



**FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA**  
**Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural**

***TRAÇOS DE MANIFESTAÇÕES SIMBÓLICAS NA IDADE DA  
PEDRA SUPERIOR EM MANICA: PESQUISA E PERCEPÇÃO DA  
ARTE RUPESTRE DA SERRA VUMBA***

Anlaury Ali Momade

Maputo, 2022

***TRAÇOS DE MANIFESTAÇÕES SIMBÓLICAS NA IDADE DA  
PEDRA SUPERIOR EM MANICA: PESQUISA E PERCEPÇÃO DA  
ARTE RUPESTRE DA SERRA VUMBA.***

**Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a  
obtenção do grau de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património  
Cultural na Universidade Eduardo Mondlane por Anlauy Ali Momade.**

**Departamento de Arqueologia e Antropologia**

Faculdade de Letras e Ciências Sociais

Universidade Eduardo Mondlane

**Supervisor:** Dr. Décio Muianga

Maputo, 2022.

<b>O Juri:</b>			
<b>O Presidente</b>	<b>O Supervisor</b>	<b>O Oponente</b>	<b>Data</b>
_____	_____	_____	__/__/__

## Índice

DECLARAÇÃO .....	i
DEDICATÓRIA .....	ii
AGRADECIMENTOS .....	iii
SIGLAS .....	iv
LISTA DE FIGURAS E TABELAS .....	v
RESUMO .....	vi
I. INTRODUÇÃO .....	1
Objecto de estudo .....	1
Justificativa.....	2
Objectivos da pesquisa .....	2
<i>Objectivo geral</i> .....	2
<i>Objectivos específicos</i> .....	2
Problematização.....	3
Pergunta de partida .....	3
Hipóteses .....	3
Quadro Teórico-Conceptual .....	4
Método.....	6
II - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA ÁREA GEOGRÁFICA DE ESTUDO.....	8
Localização.....	8
Características físicas, climáticas e socioeconómicas do Distrito de Manica .....	9
III - REVISÃO DA LITERATURA.....	11
História da investigação arqueológica em Manica (1936-2022) .....	11
História da ocupação de Manica.....	17
Descrição dos principais traços arqueológicos da Serra Vumba.....	23
Caçadores e Recolectores e a exploração da paisagem .....	24
IV - Estações arqueológicas da serra vumba ( Chinhamapere e Moucondihwa). .....	26
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	38

## **DECLARAÇÃO**

Declaro que esta dissertação é resultado da minha investigação pessoal e das orientações do meu supervisor, o seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto e na bibliografia final.

Declaro ainda que este trabalho nunca foi apresentado em nenhuma outra instituição para a obtenção de qualquer grau académico.

Maputo

---

Anlauy Ali Momade

## **DEDICATÓRIA**

Dedico a minha mãe Angelica Gustavo Sibia

A minha esposa Iracema Simião Maposse

A minha filha Náirah Anlauy Momade

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de, em primeiro lugar, agradecer a minha mãe, Angélica Gustavo Sibia pela educação e por ter moldado o homem que sou. A minha esposa Iracema Simião Maposse, a minha filha Náirah Anlauy Momade, aos meus irmãos Ossaile Assumane Jr, Cassia Ossaile Assumane e Mariamo Ossaile Assumene por terem me facultado o apoio moral em todos os momentos da minha carreira.

Aos meus comandantes, Coronel Leonardo Baltazar, Tenente-Coronel Pedro Maxaieie, Capitão-de-Fragata Muchanga, Capitão Nelson de Jesus Rodolfo pelo incentivo nos estudos.

Meu profundo agradecimento ao meu supervisor Dr. Décio Muianga que incansavelmente foi costurando as linhas que fizeram a presente dissertação. Obrigado pelo apoio, ensinamentos, contribuições e elucidações em cada reunião de orientação. Ao corpo docente do Departamento de Arqueologia e Antropologia, especialmente, a Secção de Arqueologia, pela oportunidade que me proporcionaram no meu processo de aquisição de conhecimentos científicos.

Ao saudoso Professor Leonardo Adamowicz, que sempre concedeu oportunidades para aulas práticas no campo onde aprendi e ganhei experiência para fazer escavações, tratar, analisar e cuidar do material escavado. A Dr<sup>a</sup>. Kátia Filipe, pelo incentivo e apoio moral durante o meu percurso.

Ao Dr. Omar Madime, dr. Cezar Mahumane, dr. Celso Simbine. Aos meus colegas do curso de Arqueologia e Gestão do Património Cultural, especialmente Marta Cossa, Sheila Machava, Victoria Ambrósio (*em memória*), Francisco Malique, Clara Mendes, Judite Nhanombe, Esperança Carta, Raúl Mondlane, pela troca de experiência e amizade partilhada durante os 4 anos.

Aos meus amigos, Amilca Muchanga, Manuel Filomena, Rui Nhomaio, Paulo Langa, Edson Wate, Clésio Gune, Félix Machava, Delcídio Novela, Damião Guambe e Fausio Mazanene. Os meus agradecimentos estendem-se também aos meus colegas da trincheira 2º Sargento Mahomed Salimo Agibo, 2º Sargento Abdul Latifo Balassane, pela força e incentivo durante os 4 anos.

À todos meu muito obrigado!

## **SIGLAS**

**AD** – Ano Dominion, Nossa Era

**BP** – Before Present, Antes do Presente

**CAP** – Comunidades de Agricultores e Pastores

**INE** - Instituto Nacional de Estatística

**IP** – Idade da Pedra IPS – Idade da Pedra Superior

**IPM** – Idade da Pedra Média

**IPI** – Idade da Pedra Inicial

**PCAP** – Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores

**DAA** – Departamento de Arqueologia e Antropologia

**MAM** - Missão Antropológica de Moçambique

**ARPAC**- Arquivo do Património Cultural

**DDM** – Diagnóstico Distrital Manica

**MAE** – Ministério da Administração Estatal

**AHM** – Arquivo Histórico de Moçambique

**UEM** – Universidade Eduardo Mondlane

## LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Localização geográfica da área de estudo.....	8
Figura 2: Localização da estação de Chinhamapere.....	26
Figura 3: Figuras humanas e de animais .....	27
Figura 4: Serra Vumba - Monte Moucondihwa .....	30
Figura 5: Figuras com coloração branca.....	31
Figura 6: Itinerário que dá acesso a Monte Chinhamapere .....	44
Figura 7: Figuras antropomórficas .....	44
Figura 8: Figuras antropomórficas e animais sobrepostas.....	45
Tabela 1: Sequência Pré-histórica da África Austral.....	17



## RESUMO

O presente trabalho com o título, " *Traços de manifestações simbólicas na idade da pedra superior em Manica: Pesquisa e Percepção da arte rupestre da Serra Vumba,* " tinha como objectivo de mostrar as potencialidades arqueológicas da Serra Vumba, através das pinturas rupestres San patentes nas estações arqueológicas de Chinhamapere e Moucondihwa para a compreensão das manifestações simbólicas dos caçadores e recolectores que habitaram Manica.

Neste sentido ao longo do trabalho constatou-se que as pinturas rupestres encontradas na estação arqueológica de Chinhamapere contém imagens únicas e complexas dos caçadores e recolectores e pertence a arte San clássica. No entanto, verificou-se que a estação arqueológica de Moucondihwa apresenta dois tipos de arte, a arte San Clássico e arte Bantu Clássico essa última que é atribuída especificamente à tradição Bantu.

Contudo, o estudo permitiu concluir que, através das pinturas rupestre e da paisagem das estações arqueológicas de Chinhamapere e Moucondihwa, tinham um significado religioso para as comunidades de caçadores San que habitaram Manica, e actualmente as estações são conhecidas localmente como um lugar onde os ancestrais habitam.

## **I. INTRODUÇÃO**

A arte rupestre é uma das mais antigas formas que os povos pré-históricos desenvolveram para se representar e manifestar, expressar-se e decorar-se. Ela comprova que através dessa expressão gráfica o ser humano encontrou maneira de se perpetuar como ser pensante. No entanto, esses povos criaram vários tipos de grafismo, alguns simples outros mais complexos, utilizando diferentes técnicas de registo. Na arte rupestre é possível identificar imagens de seres humanos, animais, objectos e elemento existente na natureza (Monteiro 2017: 2).

No entanto, a arte rupestre trouxe a possibilidade de conhecer um pouco mais sobre nossos antepassados. Moçambique é bastante rica em estações arqueológicas com arte rupestre, e a uma necessidade de se estudar e interpretar estas pinturas rupestre espalhados nesses lugares, para a compreensão minuciosa das possíveis dinâmicas sociais que ocorreram no período pré-histórico, também para o enriquecimento do conhecimento arqueológico do país, especialmente em Manica.

Sendo as pinturas rupestre uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento moderno, traz-nos a possibilidade de conhecer mais sobre os nossos antepassados através das informações que elas podem fornecer. É neste sentido que surge o presente trabalho com objecto de estudar, analisar e interpretar as pinturas rupestre patente na Serra Vumba nomeadamente nas estações arqueológicas de Chinhamapere e Moucondihwa.

### **Objecto de estudo**

O presente Trabalho de culminação de estudos tem como foco as pinturas rupestres da Serra Vumba, patentes nas estações arqueológicas de Chinhamapere e Moucondihwa em Manica, essas representações rupestres constituem memória colectiva do povo moçambicano, particularmente, para os habitantes do distrito de Manica. Face a isto, a pesquisa, interpretação e documentação dessas pinturas possibilitará a salvaguarda dessas pinturas, uma vez que as mesmas constituem um recurso não renovável e a falta de estudos para documentar e interpretar este património da Idade da Pedra Superior pode possibilitar o desaparecimento de uma história ou evento que essas pinturas ilustram. Portanto o presente trabalho pretende estudar as pinturas rupestres de

Chinhamapere e Moucondihwa para mostrar a importância, as mudanças, avanços e diferenças que estas estações representam na compreensão das manifestações simbólicas dos antigos habitantes de Manica.

### **Justificativa**

As pinturas rupestres são resultado de expressões simbólicas e práticas dos homens e mulheres pré-históricas e por isso, o estudo e interpretação da mesma é de extrema importância pois dá-nos a possibilidade de conhecer o nosso passado. No país, este património arqueológico ainda constitui um desafio desde o estudo, a conservação, divulgação e interpretação do mesmo, mas com muitas pesquisas pode-se ultrapassar esses problemas.

A escolha do tema está relacionada com o meu interesse sobre o estudo da arte rupestre, no qual dentro do processo da aprendizagem do curso de Arqueologia e Gestão do Património Cultural constatei ser importante para dar a conhecer o nosso passado.

Também a escolha está associada ao facto de Moçambique ser um país da África Austral bastante rica em estações arqueológicas com pinturas rupestres. No entanto, esse património arqueológico nas pesquisas feitas no passado foram registadas e não foram estudadas na sua plenitude, assim sendo, escolhi esta área de pesquisa para contribuir no conhecimento sobre as pinturas rupestres e manifestações simbólicas dos caçadores e recolectores que habitaram Manica na Idade de Pedra Superior.

### **Objectivos da pesquisa**

#### ***Objectivo geral***

- Pesquisar as potencialidades arqueológicas da Serra Vumba para compreensão da arte rupestre dos Caçadores e Recolectores de Manica.

#### ***Objectivos específicos***

- Apresentar características físicas e geográficas da área de estudo;
- Descrever e mapear a arte rupestre da Serra Vumba;
- Avaliar a conservação da arte rupestre existente no local;
- Interpretar a arte rupestre da Serra Vumba.

## **Problematização**

Em Moçambique, as pesquisas da pré-história tiveram o seu início em 1936 a quando da Missão Antropológica de Moçambique, o que culminou na descoberta de várias estações arqueológicas a nível nacional. É de salientar que nesse período colonial as pesquisas estavam centralizadas no estudo da Idade da Pedra e no período pós-colonial muitos estudos realizados no país privilegiaram a Idade de Ferro.

Contudo, as estações descobertas durante a Missão Antropológica de Moçambique, foram registados e não foram estudadas na plenitude. Por essa razão que há pouca informação sobre a Idade da Pedra Superior no país, e a pouca divulgação desse património arqueológico referente a este período.

Moçambique é o país da África Austral bastante rica em estações arqueológicas com arte rupestre<sup>1</sup>, mas pouco explorado e divulgado. No contexto de pesquisas arqueológicas, Moçambique é uma das regiões menos exploradas comparada a outras regiões da África Austral (Duarte 1987: 10).

Não obstante, observa-se que comparando com outras áreas de pesquisa em arqueologia a arte rupestre em Moçambique conta com menos estudos assim esta pesquisa surge para contribuir no conhecimento arqueológico do período da Idade da Pedra Superior.

## **Pergunta de partida**

De que forma os estudos das pinturas rupestre da Serra Vumba podem contribuir para o conhecimento das manifestações simbólicas dos caçadores e recolectores que habitaram Manica?

## **Hipóteses**

- Sendo a arte rupestre uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno, o estudo dessas representações simbólicas é de extrema importância devido à quantidade de informação que podem fornecer sobre o homem pré-histórico.

---

<sup>1</sup> Que se faz representar em todos os países da região sem excepções.

- O estudo da arte rupestre pode nos possibilitar uma compreensão multifacetada das dinâmicas sociais que ocorreram no passado no que tange aos hábitos, costumes e crenças.

### **Quadro Teórico-Conceptual**

No presente quadro teórico-conceptual, são abordados alguns conceitos que estão intimamente relacionados com o presente trabalho nomeadamente: *Arte rupestre*, *Estação arqueológica*, *Abrigo rochoso*, *Caçadores e recolectores*, *Idade da Pedra*, *Património Arqueológico* e o modelo usado no presente trabalho para a interpretação das pinturas rupestres.

As pinturas rupestres são vestígios deixados por nossos ancestrais na Idade da Pedra Superior, no entanto, o estudo e a interpretação dessas imagens produzem várias hipóteses. Para o presente trabalho foi usado o modelo Xamânico desenvolvida por Lewis-Williams para a interpretação da arte rupestre San na África do Sul.

A arte san é constituída por representações de visões percebidas por pessoas (xamã) em transe extático e alguns traços essenciais dessas visões poderão ser identificados em representações gráficas de outras culturas influenciadas pelo xamanismo. Isto porque a aparência daquelas visões é, em grande parte, resultante de características fisiológicas universais do sistema nervoso humano.

As religiões xamânicas, ou traços delas podem ser encontrados em todos os continentes abrangendo um vasto número de culturas. Essas religiões envolvem as actividades de pessoas xamãs (pessoas capazes de atingir estados alterados de consciência), mediante técnicas de concentração, privação do uso dos sentidos, jejum ou ingestão de drogas, ocorrendo em geral uma combinação de algumas dessas opções (Clottes & Lewis-Williams 1996).

Para os vários grupos San, o xamã é a pessoa que tem poderes sobrenaturais (detentor da potência), ou melhor especialista em rituais, que entra em *estado alterado de consciência* (geralmente conhecido por transe) para curar as pessoas e alterara a temperatura, no entanto, os xamãs podem ser tanto homens como mulheres, com experiência (Mitchel 2002; Lewis-Williams 2004; Deacon 1998; Phillipson 2002).

Os San concebiam a chuva como se fosse um animal de espécie indeterminada. Por exemplo os San quando quisessem fazer chover, entravam no mundo dos espíritos através do transe, e aí capturavam um animal alucinatório que era levado para próximo do capim, para ser morto em seguida, sendo que o seu sangue e leite cairia em forma de Chuva (Vinnicombe 1976; Lewis-Williams 1981, 2004; Mitchell 2002; Dowson 1998).

Contudo, estas crenças são importantes para a arte rupestre, porque o ser humano para os San é mistura com outras criaturas e muitas vezes os animais eram usados como símbolo de parentesco. Por outro lado, os mesmos concebem as divindades como sendo humana e animal, em simultâneo. A linha que separa a vida real e arte rupestre para os San não é clara, por isso o transe tem importância porque faz a ligação com o mundo dos espíritos, pelo que muitos aspectos destas cosmogonias (hemorragia nasal, alongamento dos membros do corpo humano, etc) aparecem representados na arte rupestre (Lewis-Williams 1999, 2004; Vinnicombe 1976).

Mediante o exposto, conclui-se que o estado alterado de consciência são interpretados pelos xamãs como viagens extra-corpóreas ao mundo dos espíritos, em uma procura de cura para doenças, sucesso na caça de animais e protecção contra inimigos.

**Arte rupestre** - é um termo usado em arqueologia para designar qualquer pintura ou gravura feita pelo Homem numa rocha ou pedra natural. Arte rupestre é considerada uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno e teve início na Idade da Pedra Superior 22.000-2000 anos atrás (Phillipson 2002: 60-66; Mitchell 2002: 190).

Para Meneses (2002: 18) Arte rupestre é um conjunto de manifestações artístico-simbólicas representadas nas paredes e tectos de cavernas e abrigos rochosos (arte parietal). As principais manifestações são as pinturas.

Na África Austral pode-se encontrar dois tipos de arte rupestre que são as pinturas e as gravuras, sendo ambas formas de arte da Idade da Pedra Superior (Mitchell 2002: 197).

**Estação arqueológica** - Martin Hall (1996: 12) Considera a estação arqueológica como um conjunto de possíveis circunstâncias arqueológicas, que pode ser definida como um grupo de artefactos, que podem ter a distância de um ou de dois objectos para uma cidade inteira. Contudo o autor realça que este conceito é problemático e um dos

aspectos que o torna problemático reside no facto de existirem dificuldades em definir onde é que uma estação começa e termina, bem como o que é que pode, ou não ser incluído o seu conjunto.

***Abrigo rochoso*** - designa-se um local protegido pela rocha. Este tipo de local foi ocupado pelos caçadores e recolectores e pelas primeiras comunidades de agricultores e pastores, onde executavam a produção de pinturas rupestres e também realizavam rituais (Macamo 2003: 12; Meneses 2002).

***Caçadores e recolectores*** - Termo colectivo que designa os membros de sociedades de tamanho reduzido e semi-sedentárias, cuja subsistência se encontra assente nos produtos obtidos na caça e na colheita de plantas e frutos silvestres; a sua estrutura organizacional é geralmente em bandos, com fortes laços de parentesco (Meneses 2002: 31).

***Idade da Pedra*** - Termo proposto por vários investigadores a partir de meados do século XX, no sentido de fazer referência ao período em que os artefactos líticos eram acompanhados de faunas hoje extintas. Trata-se da etapa inicial do processo de desenvolvimento humano, em que a matéria-prima principal utilizada para o fabrico de artefactos era pedra (Meneses 2002: 89).

***Património Arqueológico*** - É o conjunto de bens móveis e imóveis de valor arqueológico, paleontológico, antropológico ou geológico, relacionados com as gerações passadas. São encontrados por meio de descobertas fortuitas, prospecções ou escavações arqueológicas. O património arqueológico inclui ainda os estudos, registos e resultados de análises laboratoriais (Decreto n.º. 27/94 de 20 de Julho, Artigo 2).

## **Método**

Para a elaboração do presente trabalho baseou-se em duas etapas: a pesquisa bibliográfica e análise e interpretação dos dados.

A primeira etapa consistiu na pesquisa bibliográfica sobre a arte rupestre em Moçambique com foco na arte rupestre patente na Serra Vumba. Este levantamento foi levada a cabo em diferentes instituições tais como: Biblioteca do Departamento de

Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane (DAA-UEM), no Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), Biblioteca Central Brazão Mazula, Centro de Estudos Africanos (CEA) e ARPAC, na consulta de artigos electrónicos na internet e livros fornecidos pelo supervisor.

Segunda e última etapa consistiu na análise e interpretação dos dados, esta análise foi feita a partir dos artigos recolhidos na pesquisa bibliográfica sobre a temática em estudo. Esta fase também consistiu em estruturar e organizar o material recolhido, o que no fim permitiu a redacção final do presente trabalho.

No que diz respeito à estrutura do trabalho, está subdividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo contém a introdução, descreve-se o objectivo da pesquisa, segue-se a justificativa, a pergunta de partida, formulam-se os objectivos da pesquisa, visando compreender de que forma este estudo pode contribuir para a sociedade em geral. Seguem-se a problemática, as hipóteses que conduzem o estudo total da investigação, seguido, o quadro conceptual teórico, o método de estudo. O segundo capítulo faz apresentação do Distrito de Manica compondo a localização e características físicas, climáticas e socioeconómicas da área de estudo.

O terceiro capítulo é referente a revisão de literatura, onde descreve-se a história de investigação arqueológica em Manica, arrola-se a história de ocupação e demonstra-se as respectivas potencialidades arqueológicas. O quarto capítulo debruça sobre as estações arqueológicas da Serra Vumba, também faz se a interpretação das pinturas rupestres de Chinhamapere<sup>2</sup> e Moucondihwa.

---

<sup>2</sup> Estação arqueológica mais publicada e documentada em Manica.



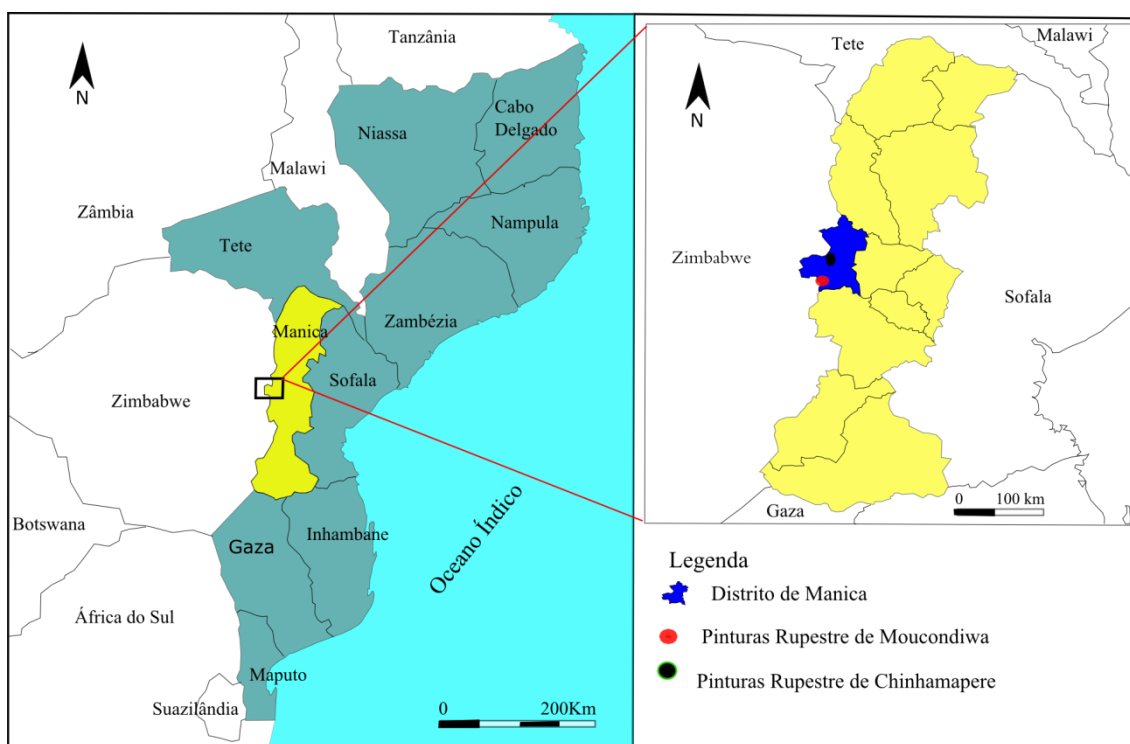
## II - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA ÁREA GEOGRÁFICA DE ESTUDO

Neste capítulo, descreve-se a localização geográfica, as características físico-geográficas, socioeconómicas do distrito de Manica na província com o mesmo nome.

### Localização

A área em estudo localiza-se na região centro de Moçambique, mais concretamente na província de Manica, no Distrito com o mesmo nome. O local de pesquisa, é limitado a norte pelo Distrito de Bárue, a sul pelo Distrito de Sussundenga, a este pelo Distrito de Gondola e a oeste, em toda sua extensão pela República do Zimbabwe (M.A.E 2005: 2).

A província de Manica estende-se ao longo da escarpa oriental da fronteira com o Zimbabwe tem uma extensão de cerca de 800 km e segue a cadeia montanhosa da Serra Vumba. A serra Vumba é cortada através de montanhas e terrenos rochosos. Os picos destas montanhas chegam a atingir 3000 metros de altitude, e o vale de Manica está situado a 850 metros de altitude (Saetersdal 2004: 193).



**Figura 1:** Localização geográfica da área de estudo (Momade & Atua 2022).

## **Características físicas, climáticas e socioeconómicas do Distrito de Manica**

Em termos de características físicas e geológicas, a província de Manica apresenta várias composições de formações rochosas. As montanhas em Manica ocorrem sobretudo ao longo da fronteira com o Zimbabwe, com destaque para a cordilheira de Chimanimani, onde se localiza o pico mais elevado do país (Monte Binga 2.436 m). Trata-se de um gigantesco maciço rectangular de 35 km de comprimento por 8 a 10 km de largura, situado a 80 km a Sul da cidade de Manica, orientado no sentido Norte-Sul ao longo da fronteira com o Zimbabwe. Ele separa-se do maciço de Espungabera, com altitudes próximas dos 1.000 m, através duma depressão (Muchangos 1999: 30).

Em relação aos aspectos de relevo, o Distrito de Manica é constituído por cadeia montanhosa, esta formação compreende especialmente basaltos, riolitos e lavas alcalinas. A maior parte dos afloramentos formam cristas e cadeias montanhosas. Algumas montanhas chegam a atingir cerca de 1500-2000 metros de altitude. Existe uma correlação entre a topografia, especialmente a altitude agro-climática. Geralmente, quanta altitude for maior, maior é a precipitação anual e com o período chuvoso longo (M.A.E 2005: 3).

Por sua vez os solos mostram uma estreita relação com a geologia e o clima da região e são localmente modificados pela topografia e o regime hídrico. Em geral, os solos são desenvolvidos sobre materiais do Soco do Pré-câmbrico, rochas ácidas como granito e gnaisse. E basicamente são argilosos vermelhos óxidos ou castanhos avermelhados, profundos, bem drenados, em topografia suavemente ondulada, nos declives superiores e os cumes das montanhas e nos afloramentos rochosos os solos são líticos, com textura franco-arenosa (M.A.E 2005: 2-3).

A vegetação desta zona é predominantemente constituída por floresta verde. Esta floresta ocorre em áreas montanhosas de Espungabera, Chimanimani, Vengo, Vumba, Tsetserra, Mavita, Garuzo, Zuira, Penhalonga e Choa. Em algumas áreas ela faz lembrar uma floresta densa equatorial não só pela majestade da sua forma como também pela variedade de espécies que apresentam por vezes estratos distintos e com uma presença significativa de trepadeiras. As espécies dominantes são *Brachystegia speciformis*

frequentemente misturada com *Jubernardioglobiflora* e *Isoberliniaspp* (Muchangos 1999: 80).

Quanto as condições climáticas, o Distrito de Manica segundo a classificação climática de Köppen (Ferro & Bouman 1987), é do tipo temperado húmido (Cw). As estações anuais das chuvas têm início no mês de Novembro e seu término no mês de Abril. A evaporação média anual é cerca de 1220-1290 sendo este superior ao valor da precipitação média anual. A temperatura média anual do distrito de Manica é de 21,2°C. A média anual dos valores máximos é de 28,4°C, com valores extremos de 30,9° (Outubro) e 24,4°C (Julho). A média anual dos valores mínimos é de 14,0°C, com valores mensais extremos de 18, 5°C (Fevereiro) no verão e 7,3° (Julho) no Inverno. Nos últimos anos as temperaturas em toda a região variaram entre 17 á 23 °C. A pluviosidade média anual é de 1000 mm nas zonas mais baixas e 2000 mm nas zonas mais altas (Manuel & Muacanhia 1995).

Com estes níveis de precipitação supracitados pode se perceber que este Distrito também apresenta respostas desejáveis aos investimentos em agricultura tanto familiar assim como comercial.

Ao nível das características socioeconómicas, este Distrito possui 249,055 habitantes possui uma superfície de 4.383 km<sup>2</sup> segundo INE (2021). A sua densidade populacional é de 49.1 habitante por km<sup>2</sup> e pode ser explicada pelo facto de este estar próximo ao Zimbabwe. Além da agricultura, neste distrito o comércio e a mineração têm bastante importância na economia distrital. O Distrito de Manica é atravessado pelo corredor da Beira que constitui a principal ligação rodoviária e ferroviária entre o Zimbabwe e a zona costeira do centro de Moçambique. O Distrito tem uma área de terra arável de cerca de 439.100 hectares, dos quais 75.411 hectares são usados pelo sector familiar. Existem 135 operadores agro-pecuárias com pedidos de uso e aproveitamento da terra que ocupam uma área de 89.926 hectares. 19 desses operadores são da República do Zimbabwe (M.A.E 2005).

### **III - REVISÃO DA LITERATURA**

Este capítulo diz respeito à revisão bibliográfica sobre a história da investigação arqueológica na província de Manica, onde são apresentados resultados das pesquisas realizadas por diferentes pesquisadores durante o período colonial, assim como pós-colonial, com o objectivo de mostrar e perceber o contexto em que foram descobertas as evidências arqueológicas e sua importância para a reconstituição da pré-história em Moçambique.

#### **História da investigação arqueológica em Manica (1936-2022)**

##### *Período Colonial*

O primeiro relato sobre a existência de arte rupestre na África Austral data de 1721, quando o vice-rei da Índia pediu a Academia Real de História, informações sobre o estudo da história do Ultramar português, tendo neste contexto, relatado a existência de desenhos de animais em várias rochas de Moçambique, como cachorros, camelos e outros animais, assim como alguns letreiros (Botelho 1934: 110-111).

Em Moçambique os primeiros estudos arqueológicos foram realizados na região centro do país, tendo como um dos pioneiros o pesquisador alemão Carl Wiese que realizou trabalhos no abrigo rochoso de Chifumbazi (Tete) em 1907, este pesquisador descreveu as pinturas geométricas da estação (Philipson 1976).

Importa realçar que a pesquisa em Arqueologia por não constituir prioridade ao regime colonial da época, Moçambique até aos anos 30 do século XX, não tinha sido alvo de qualquer estudo e pesquisa sistemática. Porém em finais da década 30, com vista a obter um conhecimento científico das colónias, surgiu a *Missão Antropológica* de Moçambique, onde foram feitas algumas pesquisas descritivas de arte rupestre no país, especificamente em Manica e Tete.

Cumprer lembrar que esses estudos estavam orientados na vertente etnocêntrica da administração colonial e negligenciavam as sociedades locais ou nativas. No caso de Manica um dos primeiros trabalhos arqueológicos, embora não sistemático foi realizado por Wieschoff em 1930 onde escavou restos de edifícios e paredes de pedra (madzimbabwe) em Niamara na actual província de Manica (Morais 1988: 40-41).

Vale observar que ao nível da arte rupestre a *Missão Antropológica* dedicou as suas atenções somente na documentação e descrição estilística da arte rupestre, investigada ao longo da sua vigência no território nacional (Rodrigues 1999: 270). Também pode-se constatar que as investigações levadas a cabo pela *Missão Antropológica* de Moçambique pouco ou nada se interessavam com a interpretação ou significado simbólico da arte rupestre encontrada. Onde o cunho descritivo das investigações feitas no período em apreço, também pode ser comprovado pelos relatos feitos de forma esporádica ao longo dos tempos, com destaque aos feitos em 1712 pela Academia Real de História Portuguesa, mencionados por Santos Júnior (1940), Oliveira (1964,1971). Estes trabalhos foram realizados por amadores e por isso não tinham cunho profissional desde o século XVIII até 1975.

Em Manica nota-se que uma das primeiras estações arqueológicas de arte rupestre foi descoberta pelo engenheiro Pires de Carvalho, e fez uma descrição na qual escreveu que estas pinturas localizam-se num abrigo sub-rocha no monte Chinhamapere, pertencente ao contraforte da vertente do planalto formado pela Serra Vumba, em Vila de Manica, antiga Macequece. Posteriormente o Pires de Carvalho publicou um estudo intitulado "*Velha Macequece*", estudo esse que representa uma das mais valiosas contribuições para o estudo da arqueologia moçambicana (Alberto 1951: 132-133; Oliveira 1971: 56). Ainda neste período de investigação, em 1964 Octávio Roza de Oliveira publicou um estudo intitulado *Pinturas Rupestre dos Contrafortes da Serra do Vumba: Monte Chinhamapere*. Neste artigo Oliveira faz uma descrição das pinturas rupestres locais, e faz menção à existência de uma sobreposição de imagens em Chinhamapere, segundo ele podem ser resultado da substituição das pinturas por outras com cores mais vivas (Oliveira 1964: 57-63, 1971: 50).

Neste âmbito Oliveira argumenta que a cronologia da arte rupestre foi estabelecida por Henri Breuil e Van Riet Lowe estes enquadraram as pinturas rupestres da África Austral em pré-bantu e expansão Bantu. Para Breuil as pinturas analisadas em Moçambique tinham três fases que eram: esquemática, impressionista e naturalista (Oliveira 1971: 49-73). No que concerne ao estado de conservação das pinturas, Oliveira diz que as chuvas e outras alterações climáticas poderiam afectar as pinturas, apesar do seu bom

estado de conservação. Também, o autor advoga que estas pinturas foram elaboradas por Bosquímanos e são datadas de há 8 000 anos atrás (Oliveira 1971: 57).

Em 1965, Manuel Viegas Guerreiro Publicou um artigo sobre Pinturas rupestres de Manica onde fez um estudo exaustivo sobre as pinturas conhecidas de Chinhamapere, próximo da Vila de Manica. Este pesquisador tentou também interpretar as pinturas e constatou que estas são produto da vida material e espiritual de grupos nómadas que residiram na região de Manica há 7000 anos Idade da Pedra Superior (Guerreiro 1965: 4). Importa salientar que Guerreiro levantou dados importantes que são uma contribuição válida para a pesquisa da arte rupestre de Manica.

Em comparação com outros investigadores que fizeram a descrição com mais pormenores das pinturas rupestres de Chinhamapere e associadas à IPS. Para levantar estes dados, Guerreiro baseou-se nos trabalhos de Willcox e outros na década de 50 e de 60, que foram importantes para o estudo da arte rupestre na África do Sul (Muianga 2006: 32).

Embora tenha havido um esforço para descobrir e estudar novas estações com arte rupestre no período colonial, houve muitas lacunas em termos de interpretação da mesma, porque muitos investigadores portugueses não fizeram uso de métodos como a etnografia e antropologia, que se desenvolveram na década 60 e 70 na África do Sul, no que concerne a pesquisa da arte rupestre San. Por outro lado, nenhum dos pesquisadores envolvidos nos trabalhos desde 1936 quando foi criada a Missão Antropológica era arqueólogo de profissão, eram todos entusiastas que dedicavam os seus tempos livres a pesquisar sobre pinturas rupestres (Muianga 2006: 35).

Portanto, importa realçar que durante os tempos coloniais, a maior parte da pesquisa feita sobre arte rupestre na província de Manica, foi limitada à descrição das pinturas, alguns desenhos inexactos e uso da fotografia a preto e branco. A má qualidade da pesquisa foi devido ao facto de que a maioria dos pesquisadores não tinha uma qualificação arqueológica formal as autoridades coloniais não conseguiam patrocinar investigações profissionais científicas em Moçambique. Também constatamos que não havia um interesse científico nos estudos desenvolvidos no âmbito da MAM.

A mudança de paradigma no campo de investigação da arte rupestre chegou fortemente nos trabalhos feitos na África do Sul por Henri Breuil, Van Riet Lowe, Raymond Dart, Alex, Willcox e outros. Por conseguinte, o progresso da pesquisa em arte rupestre não foi significativo quando comparada a outros países vizinhos, no entanto, os relatos iniciais fizeram uma importante contribuição em termos de localização de estações e protecção deste importante património cultural (Muianga 2013: 41).

Certamente muitos autores são unânimes em considerar que as investigações arqueológicas durante este período concentravam-se exclusivamente sobre estações da Idade da Pedra e sobre a região Sul (Morais 1988, Sinclair 1987). Porém, esta tendência foi corrigida nos anos que se seguiram após a independência nacional em 1975.

### ***Período pós-colonial***

O período após Independência é um período caracterizado pelo surgimento de várias pesquisas arqueológicas com carácter sistemático e rigor científico, novas instituições foram criadas e aumenta o interesse no estudo, reconstituição e compreensão da pré-história de Moçambique. É um período muito desenvolvido em comparação com o período colonial.

Neste período muita pesquisa foi efectuada no país apesar das condições de pesquisa muito difíceis, a guerra civil, problemas internos no país, dificuldades logísticas e de financiamento, ausência de infra-estrutura e a existência de uma limitada equipe de técnicos capacitados para a área (Muianga 2006: 35).

No entanto, para impulsionar o desenvolvimento da arqueologia e divulgação do património cultural a escala nacional, foram estabelecidas duas instituições qualificadas, tais como: o Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, criado em 1977, e o Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane criado em 1980 (Sinclair 1993).

Em virtude disto, as pesquisas iniciais de pinturas rupestres referentes a este período foram levadas a cabo pelos seguintes pesquisadores profissionais: Ricardo Duarte e Maria da Luz Duarte (1979) e culminaram com uma publicação intitulada "*Arte rupestre*

*em Moçambique, pinturas de oito mil anos*". Essas manifestações simbólicas têm seu valor histórico e artístico constituem testemunho de uma época distinta de milhares de anos o seu conhecimento e estudo permitem compreender as formas de organização da sociedade humana e sua evolução (Duarte 1979: 55-58).

Ricardo T. Duarte (1988: 75), pesquisou a arte rupestre de Moçambique sobre cinco dos mais belos painéis, o objectivo da pesquisa era de divulgar algumas imagens do que se pode considerar verdadeiras obras da arte. A sua variedade tanto no estilo, como no conteúdo, permitem-nos deduzir que foram feitas ao longo de várias épocas desde a Idade da Pedra Superior até a Idade do Ferro, altura em que os povos Bantu que ocuparam esta região dedicavam-se a agricultura e criação de gado.

Adamowicz (1986-1988: 59), efectuou um importante trabalho da Idade da Pedra Superior nas estações (Namolepiwa, Nakwalo, Riane, Ribáue e Chakota) na província de Nampula através do "*Projecto Cipriana*". Na sua pesquisa estabeleceu-se uma cronologia para a arte rupestre dos caçadores-recolectores BaTwa, tendo analisado as pinturas e dividindo-as em imagens: Naturalística, Realística, Esquemática, Geométrica e Simbólica.

Na década de 90 Artur (1999), fez referência a existência de pinturas rupestres em Manica, contudo o mesmo reconheceu que poucos elementos foram aprofundados devido a escassez de documentos, que fizessem referência a períodos remotos como a Idade da Pedra. Por sua vez em 1993, Domingos Fernando elaborou uma tese de licenciatura, onde fez um levantamento bibliográfico sobre arte rupestre existente em Manica (Muianga 2006: 38).

Morais (1989: 302) alega que em Moçambique não havia uma diversidade de fontes para o estudo da pré-história colonial. No entanto, para o caso específico da arte rupestre, não havia tradições orais<sup>3</sup>, sobre a origem e a razão da existência deste importante património da Idade da Pedra Superior.

---

<sup>3</sup> O último testemunho dos San foi entrevistado no século XX (Lewis-Williams 1986: 10).



Tore e Eva Saetersdal (2004), a partir de 1997 deram o seu contributo sobre estudo da arte rupestre, que foi importante não só para a localização das pinturas rupestre em Manica e Tete, como também na introdução de uma nova abordagem na interpretação e documentação da arte rupestre em Moçambique. Foi por meio dessas pesquisas levadas a cabo por Saetersdal a partir de 1997, que em 1998 foram identificadas muitas estações arqueológicas com arte rupestre em Manica. Este autor narra que foi alertado sobre existência de um local de arte rupestre em Chingamonhoru, perto da aldeia de Guidingue no Chingambudzi (Saetersdal 2004: 25).

Muianga (2006) realizou pesquisas sobre arte rupestre San no distrito de Manica, província de Manica e mais tarde (2013) realizou pesquisa em Cahora Bassa, província de Tete, onde fez estudos sobre dois grupos de caçadores e recolectores com assinaturas arqueológicas diferentes (San e BaTwa) que ocuparam ambas as margens do rio Zambeze área da Barragem de Cahora Bassa e identificou traços e os principais elementos que caracterizam as pinturas rupestre BaTwa no norte do rio Zambeze.

Mediante os dados supracitados pode-se observar que os estudos relacionados com arte rupestre em Moçambique não foram muitos, e os poucos que se observam, basearam-se mais na descrição. E só na entrada do século XX é que houve mudança de paradigma no que concerne aos métodos de pesquisa da arte rupestre em Moçambique. Onde os pesquisadores envolvidos nomeadamente: Adamowicz (1986, 1988) Saetersdal (2004); Ricardo T. Duarte (1979, 1988); Macamo (2006); Muianga (2006, 2013), entre outros, interessaram-se mais na interpretação e foram usadas várias abordagens e perspectivas antropológicas vigentes na região a título de exemplo o uso da etnografia.

Também neste período após independência, há a destacar a Lei n° 10/88 de 22 de Dezembro de 1988. Esta Lei apesar de determinar a protecção legal dos bens materiais e imateriais do património cultural moçambicano, faz menção ao Património Arqueológico mas sem os detalhes. Posteriormente promulgou-se o decreto n° 27/94 de 20 de Julho de 1994, que aprova o Regulamento do Património Arqueológico, onde são definidos importantes conceitos relativos à gestão do património, bem como procedimentos com vista a obtenção de licença para trabalhos arqueológicos. seguiu-se o Inventário Nacional de Monumentos Conjuntos e Sítios bem como a definição das

normas para a preservação e critérios de classificação desses conjuntos, monumentos e sítios ( Lei nº 10/88, 1988, Decreto nº27/94, 1994).

## **História da ocupação de Manica**

### ***Pré-história***

A província de Manica no seu historial há várias evidências arqueológicas e históricas que retratam diferentes períodos de ocupação desde a pré-história até aos tempos históricos. Uma vez que Manica é uma província de um país da África Austral, para que se compreendam as manifestações e eventos ocorridos em diferentes períodos da sua ocupação, torna-se necessário que se observe a subdivisão da Idade da Pedra na África Austral, feita de acordo com as características artefactuais, propostas por Goodwin em 1926, passando este período a estar subdividido em: Idade da Pedra Inferior, Média e Superior (Deacon e Deacon 1999; Shepherd 2003). Os três períodos da Idade da Pedra foram marcados por manifestações tecnológicas e culturais com vista a exploração dos recursos e domínio da natureza pelos humanos, de forma a garantir a sua sobrevivência (Klein 1999; Meneses 2004).

**Tabela 1:** Sequência Pré-histórica da África Austral (Barham & Mitchell 2008).

2000 – Presente (primeiros pastores e primeiros agricultores chegam na África Austral e Central)	Idade de Ferro mais período histórico
40-25 000 para recentemente 100 anos atrás (pessoas que podem estar ligadas aos mais recentes grupos de caçadores-coletores da África Austral.	Idade da Pedra Superior (IPS)
250 000 anos a 40 000 – 20 000 anos atrás (aparecimento do homem anatomicamente moderno; aparecimento de elemento de decoração no registo arqueológico).	Idade da Pedra Média (IPM)
2.5 milhões de a 250 000 anos atrás	Idade da Pedra Inicial (IPI)

A Idade da Pedra Inicial é caracterizada pela presença de núcleos maciços e também de lascas de formato irregular e pouco elaborados usados como martelos, e ainda por material talhado bifacialmente como é o caso de machados de mão e cutelos

pertencentes ao Achaulese (Meneses 1988; 2004); ao passo que a Idade da Pedra Média é caracterizada principalmente pela presença de peças feitas em lascas, especialmente pontas e raspadores. Quanto a Idade da Pedra Superior tem como artefacto típico os instrumentos microlíticos como é o exemplo das lâminas e também a arte rupestre e práticas funerárias (Deacon & Deacon J 1999: 5-6; Phillipson 2002; Meneses 2004; Mitchell 2002).

A África Austral desde a IPS foi povoada pelos San e Khoe Khoe, estes grupos ocuparam grande parte da região durante milhares de anos e para a sua subsistência praticavam a caça e a recolocção a sua manifestação espiritual é evidenciada pela arte rupestre. Deacon & Deacon 1999; Saetersdal 2004).

Claramente, sendo o foco da pesquisa a arte rupestre San e seus produtores, manifestação simbólica da Idade da Pedra Superior que vai desde 22.000 BP até cerca de 2000 BP anos. No que concerne a África Austral, as pinturas rupestres San são datadas da última fase da IPS e, como exemplo, as datações obtidas das escavações em Manica (Chinhamapere II e IV) abarcam o período que vai de 400 a 2800 anos atrás; mas sem dúvida que os San estiveram presentes mais tempo no centro de Moçambique, antes e depois destas datas (Muianga 2006: 57). Para o caso do Distrito de Manica visto que há poucos estudos sobre IP, de forma a obter um conhecimento sólido sobre IPS, recorrer-se-á a um resumo da sequência cronológica deste período. De acordo com Deacon & Deacon (1999: 119) a sequência cronológica da Idade da Pedra Superior (IPS) na África Austral em geral, segue a seguinte composição:

**22.000 – 12.000 BP:** Colecção de instrumentos líticos<sup>4</sup> constituído por pequenas lâminas, poucas lunetas, lâminas com dorso desbastado e lascas de núcleos característicos. Poucos instrumentos convencionais.

**12.000 – 8.000 BP:** Grandes raspadores e grandes enxós. Poucas ferramentas com o dorso desbastado. Grande variação na colecção de ferramentas de osso, em que muitas são polidas.

**8.000 – 4 000 BP:** Pequenos raspadores, grande variedade de ferramentas com o dorso desbastado e segmentos (lunetas), ornamentos e ferramentas feitas de osso.

---

<sup>4</sup> Mostram o estágio de desenvolvimento da complexidade tecnológica durante os estádios iniciais de desenvolvimento humano (Meneses 2003: 9).

**4.000 – 2000 BP:** Dois tipos diferentes de colecções: ambas com alguns instrumentos convencionais, como pequenos raspadores e ferramentas com o dorso desbastados, mas com relativamente pequeno número de segmentos (lunetas).

**2.000-100 BP:** Neste período há presença de instrumentos de pedra bem elaborados e com qualidade também há traços da existência de cerâmica que evidencia a chegada das Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores.

### **Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores**

Como caracteriza a sequência cronologia de Deacon e Deacon (1999: 119) é no período de 2.000- 100 BP que se evidencia a presença da cerâmica das Primeiras comunidades de agricultores e pastores.

Estas comunidades foram caracterizadas pela manufactura da cerâmica, criação de gado, cultivo de plantas, uso do ferro e sedentarismo. Provavelmente, todas as estações do primeiro milénio ilustram homogeneidade na manufactura da cerâmica. Esta cerâmica é parte da tradição Kwale e Urewe que está espalhada ao longo da região dos grandes lagos da África Austral. E de forma a evitar conflitos com as comunidades contemporâneas que ainda fazem uso de objectos de ferro em certas regiões de África, Phillipson (2002, 2005) conceitua a todas as estações com evidências das PCAP na África Austral, através do Complexo Chifumbazi, (Phillipson 2002: 187-192, 2005: 249).

Em Moçambique de acordo com fontes arqueológicas, a expansão Bantu ocorreu como consequência do conhecimento da agro-pecuária e do processo do fabrico do ferro. No caso de Manica, a presença das PCAP, está datada aproximadamente de 1500 BP, segundo as datações de C14 da escavação efectuada em Mouchiabaka, onde foi encontrada cerâmica Gokomere/Ziwa inicial ( Muianga 2006).

Ricardo Duarte na sua pesquisa (Sinclair 1987: 65) reportou sobre a existência de cerâmica Gokomere/Ziwa, em Mavita no Distrito de Manica, a qual pertenceu as primeiras fases de ocupação da CAP na região.

Por certo, Mavita apresenta os primeiros indícios da extensão para a costa da já determinada tradição de olaria designada por Gokomere, que se espalha pelo planalto

interior que constitui parte do actual Zimbabwe. Esta dispersão é posteriormente confirmada pela descoberta da estação arqueológica de Hola Hola, Junto a foz do rio Save (Duarte 1988: 62-63).

### **Tempos históricos**

No quadro histórico Manica assim como outras províncias do país, foi palco de disputas e resistência dos reinos locais face a exploração portuguesa. Tendo efectivamente as autoridades portuguesas criado vários mecanismos materiais e morais para justificar a colonização. No dizer de Pélissier (2000) Moçambique é a colónia esquecida até às viagens de Livingstone. Era, desde o século XVI, uma área sem limites certos nem fronteiras definidas, e verdadeiramente um campo de acção de colonos livres, agrupados ou dispersos a seu capricho e por seu interesse.

No que respeita a origem do nome da área de pesquisa, a região de Manica, designa “povo da região de Nica, isto é, os primeiros habitantes” (Tivane 1999: 6). Antes da penetração portuguesa os habitantes de Manica falavam chi-Manica, no fim do século XV AD, houve uma série de migrações particularmente das elites Karanga do estado de Mwenemutapa. Estas mesmas elites são supostas serem as fundadoras dos estados que constituem o actual Distrito de Manica, nomeadamente os estados de Teve (Quiteve), Bvumba (Vumba), Danda (Sedanda) e Manyika. O reino de Manica estabeleceu-se em 1512 AD com a dinastia Chicanga, que dispunha de um poderio militar superior em relação aos outros estados. Este reino sobreviveu até ao século XIX AD (Das Neves 1998: 55).

Quanto a submissão de Manica em relação a Mwenemutapa observa-se que Manica era tributaria varias vezes a Mutapa todavia a maior parte to tempo era independente e envolvia-se em conflitos com Mutapa (Beach, 1984: 114). Para além de Manica existiam outros estados vassallos de Mwenemutapa: Sedanda, Quissanga, Quiteve, Báruè, Maungwe e outros mais para o interior (Departamento de História da UEM 1982: 49; Beach 1984: 114).

A dinastia Chicanga de Manica, do totém nguruve (porco selvagem), remonta, pelo menos, ao início do século XVI AD. No século XVII AD os Chicanga levantaram obstáculos à intensificação da exploração aurífera, provavelmente devido ao progressivo esgotamento dos filões. Esta mesma dinastia, entre 1627 e 1631 AD recusou-se a pagar

tributo aos Mutapas. Os Chicanga de Manica tornaram-se tributários do Changamire Dombo em 1695 AD, quando este expulsou a linhagem totémica nguruve e em seu lugar colocou um Mutapa deposto do totém tembo . No mesmo ano Changamire Dombo atacou e expulsou os portugueses de Manica (Rita Ferreira 1982: 142-143).

Mais tarde os Changamires intervieram no estado de Mwenemutapa em 1702 AD, colocando um soberano, porém em 1704 AD, os portugueses voltaram a reinstalar uma guarnição na capital do Mwenemutapa, restaurando assim a sua influência no estado (Newitt 1997: 186-187).

No século XVIII, as relações de Manica com o Estado de Mwenemutapa e com os portugueses foram caracterizadas por constantes incidentes provocados pela decisão do Mwenemutapa em controlar a exploração aurífera, o que veio a provocar a diminuição do intercâmbio comercial em Manica (Newitt 1997: 142).

A dinastia Changamire não conseguiu resistir as invasões Nguni, que transformaram o mapa político de Moçambique na primeira metade do século XIX AD. A presença Nguni no centro de Moçambique foi resultado de movimentos migratórios que se efectuaram a partir da Zululândia durante o *Mfecane*.

Nos fins do século XVIII AD, iniciou-se um longo período de guerras civis em Manica, que conduziu à mudança do *totém*<sup>5</sup> dinástico de *tembo* (zebra), para *chumba* (leão). Estas guerras vieram a provocar instabilidade política em Manica, tendo a desordem se estendido a toda a região e o comércio sendo seriamente afectado.

Os efeitos da seca que depois de 1822 AD afectaram Moçambique, fizeram-se sentir em Manica, o que contribuiu para aumentar a instabilidade. Em tal conjuntura, apenas restava aos Manicas expandirem-se pela zona montanhosa setentrional, para o planalto de Inyanga. Este processo foi gradual e estendeu-se dos finais do século XVIII AD a inícios do século XIX AD. As feiras que anteriormente tinham uma grande dinâmica, entre 1830 e 1835 AD, foram atacadas, o que levou ao fim da actividade mineira e também de todas as actividades comerciais rentáveis (Newitt 1997: 200).

A partir de 1830 AD, a região de Manica foi saqueada pelos destacamentos de Nxaba, Zwangendaba, Ngwana e Maseko e mais tarde por Soshangane, que se apoderaram de

---

<sup>5</sup> Totém é uma tradução antropológica do termo Shonamutupu, que se refere a um clã exogâmico, geralmente designando um animal ou parte dele, mas incluindo também alguns ligados a dziva-lagoa (Muianga 2006).

quase todo o gado. Por volta de 1834 AD, o centro do estado Nguni de Nxaba localizava-se entre Manica e Quiteve. Mais tarde, Manica foi enquadrada dentro do Estado de Gaza por Muzila, filho de Soshangane que fundou a sua capital nos sopés da serra de Chimanimani. Este Estado transformara-se num exemplo de soberania, à sombra da qual as antigas chefias e os prazos afro portugueses puderam sobreviver. Após a sua chegada a região de Manica, os Nguni tiveram impacto a vários níveis, que não só o cultural, económico e político (Das Neves 1998: 67).

Depois da delimitação das esferas de influência, em 1891, e a demarcação da fronteira, em 1897, o Estado pré-colonial Shona Bvumba ficou dividido entre Moçambique e o Zimbabwe. Bvumba cobria uma vasta área e foi o nome de um velho reino Shona que existiu pelo menos desde o século XVII. Situava-se ao sul da actual cidade de Manica, ao longo dos rios Munene e Revué.

Segundo a tradição oral recolhida no distrito de Manica, os primeiros habitantes de Bvumba faziam parte de um grupo chefiado por Nengomasha (dinastia que orientava as cerimónias de solicitação da chuva, aos outros grupos) e vinham da zona de Chipinge, a sul. Os seus chefes eram do *mutupu dziva*, e do sub-totém (*chidau*) *zambiri*. Indicam ser descendentes da dinastia de Musikavanhu de Chipinge, que pertence também ao *mutupu dziva*. Chegaram a Bvumba há cerca de 12 gerações e reclamaram que antes da sua chegada não existia ninguém na zona; no entanto, existem dados arqueológicos e ecológicos que confirmam anteriores ocupações (Bannerman 1993: 81-98).

O nome de Vumba, Bvumba ou Umba, é descrito na documentação portuguesa sobre o reino de Manica na primeira metade do século XVII, ou como parte de Manica, uma província de Teve, ou simplesmente um território a sul de Manica. A última caracterização pode ser a mais correcta porque pessoas de Chirara negam que Bvumba em tempo algum tivesse feito parte de Manica ou de Teve (Bannerman 1993).

No que concerne aos seus limites geográficos não se sabe ao certo quais foram. As relações entre Bvumba e Manica em alguns momentos foram de hostilidade, mas também em outros momentos foram pacíficas. As referências em relação a Bvumba são escassas no século XIX.

Após a demarcação de fronteiras em 1897, Bvumba ficou dividida entre Moçambique e o Zimbabwe. Três quartos do território, incluindo o “coração” do reino, em redor da

Serra Vumba, e a aldeia de Chirara, ficaram em Moçambique. Os vales superiores dos rios Nzombe, Zonué e Nhamataka ficaram na zona britânica, tornando-se parte da colónia da Rodésia do Sul, actual Zimbabwe (Bannerman 1993: 92-93).

### **Descrição dos principais traços arqueológicos da Serra Vumba**

Em Moçambique durante anos foram realizados vários estudos arqueológicos com vista a reconstrução do passado humano através dos vestígios materiais que o mesmo deixou, porém em toda parte do país observa-se que a província de Manica é a mais rica em termos de potencial arqueológico. Visto que apresenta uma variada gama de estações arqueológicas que reflectem diferentes períodos desde a Idade de Pedra, Idade de Ferro aos tempos históricos.

Certamente são várias as evidências que fazem de Manica uma área de sensibilidade arqueológica como pode se ver, o espólio lítico recolhido em Manica durante a Missão Antropológica é de extrema importância na medida em que o seu estudo e devida interpretação permite uma viagem ao passado desde os tempos remotos da Idade de Pedra até ao passado recente, dada as modificações que se tem feito sentir nas sociedades africanas de hoje.

No que respeita a Idade do Ferro Inicial no centro do país, a descoberta da estação arqueológica de Mavita (Manica) em 1975 por Ricardo Teixeira Duarte, apresenta os primeiros indícios da extensão para a costa da já determinada tradição de olaria designada por Gokomere que se espalha pelo planalto interior que constitui parte do actual Zimbabwe. Esta dispersão é posteriormente confirmada pela descoberta da estação arqueológica de Hola Hola<sup>6</sup>, junto a foz do rio Save (Sinclair 1985), esta última estação, ainda não foi estudada apresenta (tal como Mavita) condições de conservação em que se encontra (Duarte 1988: 62-63).

Também vale realçar que o qualificado material cerâmico que documenta os primórdios da Idade de Ferro até a fase recente, reflectindo as diferentes tradições da cerâmica da Idade de Ferro o seu estudo laboral permite determinar a diversidade de tipologias e cronologias. E a arte rupestre descrita em diversas estações, documenta e estabelece

---

<sup>6</sup> Até actualidade a estação não esta bem documentada.



estratigrafias estilísticas de importância vital para análise diacrónica das temáticas da primeira grande manifestação cultural africana (Rodrigues 1999: 270).

Quanto aos caçadores e recolectores San que viviam em Manica, torna-se necessário fazer uma correlação com algumas teorias vigentes na região sobre a vida dos caçadores e recolectores onde alguns teóricos defendem que a relação entre pastores de língua Khoi e San terá sido particularmente dinâmica, uma vez que os Khoi também evoluíram na parte Sul do continente e não são resultado da imigração do norte-leste como se acreditava anteriormente. Actualmente acredita-se que assim que as circunstâncias exigissem. Também em alguns casos houve uma relação estreita entre imigrantes Bantu e sociedade de Caçadores e Recolectores (Barnard 1992: 159; Newitt 1995: 149).

### **Caçadores e Recolectores e a exploração da paisagem**

Caçadores e Recolectores é um termo colectivo que designa os membros de sociedades de tamanho reduzido e semi-sedentários, cuja subsistência estava baseada no consumo dos produtos da caça e colheita de plantas e frutos silvestres, a sua estrutura organizacional é geralmente em bandos, com fortes laços de parentesco (Meneses 2002: 31).

Segundo Deacon & Deacon (1999: 6) estas sociedades eram os grandes habitantes do sul da África antes da expansão Bantu e eram designados de Khoisan, dois grupos étnicos (os Khoi Khoi e San), que viviam em pequenos grupos de 20 a 30 pessoas em cavernas ou outros abrigos naturais ou em cabanas construídas com materiais que não resistiram ao tempo. Para sobreviverem caçavam, pescavam e recolhiam frutos, raízes, sementes da natureza e, por isso, eram nómadas. Assim, quando acabavam os alimentos na região que habitavam, mudavam-se para outro local. Para desenvolver as suas actividades, fabricava utensílios de pedra (como seixos talhados, bifaces ou pontas de seta), osso (como arpões) e de madeira. Para se proteger do frio, veste-se com peles dos animais que caçava. Foram os primeiros a desenvolver uma linguagem para comunicar entre si.

Esses grupos tinham na sua sociedade um sistema igualitário, onde não existiam chefes formais, todavia, na comunidade os idosos (homens e mulheres) que praticavam magia ou que eram especialistas em evocar chuvas ou outras práticas mágico religiosas,

gozavam de um estatuto especial. Sendo a liderança menos formal a mesma era sujeita a contrastes de opinião popular, o líder persuadia mas não comandava (Deacon & Deacon 1999: 135-138; Lee & Daly 1999).

A mobilidade é outra característica das sociedades de caçadores e recolectores. As pessoas moviam seus assentamentos com frequência, várias vezes por ano, em busca de comida, e essa mobilidade era um elemento importante de suas políticas. E em casos de contraste as pessoas tinham que " votar com os pés ", afastando-se, em vez de submeter-se à vontade de um líder impopular. A mobilidade era também um meio de resolução de conflitos (Lee & Daly 1999).

No que concerne as relações de género comparativamente com mediante cada grupo pode-se considerar que as mulheres têm, sim, maior participação e influência nas discussões colectivas e também nas tomadas de decisões do grupo. Não obstante o papel masculino acaba sendo mais valorizado que o feminino, uma vez que os homens é que caçam e, independentemente da qualidade ou quantidade de carne trazida para o acampamento, este é o trabalho mais valorizado pelo grupo, já que é o alimento mais completo e mais cobiçado (Leakey & Lewin 1996: 219-220).

No que tange as suas crenças ou rituais, os caçadores e recolectores são caracterizados pelo Xamanismo, as crenças e rituais formaram um aspecto importante em suas vidas. A estrutura básica e as metáforas desse sistema deram luz de boas vindas sobre pesquisa e interpretação da arte rupestre (Deacon & Deacon, 1999: 169).

Contudo, actualmente, lugares específicos ou paisagens inteiras contendo arte rupestre podem ser considerados sagrados, como resultado do seu significado espiritual que traz com ele toda uma série de regras e regulamentos em relação ao comportamento das pessoas, ao espaço e que implicam um conjunto de crenças muitas das vezes, em relação aos espíritos e antepassados (Carmichael *et al.* 1994: 1).

#### **IV - Estações arqueológicas da serra vumba ( Chinhamapere e Moucondihwa)**

Este capítulo faz referência à localização geográfica, descrição das pinturas rupestres das estações arqueológicas de Chinhamapere e Moucondihwa e faz-se a interpretação das mesmas.

##### **Localização e descrição da estação arqueológica de Chinhamapere**

A estação arqueológica de Chinhamapere, localiza-se na região centro do país, concretamente na província de Manica, distrito e cidade com mesmo nome. Encontra-se entre as coordenadas 18° 57' 54''S e 32° 51' 61''E, seguindo pela estrada nacional nº 6 no sentido oeste que liga ao Zimbabue numa distância de 3 Km da referida cidade. Seu acesso é feito por uma trilha (Figura 6 nos anexos) aberta até um declive fortemente acentuado (Saetersdal 2004: 22).



**Figura 2:** Localização da estação de Chinhamapere (Décio Muianga 2004).

A Serra Vumba e o monte Chinhamapere fazem parte de um planalto de rocha predominantemente metamórficas instruídas por granitos em toda sua extensão, ao longo da fronteira com Zimbabue, que em conjunto formam a escarpa de Manica, onde se localiza o pico mais elevado do país (monte Binga 2,436 m). Chinhamapere apresenta na sua parte mais alto, altos pedregulhos de granitos maiores e menores empilhados uns sobre os outros, o principal painel com pinturas é circundado por uma vegetação densa, com imponentes árvores no seu cume (Figura 2) (Saetersdal 2004).

A fauna é variada, podendo ser encontrados mamíferos de pequeno porte como gazelas, macacos, coelhos, ratazanas, camundongos e outros roedores. Possui também aves como andorinhas, galinhas do mato, perdizes, mochos e morcegos, além de répteis como serpentes, cágados e lagartos e insectos como abelhas e vespas. Quanto à flora, Chinghamapere caracteriza-se por possuir um clima tropical de altitude, agradável para o desenvolvimento de vegetação. Também a floresta do local possui espécies de plantas medicinais com variadas funções (Notice 2015: 367).

A arte de Chinghamapere é uma expressão patrimonial (herança da ancestralidade) cujo valor ultrapassa as fronteiras étnicas, tornando-se, assim património da humanidade. Chinghamapere é uma estação arqueológica que contém um conjunto de imagens únicas e complexas do que outro local com a arte rupestre das comunidades de caçadores e recolectores. A arte neste lugar compreende a arte clássica San com ênfase em imagens monocromáticas em vários tons de vermelho ocre<sup>7</sup>. O lugar encerra eventos do passado e reflecte um longo período da pré-história e da época dos bosquímanos primeiras comunidades a habitar Manica (Notice 2015; Saetersdal 2004: 127).



**Figura 3:** Figuras humanas e de animais (Décio Muianga 2012).

---

<sup>7</sup> Ocre, mineral preto de manganés, óleo, gorduras substâncias orgânicas e vegetais (Oliveira 1964: 58)

Grande parte das pinturas rupestres encontradas no Distrito de Manica e na respectiva província são atribuídas aos caçadores e recolectores San, que habitaram a região da África Austral durante a IPS. Contudo, existem estações arqueológicas no mesmo distrito, na região de Guindingue, com pinturas brancas (é o caso da estação arqueológica de Moucondihwa) atribuídas aos Bantu, ligados as CAP. No entanto, as pinturas San caracterizam-se pela representação de pessoas e animais, contudo esta não é em todos os lugares (Smith 1997: 22).

As pinturas San foram desenhadas usando formas de silhueta para darem a impressão de extremo naturalismo, entretanto, a característica principal da arte San é a atenção aos detalhes. Foram pintadas com uma espécie de pincel, que permite fazer linhas finas. Devido ao detalhe destas pinturas é possível identificar em alguns casos a espécie do animal e o sexo das pessoas nelas representadas (Muianga 2006: 31).

Na estação de Chinhamapere todas as imagens (figuras humanas, animais e restos de pinturas) estão executadas na rocha e as imagens de animais e antropomorfos são numerosos (o animal mais comum é o Kudu figura 7 nos anexos). A estação é muito semelhante em conteúdo e físico no contexto de locais adjacentes ao Zimbabwe e nordeste da África do Sul, onde da mais ênfase no Kudu como o animal dominante representado (Saetersdal 2004: 127).

No entanto, além do Kudu<sup>8</sup> a arte rupestre de Chinhamapere é possível identificar os seguintes animais: Rinoceronte, Tesbe, Duiker (ou outro pequeno antílope), Girava, lagarto, pássaro, possivelmente uma cegonha Marabu e Tartaruga. No que diz respeito as figuras humanas elas estão representadas em perfil ou de frente, onde cenas de vários humanos aparentemente estão dançando ou interagindo de alguma forma também estão presentes no painel. Também cenas de imagens individuais retratando situações que são normalmente chamadas de "posições de transe" são encontrados em Chinhamapere.

No outro painel imagens retratam um grupo de caçadores machos movendo-se para a esquerda na parte superior do painel (Figura 3) como se estivessem caçando os animais. No entanto, Segundo Biiesele (1993), citado por Saetersdal (2004), "*o respingo*" de tinta

---

<sup>8</sup> O animal mais representado nas pinturas é o kudu, nas estações arqueológicas com pinturas rupestres no distrito de Manica (Saetersdal: 2004:193).

abaixo da linha de humanos é interpretada aqui como uma bolsa de caça e pode, portanto, ser conectada à cerimônia dos meninos que primeiro matam. Contudo, esta interpretação é contrária à oralidade local que culpa um administrador português que tentou "limpar" a respingar com água e sabão. Sem dúvida, algo semelhante teria sido, mas para o autor interpreta o respingo como sendo pintado intencionalmente e como uma representação de um pedaço de material cultural San.

Segundo como relata Saetersdal (2004: 130), o local e as pinturas estão em condições relativamente boas. Não há sinal de grafite na estação que pode servir como um exemplo de quão bem as estações "*especiais*" são atendidos por comunidade local. A parte inferior do painel parece ter sido estragada e isso pode ser devido à chuvas e humidade que entra na gruta durante a estação chuvosa, ou pode ser devido a animais que procuram abrigo da chuva e esfregando contra o painel.

Chinhamapere é um local com pinturas rupestres com maior importância religiosa e que goza de proteção do sistema tradicional. As comunidades locais vêem o lugar como um símbolo de auto-afirmação da sua própria herança cultural. É um santuário, um símbolo de unidade e de cura espiritual, o que é legitimado por cerimônias tradicionais em honra e respeito pelos espíritos ancestrais. Nesse santuário não se chega sem se obedecer aos cânones da tradição, que consistem em pedir a autorização dos antepassados com gestos de grande reverência, batendo palmas. Assim, a sociedade ritualiza, os retornos cíclicos através de festas, de danças, de rituais de pedido de chuva e de proteção das pragas e epidemias (Notice 2015).



### Localização e descrição da estação arqueológica de Moucondihwa

A estação arqueológica de Moucondihwa está localizada num abrigo rochoso ao lado norte do rio Zonue em Guidingue. Encontra-se entre as coordenadas 19° 10' 7.00'' S e 32° 52' 27.00'' E. A área ao redor do abrigo é arbusto denso com uma floresta decídua (Figura 4) (Saetersdal 2004: 26).



**Figura 4:** Serra Vumba - Monte Moucondihwa (Décio Muianga 2003).

A arte rupestre de Moucondihwa é notável e difere de vários modos da arte presente nos outros locais. Moucondihwa apresenta dois tipos de arte, as de San Clássico em uma parte do abrigo e Bantu clássico em outra. Também a arte Bantu está presente num pequeno painel no lado de fora do abrigo. Há 50 metros fora, existe outro abrigo (Moucondinhwa II) com outro painel de arte rupestre pintado a dedo e de cor vermelha.

No entanto, as cores usadas também diferem dos outros locais como o vermelho e branco (Figura 5), a coloração branca é frequentemente usada na arte dos San e Bantu ao longo da África Austral. É de notar que a técnica usada (dedo) faz com que a arte seja atribuída especificamente à tradição Bantu em lugar de San.



**Figura 5:** Figuras com coloração branca (RARI<sup>9</sup> 2002).

Em Moucondihwa a arte San com imagens de antropomorfos e animais foi pintado sob o teto do abrigo, de modo que tem que subir em uma grande pedra e deitar de costa para ver as imagens claramente. Fortemente desbotado como são, não deixa de ser possível ver que são claramente imagens de San. As imagens foram pintadas com uma linha fina e nítida, os detalhes demonstram características da tradição San. O painel principal está localizado na parte central do abrigo. Este painel é totalmente diferente do painel lateral com imagens de San, que consiste em algumas imagens relativamente grandes de animais sobrepostos uns aos outros no centro do painel (Figura 8 nos anexos) (Saetersdal 2004).

A estação é conhecida localmente como um lugar onde os ancestrais habitam e de onde se comunicam, é neste lugar onde são feitas as cerimónias anuais de chuva, onde os anciãos apresentam um pote de urso na frente do painel em oferendas aos espíritos ancestrais que ali habitam. Quanto ao estado de conservação o painel encontra se em mau estado de conservação com a superfície bastante danificada por fuligem e fogo (Saetersdal 2004: 144).

---

<sup>9</sup> (Rock Art Research Institute, University of the Witwatersrand, Africa do Sul).



## **Interpretação das pinturas rupestres de Chinhamapere e Moucondihwa**

As pinturas rupestres constituem vestígios da pré-história muito disseminados pela região da África Austral, de maneira geral e de Moçambique, em particular. Elas são um conjunto de manifestações artístico-simbólicas representadas nas paredes e tetos de cavernas, grutas e abrigos rochosos, representando parte integrante do património tangível e intangível das comunidades locais.

Contudo, primeiramente, vale realçar que para a interpretação da arte rupestre dos San de Chinhamapere e Moucondihwa usou-se o conhecimento teórico existente na África Austral sobre etnografia e antropologia San, uma vez ser a ferramenta que a arqueologia usa para interpretar o passado. A maioria dos estudos esquemáticos realizados na região Austral de África, tiveram início na década 60, através de Vinnicombe (*People of the Eland*) e de Lewis-William (*Believing and Seeing*) que foram os primeiros a referir com mais detalhe a crença religiosa na pesquisa da arte rupestre San, posteriormente os seus trabalhos foram seguidos por uma longa lista de investigadores como Deacon, Dowson e outros pesquisadores (Décio Muianga 2006: 9-10).

Estas obras estavam direccionadas para interpretação e análise contextual da arte rupestre (Lewis-William 1977; Vinnicombe 1976), tendo como base a etnografia dos San. No entanto, esta interpretação permitiu dar uma perspectiva importante sobre o pensamento e práticas religiosas San (Mitchel 2002: 197; Deacon & Deacon 1999: 168; Lewis-Williams & Dowson 1994: 221).

Para o caso das pinturas rupestre San de Chinhamapere e Moucondihwa usou-se o mesmo método que é a etnografia para à identificação das suas características sociais ou contexto social em que foram produzidas. É de salientar que em Moçambique, ainda não foram feitas pesquisas suficientes sobre pinturas rupestre, que nos permitam saber com exactidão em que período cada uma das pinturas foi executada.

As pinturas rupestres enquadram-se na última fase da Idade da Pedra (22000-2000 anos atrás) e que foi produzida num contexto religioso. Porém, até a década 60 a maioria dos escritores consideravam a arte rupestre sul-africana como evidencia que ilustrava hábitos e costumes primitivos, no entanto, esta compreensão da arte como conjunto de

imagens do passado e registo da presença de diferentes grupos raciais, reproduziu e consolidou em estereótipo racial dos San como pessoas simples e infantis. Por razões que estes viviam perto da natureza, foram analisadas como pessoas incapazes de resistir ao impacto da migração de indivíduos agro-pecuários e em última análise de viver em um mundo moderno (Dowson 1994: 332).

Na década 80, com os estudos realizados por pesquisadores como Lewis-William, Vinnicombe entre outros, concluíram que a arte rupestre desempenhava um papel importante nos rituais dos San, mudando por completo a visão etnocêntrica da década 60 (Smith 2013: 148).

Também Lewis-William desenvolveu a interpretação Shamanística nos estudos da arte rupestre na Idade da Pedra Superior na África Austral. A sua interpretação sua interpretação teve como base os estudos etnográficos. A interpretação foi baseada na habilidade das pessoas de entrar em transe e curar doenças, controlar os movimentos dos animais, fazerem a chuva e viagens para fora do corpo (no mundo dos espíritos). Para os vários grupos San que existem, o Shamam é a pessoa que tem poderes sobrenaturais (detentor da potencia) (Mitchell 2002: 198; Philipson 2002: 74-78).

O método Xamânico, também conhecido como modelo neuropsicológico foi usado por Lewis-William e Dowson, para a interpretação da arte rupestre da África do Sul, esse método obteve mais tarde relevância internacional. Lewis-Williams e Dowson (1988, 1999) descrevem-no, presumivelmente universal, dado aos três estágios que a mente humana apresenta em um estado alterado de consciência e de emoção, onde faseadamente podemos observar os fenômenos entópicos, construção dos entópicos e alucinações multi-sensorial. O modelo neuropsicológico acomoda as crenças religiosas e espirituais dos produtores de arte rupestre, reconhecendo o papel integral da vida espiritual nas actividades quotidianas (Lewis-Williams & Pearce 2004: 33).

O método etnográfico e estudos da neuropsicologia conduziram este novo paradigma de pesquisa e interpretação. Inicialmente a etnografia tornou-se "a chave para a arte rupestre ", quando os arqueólogos se viraram para as crenças dos povos indígenas com vista a compreensão da arte rupestre (Smith & Blundell 2000: 11). Razão pela qual nos anos 1970 e 1980 os investigadores na maioria das áreas passaram a apostar no estudo

etnográfico local, para a compreensão dos padrões por eles identificados na arte, onde a título de exemplo aparece o trabalho de Patrícia Vinnicombe (1976) e David Lewis-Williams (1981) a respeito da arte Santa África do Sul no qual se demonstrou o potencial do uso de etnografias africanas, para desbloquear os significados ocultos por trás dos padrões na arte (Deacon & Deacon 1999: 166; Smith 2013: 147-148).

É de salientar que a dança Xamânica ou transe fazia parte das actividades quotidianas de todos os grupos San. O Xamânica ou transe é o ritual religioso central que une todas as pessoas, independentemente da sua idade ou sexo. Em uma dança de transe, as mulheres sentam-se em um círculo apertado em torno de um fogo central, enquanto os homens dançam em torno delas em posturas distintivas, fazendo gestos distintivos, muitos dos quais são claramente retratados na arte rupestre.

O modelo neuropsicológico propõe que a arte rupestre foi pintada por homens de medicina ou *Xamanes* e que o conteúdo da arte rupestre compreende em grande parte um registo das alucinações do transe dos *Xamanes*<sup>10</sup>. Certamente, a pesquisa neuropsicológica foi usada para a compreensão da arte rupestre como representações de visões e experiências dos *Xamanes* que entravam em transe (Lewis-Williams 1990: 55-56).

A dança de transe tinha funções sociais positivas tais como reunir pessoas e tinha um significado mais profundo. No entanto, em termos gerais, a principal função da dança de transe era curar doenças. O conceito de "doença" na sociedade San englobava doenças físicas menores e maiores e a "doença do céu" enviada pelo grande Deus, e cura englobava curar corpo e mente, gerenciar qualquer agitação social e proteger as pessoas (Katz 1982: 35; Marshall 1999: 40).

É de referir que não há uma postura específica necessária para um *Xamã* curar alguém durante a dança, mas certas posturas e gestos podem-se manter recorrentes durante a dança de transe, embora existam variações individuais no movimento do corpo. Certas posturas também ocorrem repetidamente na arte rupestre, só para citar apenas alguns

---

<sup>10</sup> *Xamanes* Kalahari usavam substâncias alucinogénicas (como por exemplo a marijuana) (Deacon & Deacon, 1999: 171).

exemplos " o sangrar do nariz" e " os braços para trás" (Marshall 1969: 375, 1999: 72; Lewis-Williams & Dowson 1999: 38-49).

Para Katz (1982: 40) enquanto os *Xamanes* estão curando alguém, eles balançam constantemente suas mãos, colocam uma mão no peito e outra na parte de trás, e fazem sons, os sons em forma de grunhidos, gritos e suspiros. Quando um *Xamã* atinge o estágio final do transe, os observadores às vezes o ajudam, o suportam, o golpeiam, esfregam sua testa e massageiam-no com seu próprio suor nas axilas.

Price (2008: 147-148) sugere que o significado atribuído a essas posturas e gestos se tornou arraigado na memória cultural. Talvez, onde os grupos San que produziram pinturas e realizaram a dança de transe estão em causa, houve uma relação recursiva entre as posturas nas pinturas e na dança e as pessoas adoptaram posturas que tinham visto nas pinturas durante a dança de transe.

Neste contexto a linha que separa a vida real e a arte rupestre para os San não é clara, por isso a dança transe tem importância porque faz a ligação com o mundo dos espíritos, pelo que muitos aspectos destas cosmogonias (hemorragia nasal, alongamento dos membros do corpo humano, etc) aparecem representados na arte rupestre (Lewis-Williams 1981; Lewis-Williams 2004; Lewis-Williams 1999; Vinnicombe 1976).

Contudo, a neuropsicologia juntamente com o conhecimento etnográfico, contribuem para compreender e explicar a forma de algumas imagens na arte rupestre San, em virtude das pesquisas realizadas ao longo dos anos também ficou unânime entre os pesquisadores que o *Xamanismo* desempenhou um papel importante na execução das pinturas (Lewis-Williams, 2004: 55; Lewis-Williams & Pearce 2004: 35).

Mediante o exposto percebe-se que as pinturas rupestres existentes em Chinghamapere e Moucondihwa correlacionam-se com as pinturas San estudadas na região, uma vez que foram produzidos num contexto religioso similar e existem códigos de representação que se repetem nas mesmas e indicam o grupo responsável pela produção dessas pinturas.

Porém parte das pinturas rupestres existentes em Moucondihwa têm traços de cultura Bantu, ou seja cores também usadas diferem dos outros locais como vermelho e branco. De notar que a coloração branca frequentemente é usada pelos grupos San e

Bantu ao longo da África Austral. E a técnica usada é de dedo que faz isto plausível para atribuir estas pinturas específicas à tradição Bantu em lugar de San (Smith 1997: 27).

Os caçadores e recolectores que produziram a arte rupestre conceberam a chuva como monstro e numerosas pinturas retratam o que os pesquisadores do século XIX identificaram como "animais de chuva". A produção da arte rupestre no sul da África não era, portanto, o produto de lazer ocioso, mas uma poderosa manifestação de crença religiosa (Lewis-Williams 1997: 7-8).

Para além da produção das pinturas rupestres, produto do comportamento simbólico da Idade da Pedra Superior, os caçadores e recolectores tinham também sua forma específica de ser e estar. Eles constituem um grupo diverso de povos que viviam em uma ampla gama de condições. Adaptavam-se ao meio ambiente alterando o tamanho dos bandos sazonalmente de acordo com a existência de recursos como água e alimentos (Deacon & Deacon 1999).

Nas comunidades de caçadores e recolectores San, a divisão do trabalho baseava-se no sexo, os homens caçavam e as mulheres colectavam. A colecta era responsável por dois terços da dieta do grupo, enquanto a carne de caça recobria um terço dela. O trabalho da colecta não era exclusivamente para as mulheres, porque nem todo material era colectado pelas mulheres, os homens também por vezes faziam essas actividades (Lee 1989: 39-40).

Os San na sua sociedade tinham um sistema igualitário, onde não existiam chefes *formais*, todavia, na comunidade os idosos (homens e mulheres) que praticavam magia ou que eram especialistas em evocar chuvas ou outras práticas mágico religiosas, gozavam de um estatuto especial. Sendo a liderança menos formal a mesma era sujeita a contrastes de opinião popular, o líder persuadia mas não comandava (Deacon & Deacon 1999: 135-138, Lee & Daly 1999).

## CONCLUSÃO

Moçambique é um país da África Austral bastante rica em estações arqueológicas com pinturas rupestre, e muita dessas estações se encontra localizadas no centro do país. Todavia os estudos levados a cabo pelos pesquisadores, sobre a arte rupestre estiveram inseridas no programa da Missão Antropológicas de Moçambique, onde os estudos não eram sistemáticos, mas sim discretivos, esporádicas e não se interessavam com o contexto social dos grupos que as produziu.

As pinturas rupestres são vestígios que marcaram a presença dos caçadores e recolectores San na província de Manica. Este facto é provado pelas várias pesquisas arqueológicas realizadas ao longo de tempo nas estações com pinturas rupestres. Contudo, as pesquisas realizadas após independência em Manica, concluíram que as pinturas rupestres existentes nessa província foram produzidas num contexto Xamânico (onde a produção e uso social da arte rupestre San era essencial) por caçadores e recolectores San na Idade da Pedra Superior.

No caso específico de Chinghamapere, mediante os resultados da pesquisa feita, constatou-se também que as pinturas rupestres nessa estação foram produzidas pelos caçadores e recolectores San e no que diz respeito as pinturas rupestres patentes na estação arqueológica de Moucondhiwa, a pesquisa demonstra que foram pintadas pelos caçadores e recolectores San e também pelos povos falantes de línguas Bantu (é provada pelas pinturas brancas existente na estação).

Ambas estações permitem perceber as dinâmicas culturais e sociais dos dois grupos que ocuparam a região em momentos distintos e interagiram em algum momento no passado pré-histórico. Duas tradições distintas que são relevantes para a compreensão da exploração da paisagem em Manica.

Os caçadores e recolectores produziram as pinturas monocromáticas com uma coloração vermelha ocre (tradição San) e povos falantes de línguas Bantu produziram com uma coloração (branca) diferente e com a técnica a dedo (Tradição Bantu). Estas duas estações representam dois momentos de ocupação distintos por dois grupos com economias diferentes e com simbolismo distinto que ficou representado na paisagem do Distrito de Manica e que é relevante para a reconstituição da pré-história da região centro de Moçambique e também da África Austral.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adamowicz, L. 1988. Contribuição para o registo computadorizado das estações arqueológicas em Moçambique (Idade da Pedra Superior e Idade do Ferro). *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia* 5: 85-107.

Adamowicz, L. 1987. “Projecto Cipriano”, 1981-1985: contribuição para o conhecimento da arqueologia entre os rios Lúrio e Ligonha, na província de Nampula. In: Departamento de Arqueologia e Antropologia. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 3. Maputo: DAA/UEM.

Alberto, M. S. 1951. A pré-história de Moçambique. In: *Boletim da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*. Nº 68.

Artur, D do R. 1999. Cidade de Chimoio: *ensaio histórico-sociológico I*. Chimoio: Colecção Embondeiro.

Bannerman, J. H. 1993. Bvumba- pré-colonial shona em Manica, na fronteira entre Moçambique e o Zimbabwe. In: Nogueira da Costa, I. (dir). *Arquivo: Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique* nº13. Maputo: AHM.

Barham, L & Mitchell, 2008. *The First Africans: African archaeology from the earliest toolmakers to most recent foragers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barnard, A. 1992. *Hunters and Herders of Southern Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Beach, D. 1984. *The shona and Zimbabwe 900-1850: an outline of shona history*. Gweru: Mambo Press.

Botelho, J.J.T. 1934. *História Militar e Política dos Portugueses em Moçambique da Descoberta a 1893*. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.

Carmichael, D. L., Humbert, J., Reeves, B. & Schanche, A. 1994. *Sacred sites, sacred places*. New York: Routledge.

Clottes, J & Lewis-Williams, D. 1996. *Les Chamanes de la Préhistoire- transe et magie dans les grottes ornées*. Paris, Seuil.

Das Neves, J. 1998. *Economy and labour migration in central Mozambique, 1930-1965: a case of Manica province*. Thesis Ph.D University of London. 356.

Deacon, H.J.; Deacon, J. 1999. *Human beginnings in South Africa: uncovering the secrets of the Stone Age*. Cape Town: David Philip Publishers.

Decreto n. 27/94 de 20 de Julho: Regulamentação de Protecção do Património Arqueológico. Boletim da República I Série, n. 29.

Departamento de História da UEM. 1982. *História de Moçambique: volume I – primeiras sociedades sedentárias e o impacto dos mercadores (200/300-1886)*. Maputo: Tempo.

Dowson, T.A. 1994. Reading art, writing history: rock art and social change in southern Africa. *World Archaeology* 25:332-345.

Dowson, T. 1998. Rain in Bushmen belief, politics and history: the rock art of rain-making in south-eastern mountains, southern Africa. In: Chippindale, C.; Taçon, P. (ed). *The Archaeology of Rock Art*. Cambridge University Press.

Duarte, R.T. 1987. Moçambique e Índico. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia* n°3: 4-17.

Duarte, R. T. 1979. Arte rupestre em Moçambique, pinturas de oito mil anos. In: *Revista Tempo*. N°477. Maputo: 2 de Dezembro de 1979. pp 54-59.

Duarte, M. Da T; Duarte, R. T. 1988. Arte rupestre em Moçambique (sobre cinco dos mais belos painéis). In: Departamento De Arqueologia E Antropologia. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. N° 5. Maputo: DAA.

Guerreiro, M. V. 1965. Pinturas rupestres de Manica. In: *Geographica* 1. N° 2. Lisboa: Sociedade Geográfica de Lisboa.

Hall, M. 1996. *African Archaeology*. London: David Phillip Publishers.



- Hodder, I. 1992. *Theory and Practice in Archaeology*. London: Routledge.
- Hodder, I. 1995. *Reading the Past, Current approach to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press.
- Katz, R. 1982. *Boiling Energy: Community Healing Among the Kalahari Kung*. Cambridge: Harvard University Press.
- Klein, R. G. 1999. *Human Career: Human Biological and Cultural Origins*. The University of Chicago press: USA.
- Leakey, R. & Lewin, R. 1996. O povo do lago o homem: suas origens, natureza e futuro. Brasília: Editora da Universidade.
- Lewis-Williams, J. D. 1981. *Believing and Seeing: an interpretation of symbolic meanings in southern San rock paintings*. London: Academic Press.
- Lewis-Williams, J.D; Dowson, T.A. 1990. Through the veil: San rock paintings and the rock face. *South African Archaeological Bulletin* 45:5-16.
- Lewis-Williams, J.D; Dowson, T. 1994. Diversity in southern African Rock Art Research. In: Dowson, T; Lewis-Williams, J.D. *Contested Images: diversity in Southern African Rock Art Research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Lewis-Williams, J.D; Dowson, T.A. 1999. *Images of Power: Understanding Bushman Rock Art*. Pretoria: UNISA.
- Lewis-Williams, J.D. 1999. 'Meaning' in Southern African Rock Art: Another Impasse? In: *South African Archaeological Bulletin* 54: 141-145.
- Lewis-Williams, J. 2004. David. *Discovering southern African rock art*. Cape Town: David Phillip.
- Lei nº 10/ 1988 de 22 de dezembro (Protecção do Património Cultural)*. In: Boletim da Republica, Série I, no 5.
- M.A.E. 2005. Perfil do Distrito de Manica Província de Manica. METIER. p. 1-50.
- Macamo, S. 2003. Dicionário de Arqueologia e Antropologia e Património Cultural de Moçambique. Ministério da Cultura-Maputo.

Macamo, S. 2006. *Privileged places in South Central Mozambique*. Uppsala:Uppsala University.

Marshall, L. 1969. The medicine dance of the !Kung Bushmen. *Africa* 39: 347-381.

Marshall, L. 1999. *The NyaeNyae !Kung: beliefs and rites*. Peabody Museum Monographs (8). Cambridge, MA: Peabody Museum.

Meneses, M. P. G. 1988. Idade da Pedra em Moçambique (Os primórdios da sociedade humana: evidências arqueológicas). *In: Departamento De Arqueologia E Antropologia. Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 5. Maputo: DAA/UEM.

Meneses, M. P. G. 2002. *Glossário de alguns conceitos e termos utilizados em Arqueologia*. DAA/UEM.

Meneses, M P G. 2004. *O Acheulense no sul de Moçambique: novas abordagens metodológicas*. Maputo: Promédia.

MICOA. 2009. *The National Report on Implementation of Convention on Biological Diversity in Mozambique*. Mozambique.

Mitchell, P. 2002. *The archaeology of southern Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Monteiro, M. 2017. Arte Rupestre: Arte e Comunicação pré-histórica. Lisboa. pg 1-6.

Morais, J. M. 1988. *The Early Farming Communities of Southern Mozambique*. Stockholm: Central Board of National Antiquities.

Morais, J. 1989. “Fontes historiográficas e arqueologia em Moçambique”. *In: Revista LEBA, N. 7* (Actas da 1ª Reunião de Arqueologia e História Pré-colonial). Estudos do Quaternário, Pré-História e Arqueologia. Instituto de Investigação Científica Tropical. Pp. 301-317.

Muchangos, A. Dos. 1999. Moçambique, Paisagens e Regiões Naturais. Edição do Autor.

Muianga, D. J. 2006. Romo Re Nguruwe. *Pesquisa e interpretação arqueológica da arte rupestre San em Manica, 1936-2006*. Maputo: Eduardo Mondlane University. B A Honours History.

Muianga, D. 2013. *Rock Art and Ancient Material of Cahora Bassa Dam*, Tete province Mozambique. Johannesburg: University of the Witwatersrand. M A degree in Archaeology.

Newitt, M. 1997. *História de Moçambique*. Sintra: Europa-América.

Notice, J. 2015. Boletim Campineiro de Geografia. V.5, n°2.

Oliveira, O.R. 1971. A arte rupestre em Moçambique. *In: Monumenta*. Nº 7. Lourenço Marques.

Oliveira, O.R. 1964. Pinturas rupestres do monte Chinhamapere, contraforte da Serra Vumba, em Vila de Manica ( Moçambique). *In: Associação dos Arqueólogos Portugueses*. Volume XI. Lisboa.

Phillipson, D.W. 1972. Zambian rock paintings. *World Archaeology* 3: 313-327.

Phillipson, D. 1976. Archaeology and Bantu linguistics. *World Archaeology*. Vol. 8. Nº1. Pp. 65- 82.

Phillipson, D. W. 2002. *African Archaeology*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Price, N.S. 2008. Bodylore and the Archaeology of Embedded Religion: Dramatic License in the Funerals of Vikings. In: Whitley, D.S. and Hays-Gilpin, K. (eds). *Belief in the Past: Theoretical Approaches to the Archaeology of Religion*: 143-166. WalnutCreek, CA: LeftCoastPress.

Rita-Ferreira, A. 1975. *Povos e cultura de Moçambique: história e cultura*. Porto: Afrontamento.

Rita-Ferreira, A. 1982. *A fixação portuguesa e história pré-colonial de Moçambique*. Nº142. Lisboa: Instituto de investigação científica do tropical.

Saetersdal, T. 2004. *Places, People and Ancestors: Archaeology and Society in Manica, Mozambique*. BAR International series, London.

Santos Júnior, J. R. 1940. Pré-História de Moçambique. *In: Congresso do Mundo Português IX*. Lisboa: Instituto de Antropologia da Universidade do Porto.

Sinclair, P. 1987. Norte de Moçambique. Um reconhecimento arqueológico do Norte de Moçambique. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia N° 3*. Maputo. Departamento de Arqueologia e Antropologia.

Sinclair, P et al. 1993. A perspective on archaeological research in Mozambique. In: Shaw, T; Sinclair, P; Andah, B & Okpoko, A (eds). *Archaeology in Africa: food, metals and towns*: 409-431. London: Routledge.

Smith, B. 1997. *Zambia's ancient rock art: paintings of Kasama*. Livingstone: National Heritage Conservation Commission.

Smith, B.W. 2013. Rock art research in Africa. In: Mitchell, P. & Lane, P. (eds) *The Oxford Handbook of African Archaeology*: 145-161. Oxford: Oxford University Press.

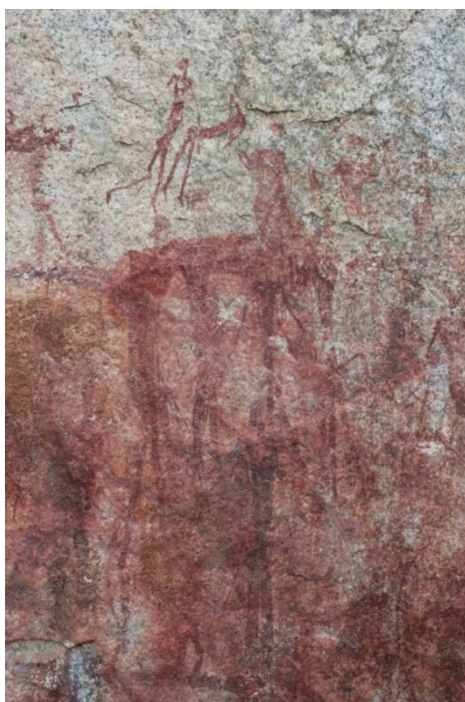
Tivane, C. L. N. 1999. *Manica e Sofala: subsídios para a sua história e descrição de fontes existentes no Arquivo Histórico de Moçambique (1942-1974)*. Dissertação, Licenciatura. Departamento de História. Maputo: UEM.

Vinnicombe, P. 1976. *People of the Eland: Rock Paintings of the Drakensberg Bushmen as a reflection of their life and thought*. Pietermaritzburg: University of Natal.

## Anexos



**Figura 6:** Itinerário que dá acesso a Monte Chinhamapere (Notice 2015: 366).



**Figura 7:** Figuras antropomórficas (Décio Muianga 2012).



**Figura 8:** Figuras antropomórficas e animais sobrepostas (RARI 2002).