

As máscaras rituais

The ritual masks

The majority of the Tshokwe, a matrilineal Bantu people estimated to number more than 600,000, inhabit north-eastern Angola between the Kwango and Kasai rivers. At some point in a history, that dates back to the end of the fifteenth or the sixteenth century and remains rather obscure (Bastin 1978:30-41), Lunda chiefs invaded what is now Angola, conquering the local people, who may have been of Mbwela stock. From these origins the Tshokwe emerged to develop their own culture. From 1860 on, they grew at an astonishing rate (see Miller, 1969). At the end of the nineteenth century, the Tshokwe had expanded into the regions of Kwango (Bandundu), Kasai, and Shaba, located in present-day, Zaire, where a large number still reside (Boone 1961, 1973), and in the first decade, of this century, they pushed into north-western Zambia (Mac Culloch, 1951).

Tshokwe culture seems to have reached its peak during the eighteenth and nineteenth centuries, the era of the great chiefdoms. At their courts a prestigious style of art unfolded, but it disappeared when the important chiefdoms of the original homeland fell into decline; the almost seminomadic lifestyles of the Tshokwe of the outer territories did not incorporate works exalting the sovereign, such as statues of the chief and sceptres. The deterioration of the ancient courts was not only a result of expansion: famine and disease, mainly smallpox, ravaged central Angola in the last quarter of the nineteenth centuries, and the situation was aggravated by war and the new colonial presence. Nevertheless, the chief (*mwanangana*) today, retains his political, legal, and, above all, religious authority, over his subjects, ruling with the support of the ancestors, to whom a cult is devoted. Traditional culture has been little disturbed by the various upheavals of the past: despite expansion, the language shows only a few, regional variations in pronunciation, and the social cultural, and religious traditions are characterised by remarkable continuity and homogeneity. This paper will deal with some aspects of

A maioria dos Tshokwe, um povo matrilinear Banto estimado em mais de 600,000, habita o nordeste de Angola entre os rios Kwango e Kasai. Num momento da história que remonta ao século XV ou XVI e permanece de algum modo obscuro (Bastin, 1978:30-41), os chefes Lunda invadiram o que é hoje Angola, conquistando o povo local, que era possivelmente de origem Mbwela. Destas origens, os Tshokwe emergem para desenvolver a sua própria cultura, crescendo, desde 1860, a um ritmo espantoso (ver Miller, 1969). No final do século XIX, os Tshokwe haviam expandido para as regiões do Kwango (Bandundu), Kasai e Shaba, este último situado no actual Zaire, onde habitam ainda em grande número (Boone, 1961, 1973), e nas primeiras décadas deste século, avançaram pelo noroeste da Zâmbia (Mac Culloch, 1951).

A cultura Tshokwe parece ter atingido o seu auge durante os séculos XVIII e XIX, a época dos grandes reinos. Nas suas cortes, surgiu um estilo prestigioso de arte, que viria, entretanto, a desaparecer quando os reinos importantes do país original caíram em declínio; os estilos de vida quase semi-nómadas dos Tshokwe dos territórios periféricos não incorporavam peças exaltando o soberano, como as estatuetas de chefes e os ceptros. O declínio das cortes antigas não foi apenas resultado da expansão: a fome e a doença, principalmente, a varíola, destruíram Angola central no último quartel do século XIX, e a situação agravou-se com a guerra e a nova presença colonial. Não obstante, o chefe (*mwanangana*) ainda hoje mantém a sua autoridade política, legal e, sobretudo, religiosa sobre os seus súbditos, reinando com o apoio dos antepassados, a quem dedicam um culto. A cultura tradicional foi pouco perturbada pelas várias convulsões do passado: apesar da expansão, a língua apresenta apenas algumas variações regionais na pronúncia, e a cultura social e as tradições religiosas são caracterizadas por uma notável continuidade e homogeneidade. Neste texto tratamos de alguns aspectos das

Tshokwe ancestral beliefs as they relate to certain masks, using information obtained mainly from the Tshokwe chiefs, Sachombo and Sakumbu¹.

Hamba

A *hamba* (pl. *mahamba*) is an ancestral or nature spirit to which a cult is dedicated. *Mahamba* are represented by trees, pieces of termite mounds, intentionally simplified figurines, and by masks. It is through these symbolic representations that prayers, offerings, and sacrifices are sent to the spirits in order to insure their protection in everyday life and to soothe them if they have been angered by a follower's neglect, a dispute among their descendants, or the failure to observe some act of homage. An angry *hamba* may cause the offender to fall ill. Women may have gynaecological problems, and a man may be unlucky in hunting. A Tshokwe may also become sick if he is caught by a malevolent spirit. When walking through the bush or near a river, a person might chance to step on or touch scrapings of medicine or clothing, abandoned after an exorcism. The banished spirit still remains in these materials and possesses its new victim.

The Tshokwe distinguish between the ancient *mahamba* (*makulwana*) of the ancestors and the parasitic *mahamba* (*yipwiya*), which have become attached to the former. Some of the *yipwiya* are foreign in origin. They are at their most dangerous when they cause illness, and they are also the most difficult to appease.

The *mahamba makulwana* include the *ajimu*, who represents the lineage's paternal and maternal ancestors and are symbolised by the termite mounds. Displeased *ajimu* cause only minor illness, which the cult priest, the ancestors' highest-ranking, descendant, can cure by, simply, crushing a leaf between the palm of his hands².

Mahamba makulwana bring good luck to hunters, ensure the fertility of women, and aid diviners; they have their own cults and rituals. Only those *mahamba* that cause sickness will be considered here³.

When a Tshokwe falls ill, his relatives treat him with medicine considered effective. If the desired result is not obtained, a doctor who is knowledgeable about plants, either with respect to their healing powers or their symbolism or magic significance, is summoned. Should the illness continue or worsen, a relative consults the diviner (*tahi*). Of the several traditional *yipwiya* divination instruments (*ngombo*), the one mostly widespread today is the *ngombo ya cisuka*, a round basket containing sixty, small symbolic objects. The *tahi* shakes the basket, and the subsequent pattern reveals the cause of the illness, usually, a *hamba* spirit that the *tahi* specifically names.



crenças ancestrais Tshokwe, na medida em que se relacionam com certas máscaras, utilizando informações obtidas principalmente de dois chefes Tshokwe, Sachombo e Sakumbu¹.

Hambo

O *hambo* (*pl. mahamba*) é um espírito ancestral ou da natureza a quem se dedica um culto. Os *Mahamba* são representados por árvores, pedaços de termiteiras, estatuetas intencionalmente simplificadas, e por máscaras. As orações, ofertas e sacrifícios são enviados aos espíritos através destas representações simbólicas, a fim de garantir a sua protecção no dia-a-dia e de os apaziguar se estiverem pela negligência de um adepto, ou por uma disputa entre os seus descendentes ou por alguma falha na observação de um acto de homenagem. Um *hambo* irado pode causar a doença no transgressor: as mulheres poderão vir a ter problemas ginecológicos, e os homens poderão não ter sorte na caça. Um Tshokwe pode também ficar doente se for apanhado por um espírito malévolos. Caminhando pelo mato ou nas margens de um rio, é possível uma pessoa tropeçar acidentalmente nos restos de uma feitiçaria ou roupas abandonadas após um exorcismo e, visto o espírito banido permanecer ainda nos restos desses materiais, basta esse contacto para que possua a sua nova vítima.

Os Tshokwe distinguem entre os antigos *mahamba* (*makulwana*) dos antepassados e os *mahamba* parasitas (*yipwiya*), que se juntaram aos primeiros. Alguns dos *yipwiya* são de origem estrangeira e são os mais perigosos quando causam doenças, sendo ainda os mais difíceis de apaziguar.

Os *mahamba makulwana* incluem os *ajimu*, que representam os antepassados paternos e maternos da linhagem e são simbolizados por duas termiteiras. Um *ajimu* ofendido causa apenas doenças menores, que o sacerdote do culto, o descendente do antepassado de posição mais elevada, poderá curar simplesmente ao esmagar uma folha entre as palmas das mãos². Outros *mahamba makulwana* trazem boa sorte aos caçadores, asseguram a fertilidade das mulheres, e ajudam os adivinhos; estes têm os seus próprios cultos e rituais. Apenas os *mahamba* que causam doenças (*yikola*) serão aqui considerados³.

Quando um Tshokwe fica doente, os seus parentes tratam-no com remédios consideradas eficientes. Se o resultado desejado não for atingido, chama-se um curandeiro com conhecimentos de plantas, seja relativamente aos seus poderes curativos ou ao seu simbolismo ou significado mágico. Se a doença continuar ou piorar, um parente consulta o adivinho (*tahi*). Dos vários instrumen-

29 Na altura de uma representação de máscaras *akishi* (sing. *mukishi*) no cercado da aldeia em anexo ao Museu do Dundo, pode-se ver – no centro – *Cikunza* avançando condigna e calmamente: é o chefe da iniciação *mukanda* dos adolescentes e a sua presença é totalmente alheia à das máscaras de dança *akishi a kuhangana* que o rodeiam, o tal (à esquerda) *Mungenda* caracterizado por um pénis simbólico abstractamente sugerido; (à direita) está ajoelhado o porco *Ngulu*.

29 At the time of a representation of *akishi* (sing. *mukishi*) masks in the enclosure of a village near the Museum of Dundo, the *Cikunza* can be seen in the centre advancing calmly and dignifiedly: he is the chief of the *mukanda* adolescent initiation and his presence is completely independent of the other *akishi a kuhangana* dance masks that surround him, the *Mungenda* (to the left) characterised by a symbolic penis abstractly represented (to the right) the *Ngulu* pig is kneeling.

tos tradicionais Tshokwe de adivinhação (*ngombo*), o que hoje tem maior difusão é o *ngombo ya cisuka*, uma cesta redonda contendo sessenta pequenos objectos simbólicos. O *tahi* abana a cesta e o padrão subsequente revela a causa da doença, normalmente um espírito *hamba* que o *tahi* nomeia especificamente. Doenças causadas por *mahamba* que não sejam *ajimu* requerem um processo ritual que poderá ser muito demorado. O tratamento é conduzido por um *cimbanda*, um homem ou uma mulher que já tenha sido exorcizado do mesmo espírito e que consequentemente se tornou membro do seu culto. O ritual tem lugar perante a aldeia inteira e alguns dos parentes da vítima, que estão presentes especialmente para assistir à cerimónia. Auxiliado pelo som de tambores e a multidão a bater palmas, o *cimbanda* provoca um ataque de possessão na pessoa doente (*mwenji*), que se encontra deitada num tapete. Numa atmosfera de frenesi colectivo, o paciente fica febril, começando a tremer e a ter convulsões violentas, falando alto e, por vezes, se o espírito for estrangeiro, incoerentemente. O *cimbanda* esfrega-o com um remédio feito de plantas e barro, particularmente, o barro branco purificador (*pemba*), simbolizando a pureza.

Apenas ao abandonar o corpo do doente é que o espírito será apaziguado. O exorcismo é conseguido quando o *mwenji*, sentindo o *hamba* subir progressivamente dos seus pés à cabeça, grita o seu nome num espasmo final libertador; acredita-se que o *hamba* abandona o corpo pela boca do paciente⁴. Ao nomear o espírito, o *mwenji* confirma o diagnóstico do *tahi*, e uma cura apropriada pode então ser escolhida. Frequentemente uma estatueta (ou um de uma variedade de objectos), também referida como *hamba*, torna-se o local de descanso do espírito exorcizado. Após a cerimónia de purificação, durante a qual tudo que tenha estado em contacto com a pessoa doente é atirado para o mato ou para o rio, o *cimbanda* procede à iniciação do paciente no culto. Uma galinha doméstica ou um antílope do mato (consoante o tipo de *hamba*) é sacrificado na aldeia, esfrega-se um pouco do seu sangue na estatueta ou símbolo e, de seguida, o *mwenji* e a sua esposa cozinharam e comem o animal na presença do *cimbanda*. Após esta refeição em comunhão, a estatueta é colocada sob a cama do recém-iniciado ou no seu pequeno santuário (*katunda*). Uma vez saudável, ele terá de realizar um ritual mensal aquando do aparecimento da lua nova, senão arrisca-se a ficar novamente doente: em frente à sua casa, besunta o seu corpo com os remédios próprios e com barro branco, reza ao espírito e honra-o com um sacrifício. Estes rituais curativos variam de acordo com o espírito atormentador. Os objectos utilizados para representar, abrigar e honrar o espírito podem também ser diferentes, variando de árvores a termiteiras, de estatuetas a máscaras.

Illness caused by *mahamba* other than *ajimu* requires a ritual process that can be quite lengthy. Treatment is directed by a *cimbanda*, a man or woman who has been exorcised of the same spirit and has subsequently become a member of its cult. It takes place in front of the entire village and some of the victim's relative, who have come especially for the ceremony. Aided by the sound of tambourines and the clapping crowd, the *cimbanda* induces a fit of possession in the sick person (*mwenji*), who lies on a mat. In the atmosphere of collective frenzy, the patient becomes feverish. He begins to tremble and have violent convulsions, speak in loudly, and sometimes, if the spirit is foreign, incoherently. The *cimbanda* rubs him with medicine made from plants and clay, particularly the purifying white clay (*pemba*), which symbolises innocence.

The spirit must leave the body if it is to be appeased. Exorcism is achieved when the *mwenji*, feeling the *hamba* move progressively, from his feet to his head cries out his name in a final liberating spasm; it is believed that the *hamba* leaves through the patient's mouth⁴. In naming the spirit, the *mwenji* confirms the *tahi*'s diagnosis, and an appropriate cure can now be chosen. Frequently a statuette (or one of a variety of objects), also referred to as *hamba*, becomes the exorcised spirit's resting place. After a purification ceremony during, which everything that has come into contact with the sick person is thrown into the bush or the river, the *cimbanda* initiates the patient into the cult. A hen or bush antelope (depending on the type of *hamba*) is sacrificed in the village, a little of its blood is rubbed onto the figurine or symbol, and the animal is then cooked and eaten by the *mwenji* and his spouse in the presence of the *cimbanda*. After this meal, the statuette is placed under the new initiate's bed or in his small personal sanctuary (*katunda*). Once restored to health, he must perform a monthly ritual on the appearance of the first quarter of the moon or risk failing ill again: outside his house, he coats his body with the proper medicines and white clay, prays to the spirit, and honours it with a sacrifice. These curative rituals vary according to the afflictive spirit. The objects used to represent, shelter, and honour the spirit also vary, ranging from trees and termite mounds to statuettes and masks.

Mukishi

The Tshokwe use the word *mukishi* (pl. *akishi*) to refer to an ancestral or nature spirit that is incarnated by a mask. The masquerader is completely covered by his disguise, wearing a skin-tight costume made of woven fibres and including gloves and foot coverings. Above the face mask is a sturdy bit sometimes crude wicker head-dress. The accessories of the head-dress and of

the costume represent in various but always traditionally correct ways the *mukishi* spirit to be summoned.

The *mukishi* is generally believed to be a person returned from the dead who rises from the earth in an area of the bush. Until recently, women and uninitiated children were forbidden to approach it or sometimes even to see it. During the bush school (*mukanda*), the newly circumcised adolescents are taught the being they feared is actually, an initiated man wearing the mask. Despite this revelation, however, the Tshokwe preserve the belief that he who dons the mask loses his human qualities and becomes the incarnation of the spirit⁵.

There are certain hereditary or acquired prerequisites for wearing the mask. In 1956, I asked an informant to put on a mask belonging to the Museu do Dundo so that I could photograph him; he refused, fearing the supernatural consequences, but summoned a friend authorised to wear the mask, who spat on it before placing it on his head. Alfred Hauenstein (1981) who spent long years in Angola and the Ivory Coast, did a brief study of the importance of saliva and spitting, in African rituals. He indicates that the act of spitting, is at the same time a benediction, a purification, an offering, and a way of presenting a request. A Tshokwe spits on the inside of a mask before putting it on to obtain the spirit's protection and eliminate any danger of evil possession.

The Tshokwe distinguish three categories of masks. The first type is the sacred sacrificial *Cikungu* or *mukishi wa mwanangana* mask, representing the chief's ancestors. Made of resin, it is carefully preserved in a small hut built in the bush on the outskirts of the village. *Cikungu* is brought out only on the rare occasions, when a sacrifice is required for the well-being of the community. No one, male or female, is allowed to see it, except for a few aged dignitaries.

The second type is the *mukishi a ku mukanda*, which plays a role in the *mukanda* initiation. These masks, most of them of resin, are numerous and have a variety of head-dresses (Bastin 1961 a: pls. 233-41). They control the *mukanda*, keep women away from the ceremony, and, when necessary, fetch food prepared by the initiates' mothers from the village, and women take refuge in their homes when the masks approach. At the end of the rite of passage, the masks are burned together with the bush camp. In the past, the initiates would remain at the camp for months and sometimes for years.

The third category, is *mukishi a kuhangana*, or dance mask, made of resin or wood. They are the best-known Tshokwe masks, appearing in numerous museums and private collections. Several types have lost their ritual

Mukishi

Os Tshokwe utilizam a palavra *mukishi* (pl. *akishi*) para referir um espírito ancestral ou da natureza que é encarnado por uma máscara. O mascarado é completamente coberto pela sua máscara, vestindo um fato colado ao corpo feito de fibras entrelaçadas e inclui luvas e calçado. Acima do rosto da máscara encontra-se um chapéu de verga sólida mas rudimentar. Os elementos acessórios do chapéu e do fato representam de várias formas o espírito *mukishi* a ser evocado, mas sempre de forma tradicionalmente correcta.

Em geral, acredita-se que o *mukishi* é uma pessoa regressada da morte que se ergue da terra numa área do mato. Até há pouco tempo, as mulheres e as crianças não iniciadas eram proibidas de se aproximarem do *mukishi* ou até, por vezes, de o ver. Durante a escola do mato (*mukanda*), os adolescentes recém-circuncidados aprendem que o ser que temiam é de facto um homem iniciado envergando a máscara. Apesar desta revelação, porém, os Tshokwe preservam a crença de que aquele que veste a máscara perde as suas qualidades humanas e transforma-se na incarnação do espírito⁵.

Existem determinados pré-requisitos hereditários ou adquiridos para se poder usar a máscara. Em 1956, pedi a um funcionário que vestisse a máscara pertencente ao Museu do Dundo, para o fotografar, mas ele recusou, temendo as consequências sobrenaturais. Entretanto, chamou um amigo autorizado a vestir a máscara, que lhe cuspiu em cima antes de a colocar na cabeça. Alfred Hauenstein (1981), que passou longos anos em Angola e na Costa do Marfim, efectuou um breve estudo sobre a importância da saliva e do cuspir em rituais africanos. Refere que o acto de cuspir é simultaneamente uma bênção, uma purificação, uma oferta e uma maneira de apresentar uma solicitação. Um Tshokwe cospe para dentro da máscara antes de a colocar na cabeça a fim de obter a protecção do espírito e de eliminar qualquer perigo de possessão malévola.

Os Tshokwe distinguem três categorias de máscaras. O primeiro tipo consiste na máscara sacrificial sagrada *Cikungu* ou *mukishi wa mwanangana*, representando os antepassados do chefe. Feita de resina, é cuidadosamente preservada numa pequena cabana construída no mato na periferia da aldeia. A *Cikungu* é retirada da cabana apenas em ocasiões raras, quando é necessário fazer um sacrifício para o bem-estar da comunidade. Não é permitido a ninguém, masculino ou feminino, vê-la, excepto uns poucos dignitários anciães.

O segundo tipo consiste na *mukishi a ku mukanda*, que desempenha um papel na iniciação *mukanda*. Estas máscaras, a maioria em resina, são numerosas e têm uma

variedade de chapéus (Bastin, 1961a: 233-41). Elas controlam a *mukanda*, mantêm as mulheres longe da cerimónia, recolhem os alimentos preparados pelas mães dos iniciados da aldeia, e as mulheres refugiam-se nas suas casas quando as máscaras se aproximam. No final do rito de passagem, as máscaras são queimadas em conjunto com o campo do mato. No passado, os iniciados permaneciam no campo durante meses e, por vezes, durante anos.

A terceira categoria é a *mukishi a kuhangana*, ou *máscara de dança*, feita de resina ou de madeira. São as máscaras mais bem conhecidas dos Tshokwe, aparecendo em numerosos museus e colecções privadas. Vários tipos perderam o seu significado ritual, mas as *Cihongo* e *Pwo*, os dois tipos principais, e também as mais antigas e mais nobres, mantiveram o seu significado mágico-religioso. As outras, mesmo no passado, foram utilizadas principalmente para entretenimento, embora fossem ainda consideradas *akishi*, e consequentemente não se podia aproximar ou tocar-lhes com impunidade. As máscaras deste terceiro tipo e os seus fatos são guardados pelos seus donos, os únicos autorizados a vesti-los ou a dançar com eles. Pode-se herdar uma máscara ou encomendar uma a um escultor, desde que tenha mostrado talento como dançarino durante a *mukanda*, quando todos os tipos de danças são ensinadas. Todos estes mascarados são propícios desde que sejam honrados ritualmente.

Os Tshokwe ocasionalmente utilizam uma máscara (*mukishi*) como um hamba, como objecto de um culto; tem de ser vestida e exibida regularmente, e, quando necessário, ser utilizada numa cerimónia de exorcismo. A *Cikunza*, a máscara mais importante utilizada durante a *mukanda*, parece possuir essa dupla qualidade mística de *mukishi* e de espírito protector *hamba* (Baumann, 1935; Bastin, 1961a; Lima, 1967, 1971). Através dos meus colaboradores, Sachombo e Sakumbu, aprendi que as máscaras *Cikungu*, *Cihongo* e *Pwo* também possuem esta característica. Estas quatro máscaras serão o tema da discussão seguinte.

Mukishi-Hamba Cikunza

O *mukishi wa Cikunza*, o padroeiro do ritual de circuncisão *mukanda*, consiste numa máscara de resina com um alto chapéu cónico decorado por anéis. (Bastin, 1982:11). Em Tshokwe, *cikunza* significa uma espécie de gafanhoto, conhecido pelos seus poderes procriadores; este *mukishi*, ao invocar este insecto, simboliza a fertilidade. O chapéu pontiagudo, feito de verga coberto com um material feito de casca de árvore batida e decorado com anéis graduados, representa o chifre do antílope Ruão de grande porte (*Hippotragus equinus*), um símbolo

meaning, but *Cihongo* and *Pwo*, the two main types, and the oldest and most noble, have retained their magical-religious significance. The others, even in the past, were used mainly for entertainment, although they were still regarded as *akishi*, and therefore could not be approached or touched with impunity. Masks of this third type and their costumes are kept by their owners, the only ones authorised to wear or dance with them. One can either inherit a mask or order it from a sculptor if one has shown skill as a dancer during the *mukanda*, when all the types of dances are taught. All of these masqueraders are propitious as long as they are ritually honoured.

The Tshokwe have on occasionally used a mask (*mukishi*) as a *hamba*, as an object of a cult; it must be worn and exhibited regularly, and, when necessary, be used in an exorcism ceremony. *Cikunza* the most important mask used in the *mukanda*, has been known to possess this dual mystical quality of *mukishi* and protective spirit *hamba* (Baumann 1935; Bastin 1961a; Lima 1967, 1971). Through my informants, Sachombo and Sakumbu, I learned that the *Cikungu*, *Cihongo*, and *Pwo* masks also had this characteristic. These four masks will be the subject of the following discussion.

Mukishi-Hamba Cikunza

The *mukishi wa Cikunza*, the patron of the *mukanda* circumcision ritual, is a resin mask featuring a high conical ringed head-dress Bastin 1982:11). In Tshokwe, *Cikunza* refers to a kind of grasshopper, known for its procreative powers; this *mukishi*, by evoking this insect, symbolises fertility. The pointed head-dress, made of wicker covered with a material made of crushed bark and decorated with graduated rings, represents the horn of a large roan antelope (*Hippotragus equinus*), a symbol of power and virility. The *Cikunza* mask seeks out those to be circumcised and leads them to the bush. On approaching the village the masquerader lets out a long, strident cry so that the women will flee. In one hand he carries the *mukwale* sword or a rifle, and in the other a *citete* branch (Baumann, 1935: pl. 23). *Cikunza* is the main protective spirit for the circumcised boys during their initiation.

The *hamba wa Cikunza* aids hunters and infertile women. Baumann, calling it "damon" (1935:110), indicates that its cult is widespread outside the *mukanda* bush camp and that it will occasionally possess a person. However, I received only favourable reports on this spirit's influence. Small amulets representing him – with his tall head-dress in the shape of a ringed horn – are carried by hunters on their rifle butts and by infertile or pregnant women on their belts.



30 Em primeiro plano, distinguem-se melhor determinados pormenores da máscara *Mungenda*, que, juntamente com *Cihongo*, que se vê em repouso, é uma das máscaras masculinas favoritas, escolhidas pelos *tundandji* quando começam a aprender os seus movimentos de dança.

30 In close-up, it is possible to make out more clearly certain details of the *Mungenda* mask, which, along with the *Cihongo* (which can be seen resting) is one of the favourite masks, chosen by the *tundandji* when they start to learn its dance movements.

de poder e virilidade. A máscara Cikunza busca os que vão ser circuncidados e leva-os para o mato. Ao aproximar-se da aldeia, o mascarado emite um longo grito estridente para afugentar as mulheres. Numa mão, leva a espada *mukwale* ou uma espingarda, e na outra, um ramo citete (Baumann, 1935:23). *Cikunza* é o principal espírito protector dos rapazes circuncidados durante a sua iniciação.

O *hamba wa Cikunza* assiste os caçadores e as mulheres inférteis. Baumann, chamando-lhe "dämon" (1935:110), indica que o seu culto tem um largo alcance fora do campo de mato e que possuiria ocasionalmente uma pessoa. Porém, recebi apenas relatos favoráveis sobre a influência deste espírito. Pequenos amuletos representando-o - com o seu chapéu alto em forma de chifre marcado com anéis - são dependurados pelos caçadores na coroa das suas espingardas e por mulheres inférteis ou grávidas nos seus cintos.

Semelhante em aparência *Cikunza* existe uma pequena figura utilizada na cesta de adivinhação (*ngombo ya cisuka*, o microcosmos da vida Tshokwe). Chamada *Samukishi*, simboliza todas as máscaras. A *Samukishi* também tem o seu lugar nos santuários ancestrais tanto da comunidade como da família, ao lado de todos os outros espíritos protectores. Assume a forma de uma mesa em miniatura que no centro apresenta um pequeno poste grosseiramente esculpido na forma de um *Cikunza*.

Mukishi-Hamba Cikungu

A *mukishi wa Cikungu*, a maior das máscaras Tshokwe, pertence ao *mwanangana* e representa os espíritos malemba, os antepassados familiares. O *mwanangana* realiza sacrifícios regulares em honra destes espíritos, matando uma cabra (*pembe*) ou um galo (*ndembwa kasumbi*) com a espada *mukwale*, um símbolo de poder, e dependurando o sacrifício na grande cabana *cota*, o fórum e a tribuna da comunidade no centro da aldeia.

Como com todas as máscaras utilizadas nos ritos, o rosto da *Cikungu* é feito de resina. Constatase que as suas características faciais são maiores do que as de qualquer outra máscara. O chapéu imponente, composto de uma estrutura em forma de leque na frente e por trás, com asas ou discos largos de cada lado (Bastin, 1982:10), representa a cegonha preta *khumbi* (*Sphenorhynchus abdimi*), e o tipo de dentes de serra que normalmente enfeita o chapéu chama-se *yenge lya khumbi*, que significa "a víbora da cegonha", uma alusão poética e esotérica a fábulas de animais dos Tshokwe. A faixa de triângulos decorativos vistos em numerosos objectos Tshokwe chama-se *yenge*, representando a víbora do Gabão (*Bitis gabonica*), ou *mapembe*, decorada com

Similar in appearance to *Cikunza* is a small figurine used in the divination basket (*ngombo ya cisuka*, a microcosm of Tshokwe life. Called *Samukishi*, it symbolises all masks. *Samukishi* also has a place in the ancestral shrines of both the community and the family along with all the other protective spirits. It takes the form of a miniature table at the centre of which is a small post roughly carved in the form of a *Cikunza*.

Mukishi-Hamba Cikungu

The *mukishi wa Cikungu*, the largest Tshokwe mask, belongs to the *mwanangana* and represents the *malemba* spirits, family ancestors. The *mwanangana* makes regular sacrifices to these spirits, by killing a goat (*pembe*) or a rooster (*ndembwa kasumbi*) with the *mukwale* sword, symbol of power, and attaching the sacrifice to a pole of the large *cota* hut, the village forum and tribunal in the centre of the village.

As with all mask used in rites, *Cikungu's* face is made of resin. Its facial features are reputed to be larger than those of any other masks. The imposing head-dress, composed of a fan-like structure in the front and back, with wings or large disks at the sides (Bastin 1982:10), is said to represent the black stork *khumbi* (*Sphenorhynchus abdimi*), and the sawtooth pattern that usually decorates the head-dress is called *yenge lya khumbi*, which means "viper of the stork", a poetic and esoteric allusion to Tshokwe animal fables. The band of decorative triangles seen on numerous Tshokwe objects is called *yenge*, representing the Gaboon viper (*Bitis gabonica*), or *mapembe*, representing the triangular designs on the viper's back. The names of other *Cikungu* head-dress patterns are known by all the member of the community, who regard them as a kind of ideogram. In the case of the ritual masks, the lateral disks represent the sun, the crescent above the forehead represents the moon, and the small dots represents stars. Thus a kind of cosmogony is inscribed on this magical objects, charging them with the forces of the universe.

I was told that the *Cikumbu* mask-wearer was always a *mwanangana* and wore the chiefs floor-length skirt of black flannel bordered at the bottom with red striped cloth. The mask-wearer carried the *mukwale* sword or a rifle. Walking slowly and solemnly, like a chief, he announced his approach by blowing into a kind of small kazoo (*lundanji*) attached to the inside of the masks' mouth, which produced long, low sound resembling howling wind. It could only be viewed safely by other great chiefs or persons of importance. Upon his arrival in the village, men and women fled to their huts. In the case of an accidental meeting, a person risked being beheaded by the sacrificial mask.

Cikungu is represented by a mask, but never in sculpture. However, as the incarnation of the chief's ancestors, this venerated and feared spirit is evoked by all statuettes of *mwanangana* with the characteristic winged ceremonial head-dress (Bastin 1982: figs. 18 e 20), as well as by carved heads depicting the chief, particularly on sceptres. All of these extraordinary Tshokwe creations exalt the sacred power of the *mwangangana* and his beneficial influence on his subjects.

If *Cikungu* was abandoned, or if a person forgot to honour him, the diviner could attribute the illness of someone in the chief's family to the spirit's anger. Usually this person would be his nephew, brother, son or principal wife. During the divination session, *Cikungu* was shown to have caused the illness if the *Samukishi* figurine appeared amid the marks on the rim of the basket along with a piece of red cloth (*cihela*)⁶ between the dabs of white clay (*pemba*) and red clay (*mukundu*).

A sacrifice to appease the *Cikungu* was then organised. The *mwanangana* put on his mask early in the morning in the *mutenji* hut constructed in the bush, and then appeared in the village holding the sword and the *cisukulo* "medicine", a leafy branch of *cisangu* (a small savannah plant), *cikuku* (idem), or *mutundu* (a plant with edible fruit)⁷.

desenhos triangulares no dorso da víbora. Os nomes de outros tipos do chapéu de *Cikungu* são conhecidos por todos os membros da comunidade, que os consideram como uma espécie de ideograma. No caso das máscaras rituais, os discos laterais representam o sol, o crescente por cima da testa representa a lua, e os pequenos pontos representam as estrelas. Assim, uma espécie de cosmogonia inscreve-se nestes objectos mágicos, carregando-os com as forças do universo.

Foi-me dito que o mascarado *Cikungu* era sempre um *mwanangana* e vestia a saia comprida até ao chão do chefe, feita de flanela preta bordada no fundo com pano vermelho às riscas. O mascarado levava a espada *mukwale* ou uma espingarda. Caminhando lenta e solenemente, como um chefe, anunciava a sua aproximação soplando num tipo de apito pequeno (*lundanji*) fixado no interior da boca da máscara, que produz longos sons baixos similares ao sibilar do vento. Só podia ser contemplado em segurança por outros grandes chefes ou pessoas importantes. Com a sua chegada à aldeia, os homens e as mulheres fugiam para as suas casas. No caso de um encontro acidental, uma pessoa arriscava-se a ser decapitada pela máscara sacrificial.



31 Dançando um ao lado do outro, *Cihongo* faz rodopiar as franjas presas à sua cintura, através de movimentos giratórios alternados das ancas; enquanto que os movimentos da *Mugenda* são, os joelhos juntos, a partir de trás para a frente.

31 Dancing next to each other, the *Cihongo* makes the fringes sown to his belt oscillate, by rotating his hips; while the movements of the *Mugenda* are, with the knees together, from the back forward.

O espírito *Cikungu* é representado por uma máscara, mas nunca em escultura. Porém, como a incarnação dos antepassados do chefe, este espírito venerado e temido é evocado por todas as estatuetas do *mwanangana* com o característico chapéu ceremonial alado (Bastin, 1982: figs. 18, 20), bem como por bustos esculpidos retratando o chefe, especialmente nos ceptros. Todas estas extraordinárias criações Tshokwe exaltam o poder sagrado do *mwanangana* e a sua influência benéfica sobre os súditos.

Se o espírito *Cikungu* fosse abandonado, ou se alguém se esquecesse de o homenagear, o adivinho poderia atribuir a doença de um membro da família do chefe à sua ira. Normalmente, essa pessoa poderia ser o seu sobrinho, irmão, filho ou mulher principal. Durante a sessão de adivinhação, demonstrava-se que o *Cikungu* tinha causado a doença se a figura *Samukishi* aparecesse entre as marcas no rebordo da cesta conjuntamente com um pedaço de pano vermelho (*cihela*)⁶ entre as marcas acumuladas de barro branco (*pemba*) e vermelho (*mukundu*).

Um sacrifício para apaziguar o espírito *Cikungu* seria então organizado. O *mwanangana* põe a sua máscara cedo de manhã na cabana *mutenji* construída no mato e, de seguida, aparece na aldeia segurando a espada e a "medicina" *cisukulo*, um ramo com muitas folhas de cisangu (uma pequena planta da savana), *cikuku* (idem), ou *mutundu* (uma planta com um fruto vermelho comestível)⁷.

Precedido por dois tocadores de tambor, com tambores em forma de ampulheta chamados *mukupela*, símbolos do chefe (Bastin, 1982: fig. 169), o mascarado dirige-se à cabana cota, onde os anciões da aldeia o esperam. O mascarado *Cikungu* mata uma cabra com um golpe no pescoço, suga o sangue e entrega o ramo ao ancião mais próximo dele. De seguida, regressa à cabana *mutenji*. As folhas do *cisukuo* foram dadas à esposa do doente ou à esposa do próprio chefe, que as mói e mistura com o barro ceremonial branco (*pemba*), um símbolo de inocência e de saúde. Esfrega-se o remédio no corpo do doente. Feito isto, o irmão ou sobrinho do chefe cozinha a cabeça da cabra na *mutenji*, para ser comida pelo chefe e os seus parentes com papas de mandioca (*cindu*). Depois da comunidade ter comido o resto do animal, todos vão dormir.

Na manhã seguinte, organiza-se uma caça para matar um antílope - um *kaseshi*, um *kai* ou um *khongo* - que se traz para a *mutenji*⁸. Esfrega-se com um dedo uma pequena quantidade de sangue do antílope na cabeça da máscara em forma de oferta. Depois, os membros masculinos da família do chefe, por vezes acompanhados pelos homens mais velhos da aldeia, cozinham e comem

Preceded by two drummers with hour-glass-shaped drums called *mukupela*, symbols of the chief (Bastin 1982: fig. 169), the mask-wearer heads for the *cota* hut, where he was awaited by the elderly men in the village. *Cikungu* killed a goat by striking it in the neck, sucks its blood, and gives the leafy branch to the eldest man near him. Then he returns to the *mutenji* hut. The leaves of the *cisukulo* are given to the wife of the sick person or the wife of the chief himself, who pounds them and mixes them with the white ritual clay (*pemba*), a symbol of innocence and health. This medicine is rubbed over the patient's body. This done the chief's brother or nephew cooks the head of a goat in the *mutenji*, to be eaten by the chief and his relatives with cassava mash (*cindu*). After the remainder of the animal has been eaten by the community, everyone goes to sleep.

The following morning a hunt is organised to kill an antelope - a *kaseshi*, a *kai*, or a *khongo* - which is brought to the *mutenji*⁸. A small amount of antelope blood is rubbed with one finger on the head of the mask as an offering. Then the male members of the chief's family, sometimes joined by the eldest men in the village, cook and eat the animal. These honours accorded *Cikunku* demonstrate the important place of this *mukishi* within the hierarchy of masks and its function as a protective spirit, or *hamba*, exclusively linked to the chief's family.

Mukishi-Hamba Cihongo-Cimyanji

The *Cihongo* dance mask is very well known. It represents the spirit of wealth and is worn only by the chief, his son, or his nephew. In the past they would go on tours with the mask that sometimes lasted several months, dancing in the villages and receiving gifts in exchange for the magic power provided. These gifts were also a kind of tribute to *Cihongo*'s power. Lima mentions that in ancient times, *Cihongo* was an instrument of justice, accusing spectators of crimes that were often punishable by death (1967:160).

This dance mask, made of resin or wood, had a fan-shaped head-dress made of light wicker, traditionally decorated with feathers (*ngona*) from *cisekele*, kites or sparrow hawks (*Milousmigrans parasitus*); *ngungu*, a large bird with black feathers and a red beak (*Bucorvus caffer*); *kanga*, a guinea hen of the bush (*Numida meleagris marungensis*); or *kolomvi*, a forest bird (Bastin 1982:9). More recently, the fan on the head-dress has been covered with cloth, also a sign of fame and wealth. A pannier (*cikapa*) is also characteristic of *Cihongo*. It consists of an oval hoop frame, extending out at the hips, to which are attached several rows of grass fringe (*makindu*). The heavy *cikapa* rustles and sways back and forth when the dancer rotates his hips. This mask is

often depicted on decorative objects, particularly chairs, where it can be easily identified by the head-dress's fan shape (without lateral wings) and by the fringed pannier.

My informants indicated that *Cihongo* was formally called *Cimyanji*. Lima mentions having heard it on occasion (1967:160), but the author did not explain its religious connotation. Indeed, *Cimyanji* is a *hamba* as well as a *mukishi*, causing infertility in women, sickness in men, or unsuccessful hunting when displeased. The *Cihongo-Cimyanji* mask was kept with *Cikungu* in the *mutenji* hut. If the chief decided that a propitiatory sacrifice was necessary for the benefit of the village, he would announce that *Cimyanji* was to dance the following day and that no one could leave the village. Early the next morning, he arrived in the village, wearing the mask and holding the leafy *cisukulo*, and went to the central square where everyone gathered near the *cota*.

There the *namata*, his principal wife, sacrificed a hen over the head of the mask, thus indicating that the wearer was the chief himself⁹. The *mwanangana* then began to dance. He handed over the *cisukulo* to the wife of the afflicted person, ordinarily a member of his family, who would later mix the pounded leaves with *pemba* to be rubbed over the body of her husband. Throughout the day, *Cimyanji* danced without stopping, receiving gifts in exchange. At the end of the afternoon, he went back to the bush to undress in the *mutenji* hut and returned home for the evening meal with the gifts.

This description of the exorcism ceremony as it was performed in the distant past contrasts with my observance of the veneration of *Cihongo* by Samuzanga in the Dundo region. When his maternal uncle Sachombo, a *Cihongo* dancer, died, Samuzanga inherited his mask. He danced with it once in the region of Kakolo, beyond Saurimo (more than 240 Km away), and left it there. One day, back in his village, he fell ill. The *tahi* told him, after the *Samukishi* figurine appeared on the rim of the divination basket, that his condition was caused by his abandoning the mask. To be cured he had to have a new one carved, honour it, and dance with it. Samuzanga ordered a mask from the sculptor Mwachonji, wove himself a costume of fibres, and also made the *cikapa*. When all was finished, he killed a hen, poured blood over the mask, gave the bird to his wife for cooking, and danced in the village square near the *cota*. On his return, he placed the mask in the *katunda* hut that he had built in the bush at the rear of his house, and where he also kept his personal *mahamaba*. To end the rite, Samuzanga and his wife ate the hen. The cult is still celebrated at each new moon with prayer and an offering of a little cassava, which has replaced the rare white clay, and the blood from a bush animal, although the *mwata* admits it is now very difficult to obtain the latter.

o animal. Estas honras prestadas a *Cikungu* demonstram a importância deste *mukishi* na hierarquia das máscaras e a sua função como espírito protector, ou *hamba*, ligado exclusivamente à família do chefe.

Mukishi-Hamba Cihongo-Cimyanji

A máscara de dança *Cihongo* é muito conhecida. Representa o espírito da riqueza e é usada apenas pelo chefe, o seu filho ou o seu sobrinho. No passado, faziam digressões com esta máscara que por vezes duravam alguns meses, dançando nas aldeias e recebendo ofertas em troca da força mágica que providenciavam. Estas ofertas eram também uma forma de tributo ao poder de *Cihongo*. Lima refere que, em tempos antigos, o mascarado *Cihongo* fora um instrumento de justiça, acusando os espectadores de crimes que eram em muitos casos puníveis por morte (1967:160).

Esta máscara de dança, feita de resina ou de madeira, consistia num chapéu em forma de leque feito de verga e tradicionalmente enfeitado com penas (*ngona*) de *cisekele*, milhanos ou gaviões (*Milous migrans parasitus*); *ngungu*, uma ave grande de penas pretas e bico vermelho (*Bucorvus caffer*); *kanga*, uma galinha-da-índia do mato (*Numida meleagris marungensis*); ou *kolomvi*, uma ave da floresta (Bastin, 1982:9). Mais recentemente, o leque no chapéu tem sido coberto com pano, também um sinal de fama e de riqueza. Uma saia de palha (*cikapa*) é também característica da máscara *Cihongo*. Consiste numa armação oval, estendendo-se desde as ancas, a que se prendem várias camadas de franjas de palha (*makindu*). A pesada *cikapa* vibra e oscila para a frente e para trás quando o dançarino movimenta as ancas. Esta máscara é muitas vezes reproduzido em objectos decorativos, particularmente em cadeiras, onde pode ser facilmente identificada pelo chapéu em forma de leque (sem asas laterais) e pela saia de franjas.

Os meus colaboradores indicaram que o espírito *Cihongo* era anteriormente chamado *Cimyanji*. Lima refere ter ouvido este termo ocasionalmente (1967:160, n. 3), mas o autor não explicou a sua conotação religiosa. De facto, o *Cimyanji* é um *hamba*, bem como um *mukishi*, causando infertilidade nas mulheres, doença nos homens ou caça sem êxito quando irado. A máscara *Cihongo-Cimyanji* guardava-se na cabana *mutenji*. Se o chefe decidisse que um sacrifício propiciatório era necessário em benefício da aldeia, anunciaría que *Cimyanji* iria dançar no dia seguinte e que ninguém podia ausentar-se da aldeia. Cedo na manhã seguinte, chegava à aldeia, vestindo a máscara e segurando um *cisukulo* com muitas folhas, e dirigia-se à praça central onde todos se reuniam perto da *cota*.

Aí, a *namata*, a sua esposa principal, sacrificava uma galinha sobre a cabeça da máscara, assim indicando que o mascarado era o próprio chefe⁹. Então, o *mwanangan-gana* começava a dançar. Entrega o *cisukulo* à esposa do doente, normalmente um membro da sua família, que mais tarde mistura as folhas moídas com *pemba*, para esfregar no corpo do marido. Ao longo do dia, *Cimyanji* dança sem parar, recebendo ofertas em troca. Ao fim da tarde, regressa ao mato para se despir na cabana *mutenji* e regressa a casa para o jantar com as ofertas.

Esta descrição da cerimónia de exorcismo conforme fora executada no longínquo passado contrasta com a minha observação da veneração de *Cihongo* por Samuzanga na região do Dundo. Quando o seu tio materno Sachombo, um dançarino *Cihongo*, morreu, Samuzanga herdou a sua máscara. Dançou uma vez com ela na região de Kakolo, para além de Saurimo (a mais de 240 km.), e deixou-a lá. Um dia, de volta à sua aldeia, ficou doente. O *tahi* disse-lhe, depois da figura *Samukishi* ter aparecido no rebordo da cesta de adivinhação, que o seu estado fora causado devido ao abandono da máscara. Para se curar, teria de mandar esculpir outra, honrá-la, e dançar com ela novamente. Samuzanga encomendou uma máscara ao escultor Mwachonji, matou uma galinha, deitou sangue sobre a máscara, entregou a ave à esposa para a cozinhar, e dançou na praça da aldeia perto da cota. No seu regresso, colocou a máscara na cabana *katunda* que construíra no mato por trás da sua casa, e onde também guardava os seus *mahamba* pessoais. Para finalizar o rito, Samuzanga e a sua esposa comeram a galinha. O culto mantém-se em cada lua nova com orações e uma oferta de um pouco de mandioca, que substituiu o raro barro branco, e o sangue de um animal do mato, embora o *mwata* admita que é muito difícil obter o último hoje em dia.

Mukishi-Hamba Pwo

Esta popular máscara feminina é também um *hamba* por natureza, mas apenas para a sua dona. Embora normalmente esculpida em madeira, alguns exemplares feitos em resina, trazidos por Théodore Delachaux em 1933 da região do Alto Cunene de Angola, estão nas coleções do Musée d'Ethnographie em Neuchâtel, na Suíça (Bastin, 1982: fig. 38). O nome da máscara é *Pwo*, "Mulher", ou *Mwana Pwo*, "Rapariga". Costumava representar uma mulher madura que tivesse provado a sua fertilidade ao ter uma criança. Mais recentemente, devido à alteração nos valores africanos - possivelmente sob influência europeia - esta máscara tem representado uma rapariga e a esperança de vir a ter muitos filhos.

O mascarado masculino, incarnando o antepassado feminino, garante fertilidade aos espectadores durante a sua



32 The *Ngulu* (pig) mask has (like the female *Pwo* mask) a finely-worked belt with a beaded fringe, in crescent shape, which moves up and down imperceptibly over the kidneys. While the *Ngulu*, on all fours, normally makes the gesture of snuffing the ground, here, standing straight, it imitates the dance of the female mask.

32 A máscara *Ngulu* (o porco) traz - como a máscara feminina *Pwo* - uma cinta bem trabalhada, em forma de crescente, que saltita imperceptivelmente sobre os rins. Enquanto que *Ngulu*, normalmente de gatas, faz o gesto de remexer a terra: aqui, totalmente direito imita a dança da máscara feminina.

Mukishi-Hamba Pwo

This popular female mask also is a *hamba* in nature, but only for its owner. Although usually sculpted of wood, some examples made of resin, brought back by Théodore Delachaux in 1933 from the Upper Cunene region of Angola, are in the collections of the Musée d' Ethnographie in Neuchâtel, Switzerland (Bastin 1982: fig. 38). The name of the mask is *Pwo*, "Woman", or *Mwana Pwo*, "Girl". It used to represent a mature woman who had proven her fertility by having a child. More recently, because of a shift in African values - perhaps under European influence - this mask has represented a girl and the hope of many offspring.

The male masquerader, incarnating the female ancestor, grants fertility to the spectators during his performance. He has fake breasts and wears a loincloth draped around

his hips; and a heavy beaded belt in the shape of a crescent, which bobs up and down as he moves his back. In the past these gestures were restrained and elegant in order to teach women graceful ways. When commissioning a mask, the dancer gave the sculptor a brass ring, the symbolic price of a fiancée. Treated it as if it were a person, the mask was often buried after the death of the dancer, whose profession was generally passed on to his nephew. A professional sculptor (*songi*) was then commissioned to produce a new mask, a process that formerly took several weeks. He worked in the bush, using as a model a woman whose beauty he admired. To this end he seized every possible opportunity to meet her and observe her physical features, including her tattoos, hairstyle, and jewellery. For this reason, the female masks are often like portraits; although they share the fundamental characteristics of all Tshokwe sculpture, each piece varies subtly. The technical mastery of the sculptor, combined with the inspiration provided by his subject, explains the wide variety of sculptural expression always found in Tshokwe art.

The *mukishi wa Pwo* adorns many objects, such as drums, sanzas, and knife sheaths. When a female image functions as a counterpart to a representation of the male *Cihongo* mask, reference is also being made to *Pwo*.

A *Pwo* mask owner who became ill customarily consulted the diviner to see if it was the *Pwo* mask spirit that was causing the sickness. If the dancer no longer had a mask, he had a new one carved and inaugurated it near the *cota* after his wife had sacrificed a hen over the mask's head. Then he danced before the assembled village. Finally, there was the meal of communion eaten by the dancer and his wife. The same ritual was followed in the case of someone who had neglected a mask still in use. The *Pwo* mask was usually kept by the dancer in a *mutenji* hut outside the village or hidden in a basket in his own house.

Masks among the neighbours of the Tshokwe

The Lwena, who live south of the Tshokwe on the plains of the upper Zambézi, possess the *Katotola* mask, an example of which is in the Museu do Dundo's collection (Bastin 1961b: 10). The Lwena chief Salumba, who lived in the Saurimo region and was at the museum in 1956, helped me with its identification and description. It is a mask of a great Lwena chief sculpted in resin on flattened bark. Exaggerated facial features are intended to suggest power and authority: a huge concave forehead, a red cotton strip covering its eyes and large bulging spherical cheeks (*matafu já Katotola*). The head-dress,

actuação. Traz peitos falsos e veste um pano drapeado nas ancas e um cinto pesado em forma de crescente, que salta para cima e para baixo enquanto move as costas. No passado, estes gestos eram discretos e elegantes tendo o intuito de ensinar às mulheres modos graciosos. Quando encomendava uma máscara, o dançarino oferecia um anel em latão, o preço simbólico de uma noiva. Tratada como se fosse uma pessoa, a máscara era muitas vezes enterrada pela morte do dançarino, cuja profissão passava geralmente para o sobrinho.

Um escultor profissional (*songi*) era então encarregado de produzir uma nova máscara, um processo que antigamente demorava várias semanas. Trabalhava no mato, usando como modelo uma mulher cuja beleza admirava. Para esse fim, aproveitava todas as oportunidades para se encontrar com ela e observar as suas feições, incluindo as tatuagens, penteado e jóias. Por esta razão, as máscaras femininas são em muitos casos retratos; embora partilhem das características fundamentais de toda a escultura Tshokwe, cada peça varia de uma forma subtil. A mestria técnica do escultor, combinada com a inspiração provocada pelo modelo, explicam a grande variedade de expressão escultural encontrada sempre na arte Tshokwe.

A *mukishi wa Pwo* adorna muitos objectos, como tambores, sanzas e bainhas de faca. Quando uma imagem feminina funciona como contraponto de uma representação da máscara masculina *Cihongo*, está também a fazer-se referência à *Pwo*.

Se o dono de uma máscara *Pwo* ficasse doente, era costume consultar o adivinho para averiguar se era o espírito da máscara *Pwo* que estava a causar a doença. Se o dançarino deixasse de ter uma máscara, encomendaria uma nova e inaugurava-a perto da *cota*, depois da sua esposa ter sacrificado uma galinha sobre a cabeça da máscara. Dançaria então perante a aldeia reunida. Finalmente, haveria uma refeição em comunhão entre o dançarino e a sua esposa. O mesmo ritual realizar-se-ia no caso de alguém que tivesse negligenciado uma máscara ainda em uso. O dançarino guardava a máscara *Pwo* normalmente na cabana *mutenji* fora da aldeia ou escondida num cesto na sua própria casa.

As máscaras entre os vizinhos dos Tshokwe

Os Lwena, que vivem a sul dos Tshokwe nas planícies do Alto Zambeze, possuem a máscara *Katotola*, havendo um exemplar na coleção do Museu do Dundo (Bastin, 1961b: fig. 10). O chefe Lwena, Salumba, que vivia na região do Saurimo e encontrava-se no museu em 1956, ajudou-me com a sua identificação e descrição. É uma

máscara de um grande chefe Lwena esculpida em resina em casca batida. Pretende-se com as feições faciais exageradas sugerir poder e autoridade: uma enorme testa côncava, uma faixa vermelha de algodão a cobrir os olhos, e grandes faces esféricas e salientes (*matafu ja Katatola*). O chapéu, na forma de um leque oblongo, ostenta, em relevo, imagens de várias mahamba (sing. *lihamba*), que trazem fertilidade e sorte na caça.

Salumbu disse-me que apenas o chefe usava a *likishi* (pl. *makishi*), ou máscara, e normalmente durante cerimónias sacrificiais aos seus antepassados. Mas, ao contrário da *Cikungu*, a máscara ancestral do chefe Tshokwe, não é o próprio mascarado *likishi Katotola* que realiza o sacrifício. O mascarado, com um enxota-moscas em cada mão, aparece na praça da aldeia, onde uma cabra é imolada por um assistente *cilombola*. Então, a Katotola baixa-se para molhar a boca no sangue sacrificial ver-tido. Com este acto, faz-se a oferta aos antepassados, que são incarnados pela própria máscara. Os *mahamba* esculpidos na cabeleira sugerem que, para além da sua função religiosa, pode ainda ter um efeito terapêutico sobre os membros infelizes da comunidade.

Segundo Turner (1968:32), os Ndembu, vizinhos dos Tshokwe para leste, chamam as suas máscaras *makishi* (sing. *ikishi*). Possuem também uma espécie de poder místico e participam nos ritos de circuncisão, e são ainda utilizadas nas cerimónias funerárias. Turner relata que os Ndembu usam o nome *mukishi* (pl. *akishi*) para referir um espírito sombrio ou ancestral que aflige um parente porque foi esquecido (1962:1; 1967:9-10) - o que os Tshokwe chamam hamba. Assim, estes povos aparentados utilizam terminologias diferentes para o mesmo conceito.

As máscaras Ndembu são raras. Turner refere que se crê que sejam *afu*, "pessoas mortas" que são assistidas por espíritos famosos, como chefes, grandes caçadores, homens ricos, pais de muitos filhos ou pessoas com antepassados importantes (Turner, 1967:235-45). Muchona, um dos meus colaboradores, explicou-me o nome, a natureza e a função da *makishi* Ndembu. Os dois principais tipos eram *Mvweng'i* (chamado *Nkaka*, "Avô"), que era considerado o chefe; e *Katotoji*, que era terrível e perigoso. Estas máscaras eram favoráveis para sarar as feridas da circuncisão. Acreditava-se que a presença da *Mvweng'i* seria prejudicial à fertilidade das mulheres.

Hoje, os Ndembu recorrem aos dançarinos mascarados Lwena (Luvalé) porque, como explicaram a Turner, os seus homens trabalham agora nas minas de cobre ou em firmas locais, o que não lhes permite ter tempo para esculpir as suas máscaras tradicionais. As máscaras emprestadas pelos Lwena são as *Cizaluki*, "O Louco", e

in the shape of an oblong fan, bears, in relief, the images of various *mahamba* (sing. *lihamba*), which bring fertility and luck in the hunt.

Salumbu told me that the *likishi* (pl. *makishi*), or mask, was worn only by the chief and was most commonly used when making a sacrifice to his ancestor. But unlike the *Cikungu*, the Tshokwe chief's ancestral mask, the *likishi* Katotola does not actually perform the sacrifice. The masquerader, a flywhisk in each hand, appears in the village square where a goat is immolated by a *cilombola* assistant. Katotola then leans down to wet his mouth with some of the spilled sacrificial blood. With this act, the offering is made to the ancestors, who are incarnated by the mask itself. The *mahamba* carved on the coiffure suggests that in addition to its religious function, it can also have a therapeutic effect on disinherited members of the community.

According to Turner (1968:32), the Ndembu, eastern neighbours of the Tshokwe, call their masks *makishi* (sing. *ikishi*). They, also have a kind of mystical power and participate in circumcision rites, and they are used in funeral ceremonies as well. Turner reports that the Ndembu use the name *mukishi* (pl. *akishi*) to refer to a shade or ancestral spirit who afflicts a relative because he has been forgotten (1962: 1; 1967: 9-10) – what the Tshokwe refer to as *hamba*. Thus, different terminology, is used for the same concept by these related peoples.

Ndembu masks are rare. Turner indicated that they, are believed to be *afu*, "dead people", and that they are helped by spirits of the famous, such as chiefs, great hunters, rich men, fathers of many, children, or people with important ancestors (Turner 1967:235-45). Muchona, one of my informants, supplied me with the name, nature, and function of Ndembu *makishi*. The two main ones were *Mvweng'i* (called *Nkaka* "Grandfather"), who was considered their chief; and *Katotoji* who was terrible and dangerous. These masks were favourable in healing circumcision wounds. The appearance of was believed to be harmful to the fertility of women.

Currently, the Ndembu make use of Lweena (Luvalé) masked dancers because, as they explained to Turner, their men are now working in the copper belt or in local firms, which leaves them no time to carve their traditional masks. The masks borrowed from the Lwena *Cizaluki*, "The Mad One", and *Mwana Pwovo*, "The Young Woman". Several photos of *Cizaluki* were published by Turner (1967: frontispiece, figs. 6-9). They were taken during a circumcision rite and during an initiation dance for hunter. The face, called from fine resin, has a beard, which Turner calls "a symbol of chiefs, authority". The

dancer holds a flywhisk. The Lwena name for the mask is *Cizaluke*, the same used by the southern Tshokwe (Bastin 1961: pls. 246-247). Among both peoples, the masquerader wears an artificial erect penis attached to the costume,

The Mbwela, who live in the Kwitu-Kwanavale region in south-eastern Angola, have a mask that is morphologically, similar to *Cizaluke*, known as Mpumbu (Kubik 1981: ill.1). Their *makisi* (sing. *likisi*) are of diverse origins and are connected with the *mukanda* bush school that follows the circumcision. According to Gerhard Kubik (1981), *Mpumbu* is the supreme mask, representing Chief Nyumbu who, according to myth, circumcised himself to found the tradition of *mukanda*. Although this *likisi* is feared, he never strikes women. His dance consisting entirely of a "wagging motion" (Kubik 1981: n.p.), inspires respect. The Mbwela, whose establishment in this part of Angola dates back to well before the Lunda invasion, took their *Cikunza* mask from the Tshokwe. They believe that this *likisi* represents Chief Kanyika, one of the founders of the Tshokwe at the beginning of the seventeenth century, though the Tshokwe have never mentioned such an association. However, it can be said that this information from the Mbwela establishes the fact that the cult of *mukishi-hamba-Cikunza* is an ancient one.

Mwana Pwevo, "A Jovem". Várias fotografias das *Cizaluki* foram publicadas por Turner (1967: frontispício, figs. 6-9). Foram tiradas durante um rito de circuncisão e durante a dança iniciática dos caçadores *wubinda*. O rosto, esculpido de resina fina, ostenta uma pêra, que Turner chama "um símbolo da autoridade do chefe". O dançarino apresenta-se com um enxota-moscas. O nome Lwena para a máscara é *Cizaluke*, igual ao termo usado pelos Tshokwe do sul (Bastin, 1961: 246- 247). Nos dois povos, o mascarado usa um pénis artificial ereto preso ao fato.

Os Mbwela, da região Kwitu-Kwanavale do sudeste de Angola, possuem uma máscara morfológicamente semelhante à *Cizaluke*, conhecida como *Mpumbu* (Kubik, 1981: ill.1). Os seus *makisi* (sing. *likisi*) são de diversas origens e estão ligados com a escola de mato *mukanda* que se segue à circuncisão. Segundo Gerhard Kubik (1981), *Mpumbu* é a máscara suprema, representando o Chefe Nyumbu que, de acordo com o mito, circuncidou-se ele próprio de modo a fundar a tradição da *mukanda*. Embora esta *likisi* seja temida, nunca bate numa mulher. A sua dança, consistindo inteiramente de "movimentos em sacudidelas" (Kubik, 1981: n.p.), inspira respeito. Os

33 Duas máscaras Katoyo – representação do "Branco": reconhecível pela proeminência da testa "em forma de pala de boné" e por um nariz supostamente mais direito. Com um pénis postiço, escondido por uma pequena tanga, Katoyo revela-o, furtivamente, para divertir os espectadores e sobretudo as mulheres da assistência.

33 Two Katoyo masks - representing "White" - recognisable because of the prominent forehead "in the form of the peak of a cap" and by a slightly thinner nose. The Katoyo furtively reveals a fake penis, disguised by a small loin-cloth, , to entertain the spectators, especially the women in the audience.



Mbwela, cujo estabelecimento nesta região de Angola ascende a um tempo bem anterior à invasão Lunda, adoptaram a máscara *Cizunza* dos Tshokwe. Acreditavam que esta *likisi* representava o Chefe Kanyika, um dos fundadores dos Tshokwe no início do século XVII, embora os Tshokwe nunca tenham feito referência alguma a esta associação. Porém, pode-se dizer que esta informação dos Mbwela estabelece que o culto do mukishi-hamba-Cikunza seja muito antigo.

Estas máscaras, funcionavam pois entre povos com culturas extremamente semelhantes às dos Tshokwe; o nome do espírito incarnado pela máscara é *mukishi* entre os Tshokwe, *likishi* entre os Lwena (Horton, 1953), *ikishi* entre os Ndembu (Turner, 1968:32) e *likisi* entre os Mbwela (Kubik, 1981). Para além destas, determinadas máscaras dos povos Banto vizinhos, como os Pende e Suku do Zaire e os Kongo do nordeste de Angola, podem ser relacionadas.

Os Pende, de origem angolana, vivem nas regiões do Kwango e do Kasai desde o século XVIII, depois da sua terra ter sido conquistada pelos Imbangala, um povo de origem Lunda. Léon de Sousberghe fala da máscara do chefe *Giphogo*, dos Pende orientais (Kasai) (1960:64-65). Consiste numa máscara em forma de elmo com olhos largos semicerrados e o queixo grande e achatado, decorado com pequenos triângulos (Bastin 1961b: fig. 11) e realçada com barro vermelho e branco. No cimo da cabeça, figura uma pele de macaco presa a uma caviglia. A *Giphogo* faz parte do *kifumu*, ou tesouro que constitui os atributos do poder. Exerce influência sobre a saúde e a fertilidade do reino e cura doenças. Sousberghe fotografou um exemplar em 1952 na aldeia de Ngimbu, perto de Njinji, dançando à volta de uma pessoa doente em conjunto com outra máscara (1960: figs. 67-68). O paciente, acompanhado pelo seu filho, encontra-se estendido num cobertor no chão. A função terapêutica da máscara *Giphogo* (*Kiphoko*) foi confirmada por Malutshi Mudiji-Selenge (1981:229-30).

Mudiji-Malamba refere que entre os Pende orientais (Kwango), a máscara *Giwoyo* aparece aos homens como o sol salutar (1979: 193). Na forma de um meio sino, as suas feições faciais são esculpidas no estilo Pende Katundu mais puro: os olhos com pálpebras triangulares semicerradas, encimados de sobrancelhas grossas juntando-se em forma de V, o nariz ligeiramente arrebitado que revela as narinas, e a boca meio aberta, em muitos casos, com os cantos virados para baixo. O queixo muito comprido, um prolongamento esculpido da madeira do rosto, e a franja de rafia caracterizam em particular esta máscara (Sousberghe, 1960: frontispício). A *Giwoyo* usa-se na horizontal, de rosto virado para o céu. No caso de uma pessoa afligida por um espírito malévolos, escreve Mudiji-Malamba, o mascarado toca-lhe, prende uma

These masks, then, function among peoples with cultures strongly similar to that of the Tshokwe the name of the spirit incarnated by the mask is *mukishi* among the Tshokwe, *likishi* among the Lwena (Horton 1953), *ikishi* among the Ndembu (Turner 1968:32), and *likisi* among the Mbwela (Kubik 1981). In addition to these, certain masks of the neighbouring Bantu peoples, such as the Pende and Suku of Zaire and the Kongo of north-eastern Angola, may be related.

The Pende, of Angolan origin, have lived in the Kwango and Kasai regions since the eighteenth century, after their former homeland was conquered by the Imbangala, of Lunda stock. Léon de Sousberghe has noted the chief's mask *Giphogo*, of the eastern Pende (Kasai) (1960: 64-65). It is a helmet mask with wide half-closed eyes and a large flat chin, decorated with small triangles (Bastin 1961b: fig. 11) and enhanced with red and white clay. A monkey skin is attached to the wooden peg on the top of its head. The *Giphogo* is part of the *kifumu*, or treasure constituting the attributes of power. It exercises an influence on the health and fertility of the chiefdom, and it cures illnesses. Sousberghe photographed an example in 1952 in the village of Ngimbu, near Njinji, dancing over a sick woman together with another mask (1960: figs. 67-68). The patient, accompanied by her child, was stretched out on a blanket on the ground. The therapeutic function of the *Giphogo* (*Kiphoko*) mask has been confirmed by Malutshi Muditi-Selenge (1981:229-30).

Muditji-Malamba mentions that among the eastern Pende (Kwango) the *Giphogo* masks appears to men like the salutary sun (1979:193). Shaped like a half a bell, its facial features are sculptured in the purest Katundu Pende style: eyes with lowered triangular eyelids, topped by thick eyebrows growing together in a V-shape, a slightly turned-up nose that reveals the nostrils, and a half-open mouth often with down-turned corners. A very long chin, carved from extended wood of the face, and the fringe of raffia in particular characterise this mask (Sousberghe 1960: frontispiece). The *Giwoyo* is worn horizontally, with the face upwards. In the case of a sick person afflicted by an evil spell *Muditji-Malamba*, the mask-wearer touches him, attaches a strand of raffia from his costume to the patient's body, and rubs him with white kaolin.

The therapeutic role of certain masks is also noted by Arthur P. Bourgeois among the Suku of the Kwango (1981 a, b). The *Kakungu* mask and the *Hemba* helmet mask are associated with circumcision rites (*nkanda*). *Kakungu* is a giant wooden mask, held in front of the face by a handle carved under its chin. Usually it has large eyes split in the middle, a long, narrow nose with small nostrils, and large bulging cheeks, and the rim is

fringed with grass. These exaggerated features are intended to impart an impression of power and authority.

In his fine study, Bourgeois (1981 a) indicated that *Kakungu* is a *nkisi* (pl. *mikisi*), the equivalent of the *Muditji -Malamba hamba*. Although its use ceased in the 1950s, he was able to collect precious information on his subject. When a new *Kakungu* was made, a goat was immolated to protect the lineage that had commissioned it. On the same occasion, a cock or hen was killed and presented to the future guardian of the new mask. The mask, a symbol of enormous power, was brought out only in times of crisis. Worn by the head of initiation or the charm specialist (*isidika*), it traditionally appeared during the *nkanda* circumcision rite, assuring the rapid recovery and well-being of the young initiates. While *Kakungu* had an ambivalent role, both favourable and harmful, with regard to pregnant women, he was believed to be able to cure male impotence and female infertility, diagnosed by a diviner (Bourgeois, 1981 a:32-46).

The *hemba* mask of the Suku is a wooden helmet with white enhanced facial features carved slightly in relief.

The pupils are lowered toward the crescent-shaped slit which allows the wearer to see; the nose is often pointed, and the open mouth usually contains sculpted teeth. Suku works often have a stylised zigzag- hairline, indented above the forehead and temples. The helmet is almost always topped with a sculpted human or animal figure (Bourgeois 1981b:32-34).

According to Bourgeois (1981b), this mask type is worn by the most qualified initiates during the closing ceremonies of the *nkanda* initiation and in particular circumstances in connection with the deceased. *Hemba* corresponds to the Suku's collective image of their ancestors, the power of which is embodied by a Manichean vision: "powerful charm with both dangerous and benevolent properties." The latter includes the cure of gynaecological problems and to provide luck to hunters (Bourgeois 1981 b:32-38).

The Kongo of the Kasai, related to the Dinga and Lwalwa in Zaire, live near the Tshokwe in north-west Angola, but their culture is completely different. They possess a *Ngongo munene* mask of hammered brass (Bastin 1961b: figs. 4-6), worn by the chief during his investiture. It is also brought out for secret funeral ceremonies. The structure of this mask is very simple. The example I saw was imposing on the nobility of its austere facial features, portrayed in slight relief on the laterally curved metal leaf. *Ngongo munene*, like the Tshokwe *Cikungu*, represents the chief's ancestors who

madeixa de ráfia do seu fato ao corpo do paciente, e esfrega-o com caulim branco.

Arthur P. Bourgeois também registou o papel terapêutico de certas máscaras entre os Suku do Kwango (1981 a e b). A máscara *Kakungu* e a máscara-elmo *Hemba* estão associadas com os ritos de circuncisão (*nkanda*). A *Kakungu* consiste numa máscara gigante, que se segura em frente do rosto com um punho esculpido sob o queixo. Normalmente, tem os olhos grandes rachados no meio, o nariz longo e estreito com narinas pequenas, as faces grandes e salientes, e o rebordo apresenta uma franja de capim. Pretende-se com estas feições exageradas transmitir a impressão de poder e autoridade.

No seu excelente estudo, Bourgeois (1981a) indica que a *Kagungu* é um *nkisi* (pl. *mikisi*), o equivalente do *hamba* Tshokwe. Embora o seu uso tenha terminado nos anos 50, foi-lhe possível recolher informações preciosas sobre o assunto. Quando se fazia uma nova *Kakungu*, imolava-se uma cabra para proteger a linhagem que a tinha encomendado. Na mesma ocasião, matava-se um galo ou uma galinha, que se apresentava ao futuro guardião da nova máscara. Esta, um símbolo de enorme poder, só saía em tempos de crise. Usada pelo chefe da iniciação ou o especialista de amuletos (*isidika*), aparecia tradicionalmente durante o rito de circuncisão *nkanda*, assegurando a recuperação rápida e o bem-estar dos jovens iniciados. Enquanto que *Kakungu* desempenhava um papel ambivalente, tanto benéfico como prejudicial, relativamente às mulheres grávidas, acreditava-se que curava a impotência masculina e a infertilidade feminina, diagnosticadas pelo adivinho (Bourgeois, 1981a:32-46).

A máscara *Hemba* dos Suku consiste num elmo em madeira de feições faciais esculpidas com ligeiro relevo realçadas a branco. As pupilas encontram-se semicircundadas sobre a fenda em forma de crescente que permite que o mascarado consiga ver, o nariz é em muitos casos pontiagudo, a boca aberta normalmente ostentando dentes esculpidos. Muitas vezes, as peças Suku têm a linha do cabelo em forma de ziguezague estilizado, com recortes acima da testa e das têmporas. O elmo é quase sempre coroado por uma figura humana ou animal esculpido (Bourgeois, 1981b:32-34).

Segundo Bourgeois (1981b), este tipo de máscara é usado pelos iniciados mais bem qualificados durante as cerimónias de encerramento da iniciação *nkanda* e, em circunstâncias especiais, em conexão com os mortos. A *Hemba* corresponde à imagem colectiva que os Suku têm dos seus antepassados, cujo poder é corporizado por uma visão maniqueista: "amuleto poderoso de propriedades simultaneamente perigosas e benéficas". As últimas pretendem curar problemas ginecológicos e proporcionar sorte aos caçadores (Bourgeois, 1981b:32- 38).

Os Kongo do Kasai, relacionados com os Dinga e os Lwalwa do Zaire, vivem perto dos Tshokwe no noroeste de Angola, mas as suas culturas são completamente diferentes. Possuem a máscara *Ngongo* munene de latão martelado (Bastin, 1961b: figs. 4-6), usada pelo chefe durante a sua investidura. Também se usa em cerimónias funerárias secretas. A estrutura desta máscara é muito simples. O exemplar que vi era imponente na nobreza das suas feições faciais austeras, retratadas em ligeiro relevo na folha metálica lateralmente curva. A *Ngongo* munene, como a *Cikungu* Tshokwe, representa os antepassados do chefe, que vigiam os seus descendentes. A máscara veste-se numa cerimónia ritual para impedir que uma epidemia ou qualquer outro desastre ataque a comunidade. Quando não é utilizada, é cuidadosamente guardada num abrigo pequeno de palha, colocado na forquilha de uma árvore grande, e é vigiada por um guarda que afugenta mulheres e crianças (Bastin, 1961b: fig. 7).

Vimos, pois, que entre os Tshokwe, se acredita que certas doenças são "doenças-possessões" (Heusch, 1981:175), atribuídas a um espírito hamba irado por negligência do seu culto. O *mukishi* Tshokwe⁹ é um espírito incarnado por uma máscara. O seu papel é benévolos e, em muitos casos, envolvendo uma espécie de controlo social. Mais tarde, soube-se que se o *mukishi* não fosse regularmente honrado pelo uso da sua máscara, como o *hamba*, provocaria doenças curáveis apenas através de um ritual de expiação. A *cikunza*, por exemplo, há muito que se conhece possuir este poder místico de ser simultaneamente *mukishi* e *hamba*, possivelmente porque é representado em amuletos ou símbolos esculpidos nos santuários *mahamba*. Os povos vizinhos também possuem tais máscaras. Todavia, só recentemente é que as informadores idosos, recordando um passado distante, me revelaram que os *akishi* Cikungu, Cihongo e Pwo possuíam esta dupla função nas crenças e práticas religiosas dos Tshokwe¹⁰.

Esta nova informação enriquece substancialmente o nosso conhecimento sobre estas prestigiosas máscaras.

Notas

1.... Esta investigação sobre o funcionamento dos objectos rituais foi realizada durante a minha estadia entre os Tshokwe na região do Dundo do nordeste de Angola em 1978. Foi possível graças a uma bolsa dos Fundos Jaques Cassel e Ernest Cambier da Université Libre de Bruxelles e graças à ajuda do departamento de Cultura da República Popular de Angola. Conheci Sachombo, então conhecido pelo nome de Mwafima, em 1956. Nessa altura, ele era chefe de uma aldeia próxima do Museu do Dundo, bem como adivinho especializado em *ngombo ya cisuka* circuncisor (*nganga mukanda*) e "pai" da irmandade de caçadores (*tata ya yanga*). Segundo a tradição dos Tshokwe, na morte do seu tio materno, que era chefe de uma aldeia próxima de Chinguvo, a 40 quilómetros do Dundo, Mwafima herdou o nome de "Sachombo" (também o nome da aldeia), o título (*mwanangana*) e a posição do seu tio. O meu segundo informante, Sakumbu, que também mora na aldeia, é o mestre principal da iniciacão adulta *mungunge*. O ritual *mungunge*, um teste voluntário de perseverança física e moral, coloca os adultos masculinos que o fazem em contacto com os antepassados e o além. O equiva-

watch over their descendants. The mask is used in a ritual ceremony to prevent that an epidemic or any other disaster striking the community. When not in use it is carefully housed in a small straw shelter, placed on the fork of a large tree, and watched by a guard who keeps away women and children (Bastin 1961b: fig. 7).

We have seen, then, that among the Tshokwe certain illnesses are believed to be "possession-sicknesses" (Heusch 1981:175), attributed to a *hamba* spirit angered by the neglect of his cult. The Tshokwe *mukishi* is a spirit incarnated by a mask. Its role is benevolent, often involving a kind of social control. Later it was learned that if the *mukishi* was not regularly honoured by the use of its mask, like the *hamba* it would cause illness that was curable only by a ritual of atonement. *Cikunza*, for example, has long been known to possess this mystical power of being simultaneously *mukishi* and *hamba*, probably because it is represented in carved amulets or symbols visible in *mahamba* sanctuaries. Neighbouring peoples also have such masks. However, it was only recently that aged informants, recalling a distant past, revealed to me that the *akishi* Cikungu, Cihongo and Pwo once had this dual function in the religious beliefs and practices of the Tshokwe¹⁰. This new information considerably enriches our knowledge of these prestigious masks.

Notes

1 This research on the function of ritual objects was carried out during my second stay with the Tshokwe in the Dundo region of northeastern Angola in 1978. It was made possible by a grant from the Jacques Cassel and Ernest Cambier Funds of the Université Libre de Bruxelles and by help from the Department of Culture of the People's Republic of Angola. I had met Sachombo, then going by the name of Mwafima, in 1956. At the time he was chief of a village near the Museu do Dundo, as well as a diviner specialising in *ngombo ya cisuka*, circumcisor (*nganga mukanda*), and "father" of the brotherhood of hunters (*tata wa yanga*). Following Tshokwe tradition, on the death of his maternal uncle, who was the chief of a village located near Chinguvo, 40 Km from Dundo, Mwafima inherited the name "Sachombo" (also the name of the village), the title (*mwanangana*), and the position of his uncle.

2 A similar technique is used by the Ndembu, a people of Lunda origin who inhabit Zambia and are culturally related to the Tshokwe. Victor Turner (1967:130) points out that in order to reinforce the curative power of the remedy or to attract the attention of the ancestral spirit to be appeased, the "doctor" crushes a tree leaf, which is placed on the back of his clenched fist, by violently slapping it with his open right hand; the resulting noise resounds like a rifle shot.

3 The doctoral dissertation of Paul Stanley Yoder (submitted November 20, 1981, University of California, Los Angeles) is devoted to the ethnomedical aspects of the Tshokwe. Within the three categories distinguished as illnesses, he cites *yikola ya mahamba* (Yoder 1981:148-54).

4 Yoder (1981:162), who stayed among the Tshokwe of Zaire, prefers to use the expression "cleansing rituals" rather than exorcism" or "conjuration" to describe this ritual process, because the Tshokwe believe the spirit leaves a mark (*cikupu*) on the victim's body, which the therapist has to "wash" or "cleanse" (*ku-kosa*). In his dictionary Father Barbosa comments that *ku-kosa mwenji* means to rub the patient with scrapings from *kalimbwoli* or *mukhekheté* branches to drive out the spell that prevents the remedy from taking effect. I myself have never heard *ku-kosa* used in the context of curing illnesses caused by *mahamba*. My Tshokwe informants used other verbs to describe the curative rituals as well as the functions of statuettes and other symbols kept in the Museu do Dundo. The suffering person is always referred to as *mwenji*, "the sick one", who has been "seized" (infinitive, *ku-kwacila*) by a supernatural being. The cure involves expulsion of the spirit from his body. The *hamba* spirit shows itself (*ku-tuhuka*) while the patient is in a trance, in his cries and movements. The ritual causes the

patient to leave his body (*ku-luhwisa*), after which he will be returned to good health (*ku-hinduka*). This terminology used by the Tshokwe of the northern Lunda district, is fully confirmed in the dictionary compiled by Father Barbosa (1973) who for twelve years studied the language of the southern Tshokwe, which is more ancient and pure in origin. The verbs he compiles are directly linked to the curative rituals of *mahamba*. A *hamba*, according to Barbosa, is a "double", a "shadow", but also na "impalpable manifestation" of an ancestor that inhabits the body of a relative or other person: it is also a protective object representing this spirit and in which the spirit resides. The evidence, therefore, seems to justify the use of the terms "possession" and "exorcism rites".

5 The mask is worn by men, although in this region Angola women played the role of *mukishi* during female puberty rites, "masked" by body paint or a piece of cloth over their faces so they could take turns frightening off the men and keeping them away from such rituals (Bastin 1978; Kubik, 1981).

6 *Cihela* is a European cloth, imported since the eighteenth century and used solely by chiefs, and in the ornamentation of masks.

7 In his dictionary Barbosa (1973:485) mentions that the *cisukule* is prepared with the leaves of *kavulamune* or *mufulafula* (*Maprounea africana* Muell), *musole* (*Bombax reflexum* Sprague) and *mwanga* or *munununu* (*Paropsis* sp.). In his appendix C Yoder (1981:323) gives the scientific names of medicinal plants: *cisangu* is *cisangu ca mukanda*, *Fodoggia Scinchw* (*Rubiaceae*) or *cisangu citoma*, *Dissotis ruandensis* (*melastomataceae*) *mutundu* (Yoder 1981:327) is *Aframomum stipulatum* (*Zingiberaceae*).

8 These small antelopes are the usual animals of sacrifice. Dr. A. de Barros Machado has identified these different antelopes: *kaseshi*, *Guevei coerulescens*; *kai*, *Sylvicapra grimmia*; *khongo*, *Cephalophus nigrifrons*.

9 When a rooster is sacrificed over a mask it is to calm down the *mukishi* spirit so that it does not attack anyone in the village.

10 Neither Baumann (1935), who travelled extensively in southern Luanda district in 1930, nor José Redinha (1949, 1956) and Mesquita Lima (1967, 1971), both of whom spent long years in the area, ever mentioned this fact in their writings. The same holds true for Oliveira (1959), who wrote an extensive work on the *mahamba*, and Santos (1962), who wrote another one on Tshokwe religion. I was not able to obtain full information on the subject during my study mission at Dundo in 1956, for the *mukishi-hamba* function of these three masks has completely disappeared among the Tshokwe.

lente existe para as mulheres com o nome de *civila*. Estas duas instituições já não são seguidas em Angola há mais de 40 anos.

2..... Uma técnica semelhante é utilizada pelos Ndembu, um povo de origem Lunda que habita na Zâmbia e são culturalmente parentes dos Tshokwe. Victor Turner (1967:350) refere que, para reforçar o poder curativo do remédio ou para atrair a atenção do espírito ancestral a ser apaziguado, o "médico" esmaga uma folha de árvore, que se coloca sobre as costas do seu punho esquerdo, e é violentamente esmagada com a sua mão direita de palmo aberto; o barulho resultante ressoa como um tiro de espingarda.

3..... A tese de doutoramento de Paul Stanley Yoder é dedicada aos aspectos etno-médicos dos Tshokwe. De entre as três categorias distinguidas como doenças, ele cita *yikola ya mahamba* (Yoder, 1981a:148-54).

4..... P. Stanley Yoder (1981:162), que permaneceu algum tempo entre os Tshokwe do Zaire, prefere utilizar a expressão "rituais de purificação" em vez de "exorcismo" ou "conjura" para descrever este processo ritual, porque os Tshokwe acreditam que o espírito deixa uma marca (*cikupu*) no corpo da vítima, que o curandeiro terá de "lavar" ou "purificar" (*ku-kosa*). No seu dicionário, o Padre Barbosa diz que *ku-kosa mweji* significa esfregar o paciente com raspaduras de ramos de *kalimbwoli* ou *mukhekheté* para expulsar a feitiçaria que impede o remédio de ter efeito. Eu próprio nunca ouvi que *ku-kosa* podia ser utilizado no contexto do tratamento de doenças causadas por *mahamba*. Os meus colaboradores Tshokwe utilizam outros verbos para descrever os rituais curativos, bem como as funções das estatuetas e outros símbolos guardados no Museu do Dundo. A pessoa que sofre chama-se sempre *mwenji*, "o doente", que foi "possuída" (infinitivo, *ku-kwacika*) por um ser sobrenatural. A cura implica a expulsão do espírito do seu corpo. O espírito *hamba* apresenta-se (*ku-tultuka*) enquanto o doente está em transe, manifestando-se nos seus gritos e movimentos. A cura provoca a saída do espírito do seu corpo (*ku-tuhwisa*), depois do qual ele regressará em boa saúde (*ku-hinduka*). Esta terminologia, utilizada pelos Tshokwe do distrito nortenho da Lunda, está inteiramente confirmada no dicionário compilado pelo Padre Barbosa (1973), que, durante doze anos, estudou a língua dos Tshokwe do sul, que é mais antiga e pura em origem. Os verbos que compilou estão directamente relacionados com os rituais curativos dos *mahamba*. Segundo Barbosa, um *hamba* é um "duplo", uma "sombra", mas também uma "manifestação impalpável" de um antepassado que habita o corpo de um parente ou de outra pessoa; é ainda um objecto protector representando este espírito e em que o espírito reside. Por isso, as provas parecem justificar o uso dos termos "posseção" e "ritos de exorcismo".

5.... A máscara é vestida por homens, embora nesta região de Angola, as mulheres desempenhassem o papel de *mukishi* durante os ritos de puberdade feminina, "mascaradas" com pinturas corporais ou um pedaço de pano sobre a cara, para que pudesse, por vezes, afugentar os homens e mantê-los longe destes rituais (Bastin, 1978; Kubik, 1981).

6.... O *Cihela* é um pano Europeu, importado desde o século XVIII, e usado exclusivamente pelos chefes e na ornamentação das máscaras.

7.... No seu dicionário, Barbosa(1973: 486) refere que o *cisukulo* é preparado com folhas de *kavulamune* ou *mufulafula* (*Maprounea africana* Mouell), *musole*, (*Bombax reflexum* Sprague) e *mwanga* ou *munununu* (*Paropsis* sp.). No seu Appendix C, Yoder apresenta os nomes científicos das plantas medicinais: *cisangu* (Yoder, 1981a: 323) é *cisangu ca mukanda*. *Fodoggia Scinchw* (*Rubiaceae*) ou *cisangu citoma*, *Dissotis ruandensis* (*melastomataceae*); *mutundu* (Yoder, 1981a: 327) é *Aframomum stipulatum* (*Zingiberaceae*)

8.... Estes pequenos antílopes são normalmente animais sacrificiais. O Dr. A. de Barros Machado identificou estes diferentes antílopes: *kasisi*, *Guevei coerulescens*; *kai*, *Sylvicapra grimmia*; *khongo*, *Cephalophus nigrifrons*.

9.... Quando se sacrifica um galo sobre uma máscara pretende-se apaziguar o espírito *mukishi*, para que não ataque ninguém na aldeia.

10.... Nem Baumann (1935), que viajou muito no distrito da Lunda do sul em 1930, nem José Redinha (1949; 1956) e Mesquita Lima (1967; 1971), ambos tendo passado longos anos nesta área, alguma vez referiram este facto nos seus escritos. O mesmo é verdade de Oliveira (1959), que redigiu um trabalho extenso sobre os *mahamba*, e Santos (1962), que redigiu outro trabalho sobre a religião Tshokwe. Não me foi possível obter informações completas sobre o assunto durante a minha missão de estudo no Dundo em 1956, porque a função *mukishi-hamba* destas três máscaras desapareceu por completo entre os Tshokwe.

Bibliografia

Bibliography

- Barbosa, A. Correia. 1973. *Dicionário Quioco-Português*. Missão católica do Léua (roneo).
- Bastin, M.-L. 1961a. *Art décoratif Tshokwe*, 2 vols. Publicações culturais 55. Lisboa: DIAMANG.
- _____ 1961b. "Un masque en cuivre martelé des Kongo du nord-est de l'Angola", Africa-Tervuren 7, 2: 29-40.
- _____ 1978. *Statuettes Tshokwe du héros civilisateur "Tshibinda Ilunga"*. Arnouville, France: Collection Arts d'Afrique Noire.
- _____ 1981. "Quelques œuvres Tshokwe: une perspective historique", *Antologia di Belle Arti* 5, 17-18: 83-104.
- _____ 1982. *La sculpture Tshokwe*, Meudon, France: Alain et Françoise Chaffin.
- Baumann, H. 1935. *Lunda. Bei Bauern und Jägern in Innern-Angola*. Berlin: Würfel Verlag.

- Boone, O. 1961. *Carte ethnique du Congo: quart sud-est*. Série in-8°, Sciences humaines, 78. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- _____. 1973. *Carte ethnique de la République du Zaïre: quart sud-ouest*. Annales, Série in-8°, Sciences humaines, 78. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- Bourgeois, A. P. 1981a. *Nkanda related sculpture of the Yaka and Suku of Southwestern Zaïre*. Ann Arbor: University Microfilms International.
- _____. 1981b. "Masques Suku", *Arts d'Afrique Noire* 39: 26-41.
- Cunisson, I. 1956. "Perpetual Kinship: A Political Institution of the Luapula Peoples", *Rhodes-Livingstone Institutional Journal*, 20: 28-48.
- Hauenstein, A. 1981. "Salive, crachats et crachotements en Afrique occidentale", *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen* 28, 23: 83-114.
- Heusch, L. de. 1971. *Pourquoi l'épouser? et autres essais*. Paris: Gallimard.
- _____. 1981. *Why Marry Her? Society and Symbolic Structures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horton, A. E. 1953. *A Dictionary of Luvale*. El Monte, Calif.: Rahn Brothers Printing and Lithography.
- Lima, Mesquita. 1967. *Os akishi (mascarados) do Nordeste de Angola*. Publicações culturais 70. Lisboa: DIAMANG.
- _____. 1971. *Fonctions sociologiques des figurines de culte hamba dans la société et dans la culture Tshokwé (Angola)*. Luanda: Instituto de Investigaçāo Científico de Angola.
- Kubik, G. 1981. *Mukanda na makisi. Angola*. Musikethnologische Abteilung. MC 11. Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Maesen, A. 1960. *Umbangu. Art du Congo au Musée de l'Afrique Centrale*. Cultura. L'Art en Belgique 3. Bruxelas.
- Mac Culloch, M. 1951. *The Southern Lunda and Related Peoples (Northern Rhodesia, Angola, Belgian Congo)*. Ethnographic Survey of Africa, West Central Africa, pt. I. London: International African Institute.
- Malutshi Mudjisi-Selenge. 1981. Entrada de catálogo para máscara Kiphoko in *For Spirits and Kings* ed. S. Vogel. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Miller, J. C. 1969. *Cokwe expansion 1850-1900*. Occasional Paper 1. Madison: University of Wisconsin, African Studies Program.
- Mudjisi-Malamba, G. 1979. "Le masque phende giwoyo du musée de l'institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art de l'Université Catholique de Louvain", *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* 12: 169-93.
- Oliveira, A. de. 1959. *Mahamba. Tentativa de interpretação artística e psicológica de documentos de arte dos Negros africanos*. Estudos, Ensaios e Documentos 57. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Redinha, J. 1949. "Costumes religiosos e feiticistas dos Kiokos de Angola", *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 67: 3, 4.
- _____. 1956. *Máscaras de madeira da Lunda e Alto Zambeze*. Publicações culturais 31. Lisboa: DIAMANG.
- Rouget, G. 1980. *La musique et la transe*. Paris: Gallimard.
- Santos, E. dos. 1962. *Sobre a religião dos Quiocos*. Estudos, Ensaios e Documentos 96. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Sousberghe, Léon de. 1960. *L'art Pende*. Académie Royale de Belgique. Beauz Arts. T. IX Fasc. 2. Bruxelles.
- Turner, V. W.. 1962. *Chihamba the White Spirit. A Ritual Drama of the Ndembu*. Manchester University Press. The Rhodes-Livingstone papers nº33.
- _____. 1967. *The forest of symbols. Aspects of Ndember Ritual*. Ithaca . New York: Cornell University Press
- _____. 1968. *The Drums of Affliction. A Study of religious Precess Among the Ndembu of Zambia*. Oxford: Clarendon Press and International African Institute.
- Yoder, P.S. 1981. *Disease and Illness Among Cokwe: an ethnomedical perspective*. Ann Arbor: University Microfilm Library, Service Xerox Corporation.

