeu, cria releituras de quadros famosos da história da arte inglesa ou cenas da época vitoriana fazendo uso dos “tecidos africanos” na confecção das roupas que compõem as obras. As roupas da corte ganham os coloridos e estampas enquanto os bonecos-sem-cabeça que as vestem representam cenas cotidianas da aristocracia. Com isso, o artista brinca com as relações entre África e Europa, e com o fato de os tecidos que recebem e conferem uma “identidade africana” a quem os porta *na verdade* serem produzidos nos Países Baixos, pela fábrica Vlisco, entre outras fábricas europeias. Alguns trabalhos podem ser visualizados em <http://www.yinkashonibaremb.com>

6 | Ricância Agira é uma jovem estilista que montou seu ateliê em Maputo e à época da pesquisa trabalhava com reciclagem de tecidos de capulana e tecidos orgânicos com tintas naturais. Já Wacy Zacarias é uma designer que fundou uma marca de têxteis chamada Karingana wa Karingana, junto a Djamil de Sousa, e integra coletivos que visam desenvolver a indústria criativa em Moçambique. Para uma discussão sobre a criação, produção e o consumo dos tecidos, ver “Karingana: uma estória contada por nós”, disponível em https://www.ted.com/talks/wacy_zacarias_karingana_uma_estoria_contada_por_nos, acesso em 3 dez. 2022.

7 | Como veremos ao longo do texto, há designações específicas para a textura dos tecidos, do mais leve (casquinha) passando por intermediários até os mais firmes (rupi). Mucumi é uma peça grande composta de duas capulanas costuradas com um adorno para ligá-las, usado como roupas de cama – compondo algo semelhante a um “enxoval” – e também em cerimônias importantes como casamentos, e especialmente nos ritos funerários.

ções, constantemente tornando visível a memória e a história. O efeito mnemônico das capulanas não remete apenas a eventos pessoais das mulheres que as ganharam e utilizaram, nem somente aos eventos coletivos como os ritos de iniciação, os casamentos ou ritos fúnebres. Elas também se referem a acontecimentos de uma localidade – momentos de privação, visita de alguém importante, escândalos etc. Portanto, marcam temporalidades e histórias compartilhadas entre as mulheres que viveram aquele mesmo período.

Considerando a atribuição de nomes, a criação das capulanas pode também se desvincular um pouco do próprio ato de fabricar ou produzir, o que também me parece mais rentável analiticamente, se tomamos a perspectiva das mulheres. Vale mencionar que existe em Nampula uma fábrica de capulanas, a Nova Texmoque, a única que ainda produz tecidos no país.⁸ Em visita à fábrica para compreender melhor o processo de fabricação – que neste caso se resumia à etapa de estamparia, pois o tecido de algodão era importado – conheci e me aproximei de um funcionário moçambicano, Sebastião, que trabalhava há mais de trinta anos com têxteis, e que se tornou um amigo.⁹ Um dia perguntei a ele se achava que o fato do designer ser indiano influencia nas estampas produzidas pela fábrica, e ele me explicou que o desenho não é “original”, mas feito a pedido do cliente, que às vezes chega ali com um pedaço de uma capulana antiga que se pretende reproduzir, ou com um desenho e uma ideia, e o designer vai preenchendo junto com ele, escolhendo as cores etc. Sebastião dizia que os padrões podem ser múltiplos, “motivos ancestrais” ou “cópias de coisas”, como acontece com a reprodução de capulanas antigas. Os “motivos ancestrais” são desenhos que “o homem pode inventar”, mas, segundo ele, essa *invenção* vem “da natureza, do ambiente”.

Seguindo o raciocínio de Sebastião, também não importaria tanto determinar quem cria as capulanas ou os desenhos das estampas, já que sempre, em alguma medida, estes desenhos serão replicações, seja de capulanas anteriores, seja dos motivos ancestrais, da invenção que é feita a partir do que existe na natureza, no ambiente. Se a origem dos desenhos parece não informar muita coisa acerca das capulanas, poderíamos nos perguntar se a sua origem de fabricação (mesmo que industrial) faz diferença.

Essa questão também é pertinente já que olhar para a história do que veio a ser a capulana moçambicana também faz emergir as conexões e os cruzamentos que conectam a Índia, o Golfo Pérsico e a costa oriental africana, o que inclui a região norte do território que se tornou Moçambique. Segundo Liesegang (2000), há evidências de uma progressiva fixação de populações provenientes, sobretudo, do Golfo Pérsico na costa oriental africana e particularmente em Pemba (norte de Moçambique) e nas Ilhas de Zanzibar entre os séculos IX e XIII. Al-Masudi, autor árabe do século X, relatou que os barcos asiáticos que aportavam nas cidades costeiras trocavam tecidos indianos por ouro e metais (Liesegang, 2000: 26). Pedro Machado

8 | A Nova Texmoque foi comprada em 2006 pelo grupo tanzaniano MeTL (Mohamed Enterprises Tanzania Limited) e é gerenciada por indianos. Segundo Sebastião Chinsipo, a indústria têxtil em Moçambique teve início na década de 1950, recebendo maiores investimentos no período imediatamente anterior à independência de 1975 (a TEXTOM inicia as atividades em 1973 e a TEXMOQUE e RIOPELE em 1978). Tratava-se de uma das principais indústrias no período socialista – até 1983, o conjunto do ramo têxtil era composto por 30 fábricas – e sofreu forte degradação durante toda a Guerra dos 16 anos (1976-1992) e pelas conjunturas internacionais. A Texmoque fechou as portas em 1994 e só reabriu sob a direção da MeTL.

9 | Sebastião Chinsipo, ao longo das nossas conversas, passou a escrever manuscritos em pequenos livros artesanais, como *Breve História da Indústria Têxtil em Moçambique; Designações de capulana e roupa em algumas línguas moçambicanas*, com pesquisas próprias e informações detalhadas sobre questões que eu lhe colocava; ou *O longo e sinuoso caminho da capulana*, no qual detalhava o processo de fabricação do tecido e alguns comentários pessoais sobre o seu uso em Moçambique. Ele também escreveu um livro de comentários à minha monografia, e dois poemas intitulados “Sou capulana” e “Somos amigas” no qual o eu lírico assume a voz de uma capulana. Para mais detalhes sobre a vida e a produção escrita de Sebastião, ver Assunção (2018).

também informa que no século XVIII os tecidos indianos “eram muito demandados como mercadorias de troca no comércio africano e que eram considerados ‘a moeda aceita nos portos’” (Machado, 2009: 57 – tradução minha). Essa demanda africana fazia com que a própria produção indiana se adaptasse ao gosto das elites locais que adquiriam os tecidos. Isso era perceptível, por exemplo, na coincidência entre as cores dos tecidos indianos comercializados e as cores produzidas localmente a partir de pigmentos vegetais – sobretudo o vermelho, o preto e o branco.

Interessa indicar, portanto, que essas trocas e intercâmbios voltados para o Oceano Índico não implicavam apenas a “chegada” de comerciantes árabes ou de produtos indianos sobre um território que passa a consumir e receber essas influências. É mais pertinente pensar em um cruzamento de influências, nas quais os sujeitos não apenas se adaptam ao mundo em constante transformação, mas também adaptam o mundo, transformando-o. Neste sentido, é interessante olhar para um aspecto realçado em diversos textos (Machado, 2009; Zimba, 2011; Rezende, 2014), e também presente no trabalho de campo que realizei: a preferência das mulheres moçambicanas pelos tecidos importados.

...

Quando cheguei à cidade de Nampula, muitas pessoas me diziam que eu deveria ir até a Ilha de Moçambique, no litoral da província, pois lá estão “as donas das capulanas”. Algumas dessas *donas das capulanas*, que me foram apresentadas justamente por serem mais idosas e conhecerem histórias “de antigamente”, falavam das origens dos tecidos como vindos dos indianos ou árabes. Na verdade, parecia não importar tanto a proveniência exata dos tecidos, o que elas enfatizavam era o fato de as capulanas chegarem às suas mãos a partir das lojas dos indianos. Comprar na loja era o traço distintivo mais importante em relação aos “makhuwas do interior”¹⁰, que utilizavam tecidos fabricados a partir de cascas de árvores, chamados *nako* *tho*, como relatou Mamá Muhanjuma.¹¹ Quando lhe perguntei se na Ilha usavam também este tecido artesanal, ela me respondeu, um pouco exasperada, “nós íamos usar *nako* *tho* por quê? Se tínhamos loja aqui?”. Em outra conversa, com Sania e sua tia, Mamá Molde, as duas discutiram sobre a provável origem das capulanas, começando pela hipótese de que tinham sido os árabes a trazê-las, ou os indianos. Mas logo descartaram essa ideia, pois eles usavam vestimentas diferentes; chegaram então à conclusão que “é nossa naturalidade makhuwa”.

Assim, o fato de os tecidos “virem de fora”, e não serem produzidos localmente, não parece ser um problema para as mulheres que os utilizavam e utilizam; pelo contrário, era algo valorizado. Além disso, não parece haver uma grande contrariedade entre o fato de a capulana ter vindo “dos árabes” ou “dos indianos” e ao mesmo tempo “ser a naturalidade makhuwa”, seguindo a conversa de Sania e sua tia. Não haveria, então, para as mulheres com quem conversei, uma questão, no sentido de um problema, com relação à autenticidade do tecido ou das identidades construí-

10 | Também chamados simplesmente “makhuwa” em certas ocasiões pelos habitantes do litoral, quando estão se colocando como “mais civilizados” que os do interior, que seriam “atrasados”.

11 | Mamá Muhanjuma é uma conselheira (que participa de cerimônias tradicionais como os ritos de iniciação femininos). Ela foi esposa do pai de Sania, minha anfitriã na Ilha, que participou da entrevista como tradutora. Sania me levava até suas tias e parentes mais velhas, para conversarmos sobre “a cultura da Ilha”. Mesmo que ela soubesse muitas das questões tratadas nessas conversas, ela gostava de reverenciar o saber das mais velhas e aprender com elas durante estes encontros.

das com as capulanas.

Nas feiras, mercados e barracas de capulana, é possível ouvir os vendedores qualificando certas capulanas como “originais”, ou seja, capulanas de qualidade. São capulanas mais caras, menos usuais nos corpos que circulam pelas ruas, que vêm do Mali, da Nigéria, segundo os vendedores, e muitas são fabricadas pela Vlisco ou outras empresas holandesas. Contudo, quem as fabrica, ou de onde vêm não são questões colocadas pelas compradoras. Muitas vezes nem mesmo os comerciantes sabem muito bem responder a essa pergunta. As capulanas produzidas localmente, pela Texmoque, são menos valorizadas, tanto por serem mais baratas e comuns, quanto pela qualidade do tecido não ser tão apreciada pelas mulheres.

Vale ressaltar o quão importante é a materialidade dos tecidos para estas mulheres: há quatro categorias para designar as capulanas, classificadas de acordo com a leveza/firmeza do tecido. *Casquinha* (a mais leve, normalmente usada para ficar em casa ou embaixo de outra capulana, a *sesseca*, no litoral); *miaphano* (meio-pano, uma categoria intermediária ainda considerada leve); *epathi* (já mais firme) e finalmente *rupi* (mais valorizadas, usadas para sair). A firmeza está associada tanto à durabilidade quanto à confiança no tecido para segurar o bebê nas costas, para não desamarrar, não cair da cintura da mulher. Capulanas de tecido sintético e muito leves, como as distribuídas pela Frelimo nos períodos eleitorais, são consideradas feias e também são chamadas “pega-fogo” (pois estalam com o calor e queimam com as faíscas do carvão vegetal utilizado para cozinhar). Outro fator importante são as cores e combinações, o fato de chamar a atenção. Assim, tanto o aspecto estético quanto o material, parecem ser mais relevantes do que a proveniência ou marca para as mulheres de Nampula.

Quando perguntei a Sebastião sobre uma possível distinção entre a capulana nacional e a estrangeira, e comentei sobre essas críticas dos “tecidos africanos produzidos na Europa”, ele disse que “não importa donde que vem a capulana, o que interessa é que seja capulana que a gente goste, que a gente vista como a gente quer, use como a gente quer... que façamos o uso dela para vários fins que nós sabemos”.

Portanto, mais do que uma definição pelas características do objeto (proveniência, dimensões, cores, materialidade) é o seu uso – “um tecido que se amarra na cintura”, “um tecido que amarra bebê”, “um tecido que cobre as mulheres”, “um tecido utilizado nos rituais” etc. – que o caracteriza de forma mais precisa. As dimensões históricas e materiais da capulana são importantes na medida em que geram efeitos e são atualizadas nos seus usos cotidianos e rituais pelas mulheres que as amarram e se amarram a elas.

Assim, não importa tanto olhar para a fabricação da capulana ou para a criação das estampas, no intuito de pensar, na esteira de Gell, suas possibilidades de agência. Se o objeto atua como “índice da agência de alguém”, se a agência dos objetos se conecta à intencionalidade de seus criadores, no caso das capulanas, pode-

ríamos pensar que as diferentes formas de uso e circulação (mais relevantes para as próprias pessoas que se conectam a elas) também poderiam ser consideradas como momentos de emergência e abdução de agências.¹²

Para voltar às formulações de Gell acerca da antropologia da arte como relações sociais que estão na vizinhança dos objetos mediadores de agência social (1998: 7), vale ressaltar que sua proposta pragmática, que pensa mais na eficácia e nos efeitos dos objetos no mundo do que nas representações ou em suas qualidades estéticas desconectadas de sua funcionalidade – ponto que costuma ser utilizado para distinguir arte e artefato – é muito inspiradora e se conecta fortemente com a forma como acredito ser pertinente abordar as capulanas.

O QUE AS CAPULANAS FAZEM-FAZER

Além de Gell, outros autores poderiam ser mobilizados para pensar as relações entre pessoas e coisas (Strathern, 1988; Ingold, 2011, por exemplo). O que me interessa é buscar abordagens nas quais o social não apareça como um pano de fundo onde as coisas circulam ou são criadas, mas que a sociedade ou a cultura possam ser consequências de interações e agenciamentos nos quais participam os diversos seres. Como propôs Latour (2012: 110), se os objetos “expressam”, “simbolizam”, “materializam” relações de poder/de gênero/ hierarquias etc., eles não podem estar na origem da atividade social, portanto “não fazem coisa alguma sequer comparável ou mesmo conectável à ação social humana”, na medida em que não criam nada. Seria necessário, portanto, abrir espaço para reconhecer a chamada “agência dos objetos” ou “agência dos não-humanos”, visto que os “atores”, ou melhor dizendo, os actantes não são nada mais que os seres que participam da ação – “qualquer coisa que modifique uma situação fazendo diferença” (Latour, 2012: 108) – não sendo necessária uma subjetividade ou intencionalidade para tal. Basta *fazer diferença*.

No entanto, como adverte o autor, não se trata de traçar uma simetria absoluta entre humanos e não-humanos. Antes, “obter simetria, para nós, significa não impor a priori uma *assimetria* espúria entre ação humana intencional e mundo material de relações causais” (Latour, 2012: 114). Essa “assimetria a priori” da qual ele fala se dá justamente quando tomamos o “social” ou “a cultura” como explicação de todos os fenômenos, e não como a própria matéria que deve ser explicada. Dizer que as mulheres usam a capulana em Nampula porque faz parte de sua “cultura”, por exemplo, diz tudo e nada ao mesmo tempo, e encerra o assunto sem que proliferem outros elementos com os quais se possa trabalhar. Curiosamente, a capulana também serve como um elemento que torna palpável, tangível e reconhecível aquilo que chamam “cultura makhuwa”, levando a um argumento tautológico. Por outro lado, dizer que as mulheres usam a capulana, ou pelo menos levam uma sempre na

12 | Esta também é uma possibilidade interessante para pensar as capulanas à luz também das propostas de Strathern (1988), vendo como pessoas e coisas emergem a partir da circulação dos objetos (quem dá; quem recebe; em quais situações) e também como emergem nas utilizações (sendo a capulana um objeto do universo feminino, acredito que relações generificadas também são produzidas durante seu uso). Para uma discussão mais detalhada acerca das capulanas nas relações entre homens e mulheres e nos ritos de iniciação femininos, ver Assunção (2018).

bolsa, pois podem precisar cobrir alguém que sofreu um acidente e morreu de repente, já indica mais possibilidades para compreender como as capulanas *fazem diferença* em certas situações, e como operam como actantes em variados momentos.

Quando tomamos as capulanas como actantes, podemos abrir espaço para outras relações possíveis – que não apenas a do sujeito agindo sobre um objeto – e pensar no uso de tal forma que não seja restrito a uma ideia de funcionalidade ou utilidade, mas como um engajamento em uma relação que potencialmente transforma as partes envolvidas.

Em um pequeno e intrigante texto de 1998, “Factures/fractures: de la notion de réseau à celle d’attachement”, Latour propõe que abandonemos a noção de domínio/controlado (*maîtrise*) que qualifica a oposição entre sujeito e objeto, ou de estrutura/agência que divide a “sociologia do social”. Este deslocamento teórico nos possibilita adentrar na multiplicidade do que faz agir. Fazendo isso,

vamos atravessar os espaços que não encontram nunca nem o indivíduo nem a sociedade, visto que todas as movimentações dependem da natureza dos vínculos e da capacidade reconhecida de fazer ou não existir os sujeitos que lhes são vinculados (Latour, 2015: 131)¹³

Não se trata, portanto, de perguntar se o indivíduo está livre ou preso/amarrado, mas se ele está bem ou mal amarrado. Ou seja, o indivíduo livre que age sobre a natureza, sobre os objetos, ou que se relaciona a partir de necessidades, vontades e intencionalidades que lhe são próprias, não é verossímil aqui. Qualquer movimento, qualquer ação envolve, por definição, outros actantes humanos e não-humanos que estão mediando esse movimento, que se afetam por ele e permitem que ele aconteça. Estar amarrado é se deixar afetar. “O vínculo designa, por sua vez, o que emociona, o que coloca em movimento, e a impossibilidade de definir esse faz fazer pelo antigo acoplamento da determinação e da liberdade”. (Latour, 2015: 143).

O vocabulário do *attachement* é interessante para as capulanas: elas devem estar bem amarradas ao corpo, para não cair. Ao mesmo tempo, as mulheres são apegadas a elas: guardam-nas nos baús, usam-nas em dias especiais, transmitem-nas como herança, sentem-se seguras com elas, contam histórias a partir delas. Elas também amarram e conectam um outro ser àquele corpo, quando o bebê está nas costas da mãe.

Essas proposições nos fazem prestar atenção nas coisas que conectam, naquelas que fornecem laços firmes e duráveis. As capulanas são “coisas conectantes” – elas medeiam relações de múltiplas formas, como já foi mencionado. Elas movimentam e são movidas junto com as mulheres; movimentam e são movidas em trocas e dádivas; e também movimentam os afetos, emocionam. Além disso, a “firmeza” (*okhomaala*) é uma qualidade material do tecido que as mulheres desejam: a capulana não pode ser muito leve, senão deixa transparecer o que se devia cobrir,

13 | “Attacher” é um verbo que vale tanto para humanos quanto para não-humanos e pode ser traduzido no português de forma bastante ampla. Na tradução do texto de Latour por Rifiotis e Petry (2015), optou-se pela palavra “vínculo/vinculamento”. Um sentido do verbo poderia ser traduzido como ligar, conectar, prender, anexar, amarrar em um sentido mais físico – trata-se, por exemplo, do verbo usado para muitas ações que envolvem roupas, sapatos, vestuário, e demais objetos e, no caso da capulana, também usaríamos esse verbo para dizer o amarrá-la no corpo. Esse sentido de ligar, prender, conectar também pode ser mais abstrato, como é o caso da tradução de “vincular”. Mas há também um sentido da ordem dos afetos: quando o verbo assume a forma pronominal “s’attacher” ele remete a uma conexão pelos sentimentos, o que em português poderia ser traduzido com a expressão apegar-se. Como se trata de um verbo complexo e polissêmico, enfatizo essas duas noções no português – amarrar e apegar – para continuar a discussão e conectá-la com as capulanas adiante.

não sustenta bem o bebê, e pode ter menor durabilidade. Portanto, as capulanas também, como “coisas conectantes”, devem fornecer laços firmes e duráveis.

Em um trabalho anterior (Assunção, 2015), refleti sobre a capulana como uma coisa que produz vínculos (*attachements*), que está presente e faz-fazer diversas redes de relações: entre grupos de amigas, parentes, vizinhas nas ocasiões festivas, como no Dia da Mulher Moçambicana; relações conjugais e ou relações amorosas em geral, com a obrigação dos homens de oferecer capulanas às esposas; relações familiares através da herança dos baús de capulanas, entre outras. Ao mesmo tempo, me debrucei sobre o sentido mais físico dos *attachements*, pensando nas formas de amarrar a capulana ao corpo e o que elas produziam – os efeitos no andar e caminhar; as possibilidades de guardar coisas na capulana, produzindo “bolsos”; o risco de desamarrar e cair, com o qual se deve lidar; e a produção de um corpo feminino, de uma “mulher makhuwa” – que está conectada à composição entre corpo e capulana, ou, usando uma formulação latouriana, ao compósito corpo-capulana.

Na época, ao olhar para este corpo-capulana, eu havia sugerido que a capulana era amarrada de forma a cobrir as partes mais valorizadas do corpo feminino: barriga, nádegas, pernas. Estas partes do corpo são consideradas impróprias para exibição em público, e ao mesmo tempo levam ornamentos – tatuagens, miçangas – que fazem-fazer um corpo erótico, desejável e bonito. No entanto, essa primeira associação mais trivial “as capulanas servem para tapar as tatuagens e as miçangas”, ou para tapar as partes mais valorizadas do corpo das mulheres, foi logo rejeitada no meu segundo trabalho de campo. Fátima, uma vizinha com quem eu ocasionalmente tomava cerveja no quintal, achou essa associação completamente sem sentido: para tapar as pernas e a barriga podemos usar calças, ela me dizia. “Agora você nasce seu bebê, vai se amarrar com calça?! Não é possível! E vai cobrir um morto com calças?! Uma pessoa doente vai cobrir com calças? (Risos) É por isso que para nós makhuwas, capulana não pode faltar.”

Assim, acredito que a questão que motivou minha monografia – qual o efeito da capulana no corpo? – depois reformulada nos termos “o que a capulana faz-fazer?” – poderia ser aprofundada de outras formas nas diversas possibilidades de reflexões antropológicas levantadas. No segundo período de trabalho de campo, estava interessada em olhar mais atentamente para uma outra ação engendrada pelo uso da capulana: a ação de “cobrir”, (além da ação de “amarrar” com a qual já havia trabalhado anteriormente).

Com isso, tinha em mente investigar mais sobre o que a capulana cobre no corpo da mulher que a utiliza cotidianamente, mas também olhar para os momentos rituais, situações nas quais o cobrir parecia ganhar mais importância: a saída dos ritos de iniciação, quando os meninos e as meninas estão cobertos de *mucumis* (duas capulanas costuradas), e também durante os ritos funerários, momento no qual as capulanas são cruciais: para enrolar o morto, transportá-lo e enterrá-lo (no caso dos

ritos fúnebres muçulmanos). Pensava, portanto, que as capulanas também podiam des-vincular, des-conectar, separar, sobretudo nos momentos rituais: vivos e mortos, crianças e adultos, homens e mulheres. Deste modo, elas também estariam operando o fazer-fazer das diferenciações que constituem estes termos.

Ao final da minha estadia no segundo campo, quando apresentava uma parte de minha pesquisa em uma palestra na Universidade Lúrio, um dos estudantes, Felisberto Aranha¹⁴, fez uma colocação muito interessante. Ele disse que tinha compreendido meu argumento sobre o que as capulanas “escondem”, “cobrem”, mas que as capulanas também comunicam. E a partir disso, compartilhou um longo comentário sobre as formas de comunicar da capulana, que passam por um conhecimento sobre as formas de amarrar, os locais e posições em que são estendidas etc.

(...) Aqui no litoral a linguagem dessa capulana era possível descobrir nas senhoras ao vestir a capulana. Era possível saber que esta senhora vestiu dessa forma a capulana porque ela é viúva, esta senhora está assim vestida porque ela ainda é virgem. Existiam estas linguagens. Porque durante a preparação de um homem ou de uma mulher para os ritos de iniciação, havia uma história aplicada pra educação desse indivíduo, como ele deve entender a linguagem na sociedade (...). Então a capulana entrou na nossa tradição como uma linguagem de interpretar as nossas maneiras de ser e as nossas maneiras de viver. Há coisas que nós não podemos informar. Era possível, nos tempos mais recuados, eu ouvir alguém a chorar numa zona, mas se eu vou correr para aquela zona, vou me cruzar com uma capulana, da forma como está estendida a capulana no chão, ali naquele caminho, tenho que saber que onde vou, ou morreu um homem ou morreu uma mulher. Dependia da posição da capulana. (...) Também havia uma linguagem própria, por causa de vergonha, de tradição, de eu, pôr a vestir-se minha filha, o marido não tinha nada que perguntar, sabia que a filha, já crescida, já começou a usar o penço. E aquilo surgiu entre mulheres, é uma informação entre mulheres. As senhoras guardam muitos segredos. Mas há uma linguagem que eu recebi nos ritos de iniciação, que tenho que estudar as metodologias do uso das capulanas, dentro da minha tradição, para poder ficar sabendo o que é aquilo, o que que significa isto aqui e aquela se vestiu desta forma para quê, o que ela quer dizer a mim. Então isto tudo era pra dizer que a capulana, para além só de esconder, também traz uma série de informações e uma série de recados, para o indivíduo, principalmente para nós homens, para procurar saber, que “eu já sei o que se passa nem preciso perguntar”, porque nós éramos obrigados a saber e interpretar o vestir das mulheres makhuwas através da própria capulana. (...) Porque há questões tradicionalmente que não dá pra pronunciar. A tradição proíbe, nós não podemos falar. Mas temos que fazer um gesto que demonstra que isto significa aquilo. Minha mulher não pode me dizer, muito menos minha filha. Por questões de vergonha ela deve interpretar d’uma outra maneira para eu poder entender.

(Felisberto Aranha, Palestra do CEDIM na Ilha de Moçambique, 19 maio 2017)

14 | A Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Unilúrio foi fundada em 2017 na Ilha, quando abriu as primeiras turmas dos cursos de Turismo e hotelaria/ Desenvolvimento e Relações Internacionais. Felisberto era o estudante mais velho da turma, na faixa de 50 anos, e sempre respeitado em suas falas. Posteriormente descobri que ele fazia pesquisas próprias com seus 'mais velhos' da Ilha de Moçambique e regiões adjacentes sobre aspectos da cultura makhuwa naharrá. Felisberto também tocava violão na tuna acadêmica da faculdade, e, quando mais jovem, havia sido músico profissional e treinado como piloto de avião na antiga URSS, onde, assim como Sebastião Chinsipo, estudou e aprendeu a falar russo.

O comentário de Felisberto mostra que os gestos, a forma de amarrar, ou a forma de dispor a capulana são técnicas precisas que informam sobre a morte de uma pessoa, o luto, o estado de uma mulher, a menstruação, e permitem evitar fazer uma série de perguntas, que seriam constrangedoras tanto para os homens quanto para as mulheres. Isso abre novas possibilidades para pensar nos enunciados que elas podem fazer acontecer, ou nos acontecimentos que elas podem enunciar, sem que seja necessário desvincular sua estética – a cor, a estampa, os padrões – de sua materialidade. Sem que seja necessário se restringir ao que “elas representam”, ou “aos símbolos que elas carregam”.

EVITAR-FALAR (FAZER-NÃO-FAZER)

Durante algum tempo no meu trabalho de campo evitava fazer perguntas como “o que significa a capulana” ou “quais os significados” que o tecido carrega. Já havia lido ou ouvido em algum lugar que “as capulanas falam”, mas não prestei tanta atenção nesse enunciado: entendia-o na chave do efeito mnemônico dos tecidos, que são associados a eventos pessoais e acontecimentos comunitários (“as capulanas contam histórias”) ou na chave do simbolismo (“elas representam nossa identidade makhuwa, nossos valores, etc.”). O contato com as perspectivas críticas à ideia de representação e simbolismo, que acompanharam meu interesse pelas materialidades, fez com que eu me interessasse menos pelas possibilidades comunicacionais das capulanas. Foi a partir do comentário de Felisberto que atentei para as possibilidades de conexão entre uma perspectiva centrada na ação ou na agência (*action-centered approach*, como sugere Gell) e atenta para os efeitos, composições, o que a capulana, junto com as mulheres, *faz-fazer* (como sugeria Latour) e uma abordagem comunicativa. Parece óbvio, retrospectivamente, que a fala e a comunicação também sejam uma forma de ação, também acarretem efeitos, façam diferença no mundo e conectem seres.

A comunicação via tecidos é um tema abordado na literatura sobre kangas em sociedades suaílis¹⁵, em locais como Zanzibar e Tanzania, por Rose Marie Beck (2000) e Yahya-Othman (1997). As autoras se debruçam sobre as mensagens transmitidas ao utilizá-las publicamente, amarradas à cintura, ou ao ofertar uma determinada kanga para alguém, a partir das chamadas *jina* – frases inscritas nas estampas dos tecidos, em língua kiswahili, normalmente ditados ou provérbios.

Ambas as autoras chamam atenção para a natureza sutil e indireta da comunicação via kanga, e pela qual as mulheres podem emitir críticas e opiniões de forma indireta e ambígua, sem confrontar diretamente sua receptora. Existe sempre a possibilidade de se eximir da situação, alegando que não havia nenhuma intenção por

15 | O litoral de Nampula pode ser pensado como parte do chamado “mundo suaíli”, mesmo que os habitantes de parte do litoral de Nampula se definam como *makhuwanaharrá*, e que não se utilize correntemente a língua *kiswahili* como no país vizinho Tanzania. No entanto, há estudos que pensam essa região como pertencente a essa “área cultural”, também marcada pela presença muito antiga do islamismo e pelo contato continuado entre populações africanas e árabes (cf. Mattos, 2018).

trás do uso ou oferta de tal kanga com tal *jina* inscrita.¹⁶ Desta maneira, as mulheres que fazem uso deste tipo de comunicação, conseguem “falar” algo, sem quebrar as regras de discrição e respeitabilidade femininas presentes nestas sociedades.

Yahya-Othman (1997), acompanhada por Arnfred e Meneses (2019), enfatiza suas análises nos aspectos de resistência que essa prática possibilita para as mulheres “recatadas” nestes contextos patriarcais, e na possibilidade de escolha e agência que elas manifestam ao fazer uso de uma ou outra kanga/capulana em determinadas situações.¹⁷

Maria Paula Meneses (2003), em um texto dedicado às mensagens transmitidas pelas capulanas, também defende que a capulana seja um meio de comunicação. Importa para autora discutir como podemos aceder a (e construir) aspectos da identidade moçambicana através destes tecidos, ou seja, de domínios culturais (vestuário, danças, esculturas etc.) que não sejam necessariamente as formas escritas, que “detêm, no mundo moderno da ‘civilização’ um estatuto especial no campo da produção e reprodução do saber.” (Meneses, 2003: 112).

No entanto, a maneira de comunicação visual que as capulanas possibilitam, aparecem, neste estudo, através dos provérbios (que são textos estampados nas barras dos tecidos), ou da iconografia das estampas (Meneses, 2003: 115). Isto, a meu ver, ainda faz com que a possibilidade da comunicação fique muito ancorada no registro da inscrição (seja alfabética ou imagética), que não é a única – e nem me parece a mais importante – forma de comunicação via capulana, ao menos no que concerne às sociedades makhuwas do norte de Moçambique. Como vimos pela fala de Felisberto, as formas de amarrar e de dispor as capulanas são tão relevantes quanto suas estampas, e participam do que Meneses chama de “comunicação silenciosa”.

Neste sentido, acredito que as abordagens antropológicas que fazem uso das teorias semióticas de Peirce, como a de Gell (1998), poderiam fornecer indícios de maneiras de abordar a comunicação via capulana sem reduzir seu potencial à modalidade simbólica da representação. As capulanas muitas vezes podem ser acionadas como ícones (representação via similaridade), ou como índices (que possuem um vínculo existencial, um *attachement*, com aquilo que representam – como uma pegada/pé, ou a fumaça/fogo). Os nomes que elas ganham também podem ser icônicos (pela estampa) ou indiciais (pelo acontecimento e simultaneidade). Mas o que me parece mais interessante de notar é que o *fazer-fazer comunicacional* da capulana permite, como elabora Felisberto, “evitar que se faça uma série de perguntas”, ou seja, trata-se da possibilidade de *fazer-evitar-falar*. Embora isso não tenha sido diretamente desenvolvido nas proposições de Latour, acredito que seja uma modalidade de algo que poderíamos denominar *fazer-não-fazer*.

Evitar falar de certos fenômenos, relacionados à menstruação, sexualidade, morte, conecta-se, por sua vez, com a preservação daquilo que não deve ser ouvido/enunciado, mas que também não deve ser visto. Durante os ritos de iniciação, esses

16 | Segundo Beck (2000: 5), mesmo que não admitam fazer uso da “*kanga-communication*”, a maior parte das mulheres sabe como fazê-lo e pode contar anedotas de incidentes que envolvem os tecidos. O título do artigo de Yahya-Othman (1997), “If the Cap Fits: Kanga names and women’s voice in Swahili society” é elucidativo da forma como procede essa comunicação: a mensagem chega à receptora, “se a carapuça servir”.

17 | Arnfred e Meneses (2019) fornecem exemplos de capulanas com este tipo de inscrição, e observam que as capulanas com *jinas* têm aparecido recentemente também no mercado moçambicano. Alguns dos exemplos que elas trazem: “Fofoca não é bom, melhor escolher o que vai dizer”; “A beleza de uma esposa está em seu caráter, não em sua aparência”; “Eu permaneço protegida, suas pragas não me atingem”.

mesmos assuntos são abordados de forma explícita. Nesses momentos rituais, as capulanas também são acionadas para criar o espaço ritual¹⁸ no qual os segredos serão ensinados e ao mesmo tempo preservados. Voltando ao aspecto mais material do tecido, a capulana cobre, envolve, preserva e guarda os corpos que requerem certos cuidados, pois se encontram em situações específicas ou limiares: a mulher menstruada, os recém-nascidos, os mortos.

Em uma conversa animada com Mamá Mariamo, que era chamada *mãe da escola* por seus trabalhos como conselheira na Escola Secundária de Nampula¹⁹, e uma referência comunitária no bairro de Namutequeliua, ela enfatizava que “a capulana guarda muito segredo”:

Então, é nos ritos de iniciação que nós (pelo menos nós naharrás, do litoral), nós inculcamos à mulher, a partir da primeira menstruação, que ela deve tomar certos cuidados. Então um desses cuidados é que ela deve andar sempre com a capulana, porque a capulana guarda muito segredo. Uma mulher de repente pode apanhar período, (...) porque tem aquelas que são irregulares. Ela está na rua, no supermercado, na escola, no serviço, de repente pode apanhar período, e manchar sua roupa, então com a capulana na carteira, simplesmente tira a capulana, amarra, pelo menos tapa a vergonha. E também, ninguém sabe o momento que Deus traz a morte, você está na rua, de repente você pode cair e morrer. Então as pessoas que vão a te socorrer o que fazem é entrar na tua carteira, pegam a tua capulana, pelo menos te cobrem. Ou estás com um teu colega, lhe aconteceu algo, foi batido, atropelado, um homem nunca está com capulana, então há uma mulher por perto, pedimos a capulana dela e tapamos o corpo (Mamá Mariamo, 5 abr. 2017)

Se a capulana é importante para cobrir os corpos, “guardar segredo” também implica a possibilidade de manter a discrição na fala, como apontou Felisberto, e não enunciar palavras que – sobretudo na língua *emakhuwa* – são aprendidas nos ritos de iniciação, juntamente com os sentidos e conhecimentos aos quais elas se relacionam, e que não devem ser pronunciadas fora desse espaço ritual. Afinal o segredo só pode ser segredo na medida em que seja preservado, ou seja, não pode ser acessível a todas as pessoas, e não pode ser repetido ou proferido em qualquer situação.

Nesse sentido, ao “falar”, a capulana ao mesmo tempo “guarda os segredos” e faz isso a partir de uma comunicação não-verbal, de uma mensagem que não é enunciada, escrita ou proferida, ou seja, via gestos e amarrações dos tecidos. A capulana, nessas situações, dá a ver o indizível, na medida em que remete a um enunciado (como, por exemplo, “estou menstruada”) que não será nem falado nem exposto – mantendo o sangue, no caso, na esfera do invisível.²⁰

18 | Na Ilha de Moçambique, as capulanas são usadas, junto com o *macuti* (folha de palmeira entrelaçada) ou lona, para criar a *nipantha*, espécie de alpendre, em frente a uma casa, onde ocorrem os ritos.

19 | Mamá Mariamo não era conselheira de ritos de iniciação femininos (*namalaka*), no entanto, como grande parte das mulheres *makhuwa* que foram iniciadas, ela participava regularmente em ritos de iniciação de parentes, vizinhas, filhas de amigas, etc. O papel que ela exercia de forma muito perspicaz era um diálogo entre os ensinamentos tradicionais e o ensino escolar formal, sendo, portanto, uma conselheira na escola, para as adolescentes, e também mediando diálogos com as famílias.

20 | Isso faz lembrar em alguma medida a discussão sobre a “figuração do invisível” nas artes ameríndias (Lagrou, 2017). A autora aborda, seguindo as proposições de Severi (2007), o caráter quimérico da imagem, que produz uma “presentificação da ausência” (2017: 12), juntando o que está e o que não está na imagem e estabelecendo uma ponte entre o visível e o invisível. Acredito que também há algo da ordem da sugestão no que Felisberto chamou de “linguagem da capulana”.

AMARRAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, tentei fazer dialogar teorias e discussões – elaboradas a partir de materiais etnográficos diversos – que não se conectam de forma evidente com o objeto tratado no texto. Contrastivamente, as capulanas colocam algumas questões quando são analisadas sob a perspectiva de uma antropologia da arte como a de Gell ou de uma sociologia das mediações como a de Latour. É necessário olhar para além do que convencionalmente chamamos de criação ou produção para tratar antropológicamente objetos que agenciam múltiplas relações sociais, como as capulanas, objetos industrializados que fazem-fazer tantas coisas junto às mulheres moçambicanas.

Por outro lado, a mediação dos objetos não implica somente ações mais físicas ou dos afetos, no sentido das amarrações (*attachements*) ou de preservar as separações, cobrindo aquilo que deve permanecer invisível. Em certas situações a agência também implica a possibilidade de evitar outras ações, *fazer-não-fazer*: ao “falar” por suas amarrações, a capulana torna possível que as mulheres “guardem os segredos”.

Helena Santos Assunção é mestre e doutoranda em Antropologia Social no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em Ciências Sociais (UFMG). Realiza pesquisa no norte de Moçambique desde 2015, com trabalhos de campo em 2015, 2017 e 2019-2020. No mestrado pesquisou as relações entre mulheres e capulanas, e atualmente pesquisa relações entre mulheres e espíritos (*madjine*) na Ilha de Moçambique.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA: Não se aplica.

FINANCIAMENTO: A pesquisa contou com o apoio de uma bolsa de mestrado FAPERJ Nota 10 e com uma bolsa Pró-Mobilidade Acadêmica CAPES-AULP dentro do âmbito da pesquisa coletiva *A Vale em Moçambique: mapeando controvérsias socio-técnicas em África e alhures*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNFRED, Signe; MENESES, Maria Paula. 2019. “Mozambican capulanas: tracing histories and memories”. In: KAHN, Sheila; MENESES, Maria Paula; BERTELSEN, Bjorn

(org.) *Mozambique on the move: challenges and reflections*. Leiden/Boston: Brill, pp.189-213.

ASSUNÇÃO, Helena. 2015. *Amarrando corpos, pessoas e objetos: as capulanas no norte de Moçambique*. Belo Horizonte, Monografia de graduação, Uni-

versidade Federal de Minas Gerais.

ASSUNÇÃO, Helena. 2018. *Falar e guardar segredo: as capulanas de Nampula (Moçambique)*. Rio de Janeiro, Dissertação de mestrado, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2008. *Apapaa-tai – rituais de máscaras no Alo Xingu*. São Paulo, Edusp.

BECK, Rose Marie. 2000. Aesthetics of Communication: texts on textiles (Leso) from the East African Coast (Swahili). *Research in African Literatures*, vol. 31, n. 4: 104–124. DOI:10.1353/ral.2000.0100

FAUSTO, Carlos. 2013. “A máscara do animista: quimeras e bonecas russas na América indígena”. In: SEVERI, Carlos; LAGROU, Els (orgs.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro, 7Letras, pp. 305-331.

GELL, Alfred. 1996. Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps. *Journal of Material Culture*, vol. 1, n. 1: 15-38. DOI 10.1177/135918359600100102

GELL, Alfred. 1998. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford, Oxford University Press.

GELL, Alfred. 2018. *Arte e agência*. São Paulo, Ubu Editora.

INGOLD, Tim. 2011. *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. New York, Routledge.

LAGROU, Els. 2007. *A fluidez da forma: artes, alteridade e agência em uma sociedade amazônica [Kaxinawa, Acre]*. Rio de Janeiro, Topbooks.

LAGROU, Els. 2010. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Proa – Revista de Antropologia e Arte*. vol. 1, n. 2: 1-26. Disponível em <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2385/1787> Acesso em 4 dez. 2022.

LAGROU, Els. 2017. “A figuração do invisível: o encontro de Warburg com as artes ameríndias. O que dele podemos aprender hoje para a antropologia da arte?”. In: BICALHO, Poliene; MACHADO, Marcia (org.). *Artes indígenas no cerrado: saberes, educação e museus*. Goiânia, Ed. da PUC-GO, pp. 19-50.

LIESEGANG, Gerhard. 2000. “Os mercadores asiáticos e o comércio no litoral”. In: SERRA, Carlos (dir.). *História de Moçambique*, vol. 1. Maputo, Livraria Universitária (UEM), pp. 24-29.

LATOUR, Bruno. 1998. “Factures/fractures: de la notion de réseau à celle d'attachement”. In: MICOUD, André ; PERONI, Michel. *Ce qui nous relie*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, pp.189-208.

LATOUR, Bruno. 2012. *Reagregando o Social*. Bauru, SP: EDUSC/Salvador, BA: EDUFBA.

LATOUR, Bruno. 2015. “Faturas/Fraturas: da noção de rede à noção de vínculo”. *Ilha Revista de Antropologia*. Florianópolis, vol. 17, n. 2:123-146. DOI 10.5007/2175-8034.2015v17n2p123

MACHADO, Pedro. 2009. “Cloths of a new fashion: Indian Ocean networks of Exchange and

cloth zones of contact in Africa and India in the eighteenth and nineteenth centuries". In: RIELLO, Giorgio; ROY, Tirthankar (eds.). *How India Clothed the World: The World of South Asian Textiles, 1500-1850*. Leiden, Brill, pp.53-84. DOI 10.1163/9789047429975_004

MATTOS, Regiane Augusto. 2018. Entre suaílis e macuas, mujojos e muzungos: o norte de Moçambique como complexo de interconexões. *Estudos Ibero-Americanos*, vol. 44, n. 3: 457-469. DOI 10.15448/1980-864X.2018.3.29334

MENESES, Maria Paula G. 2003. "As Capulanas em Moçambique: decodificando mensagens, procurando sentidos nos tecidos". In: GARCIA, Regina Leite (org.) *Método. Métodos. Contramétodos*. São Paulo, Cortez Editora, pp. 111-123.

REZENDE, Déborah. 2017. *Os Tecidos nos Circuitos Comerciais e Culturais do Índico*. Rio de Janeiro, Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SAGUATE, Artinesio. 2017. *O português makhuwa: representação escrita e proposta de exercícios didáticos no ensino bilíngue*. São Paulo, Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

SEVERI, Carlo. 2007. *Le principe da chimère. Une anthropologie da mémoire*. Paris, Musée du quai Branly, Aesthetica, Éditions rue d'Ulm.

TORCATO, Maria de Lourdes; ROLLETTA, Paola. 2011. *Capulanas e Lenços*. 3ª ed. Maputo, Missanga Ideias e Projectos.

YAHYA-OTHMAN, Saida. 1997. If the Cap Fits: Kanga names and women's voice in Swahili society. *Afrikanistische Arbeitspapiere: Schriftenreihe des Kölner Instituts für Afrikanistik*, n. 51: 135-149.

ZIMBA, Benigna. 2011. "O papel da mulher no consumo de tecido importado no norte e no sul de Moçambique, entre os finais do século XVIII e os meados do século XX". In: NASCIMENTO, Augusto; ROCHA, Aurélio, RODRIGUES, Eugenia (dir.) *Moçambique: Relações históricas regionais e com países da CPLP*. Maputo, Alcance Editores, pp. 15-38.

Recebido em 1 de julho de 2021. Aceito em 13 de outubro de 2022.

