O LEGADO DA ARTE ESCULTÓRICA MAKONDE MOÇAMBICANA NA CONTEMPORANEIDADE ARTÍSTICA DE REINATA SADIMBA

THE LEGACY OF MAKONDE MOZAMBIQUE SCULPTURAL ART IN THE ARTISTIC CONTEMPORARY OF REINATA SADIMBA

Evelyn Magalhães de Oliveira[1]

RESUMO: Esta pesquisa é um recorte de um projeto em andamento que tem como objetivo compreender alguns aspectos antropológicos e etnoculturais acerca do Povo Makonde de Moçambique – África, e investigar a produção estética de sua arte escultórica e o legado dessa arte na contemporaneidade artística de Reinata Sadimba, ceramista Makonde. A Escultura Makonde, é o símbolo de resistência contra o período da opressão colonial portuguesa, pois ela ajudou a financiar a luta pela Independência de Moçambique e sua originalidade contribuiu para o Movimento Nacionalista do país. Reinata simboliza a transformação, representa a passagem e a junção da tradição e da contemporaneidade da cultura de Moçambique e dos Makonde, articula de forma inovadora os períodos artísticos, do passado e do presente. A pesquisa é feita a partir de levantamentos bibliográficos em diferentes fontes, sendo estudos dos pesquisadores: Margot e Jorge Dias, Gianfranco Gandolfo e Lia Laranjeira; filmes dos roteiristas e diretores: Catarina Alves Costa e Licinio Azevedo; textos dos historiadores da arte negro-africana: Kabengele Munanga, Mesquitela Lima, Frank Willett e Sally Price; estudos da Arte Makonde de: Margot Dias, Roger Fouquer e Ricardo T. Duarte; além de análises de obras escultóricas de etnia Makonde e da escultora Reinata Sadimba em catálogos de exposições de arte, em websites de museus e em galerias moçambicanas e internacionais.

1 Mestra em Educação, pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: evelynoliveira84@gmail.com ORCID: 0009-0009-7841-7803

Palavras-chave: Reinata Sadimba; Makonde; Arte Contemporânea; Moçambique; África

SUMMARY: This research is part of an ongoing project that aims to understand some anthropological and ethnocultural aspects about the Makonde People of Mozambique – Africa, and to investigate the aesthetic production of their sculptural art and the legacy of this art in the artistic contemporaneity of Reinata Sadimba, Makonde potter. The Makonde Sculpture, is the symbol of resistance against the period of Portuguese colonial oppression, as it helped finance the struggle for Mozambique's Independence and its originality contributed to the Nationalist Movement in the country. Reinata symbolizes transformation, represents the passage and emotion of the tradition and contemporaneity of the culture of Mozambique and the Makonde, articulates artistic periods, past and present, in an innovative way. The research is carried out based on bibliographic surveys in different sources, with studies by the researchers: Margot and Jorge Dias, Gianfranco Gandolfo and Lia Laranjeira; films by screenwriters and directors: Catarina Alves Costa and Licínio Azevedo; texts by black African art historians: Kabengele Munanga, Mesquitela Lima, Frank Willett and Sally Price; studies of Makonde Art by: Margot Dias, Roger Fouquer and Ricardo T. Duarte; in addition to analyzes of sculptural works by the Makonde ethnic group and by the sculptor Reinata Sadimba in art exhibition catalogs, on museum websites and in Mozambican and international galleries.

Keywords: Reinata Sadimba; Makonde; Contemporary art; Mozambique; Africa

OS MAKONDE

Os Makonde são um grupo étnico da África Oriental, localizados no nordeste de Moçambique (do Planalto de Mueda), ocupam também o sudeste da Tanzânia (Planalto de Newala) e uma parcela pouco significativa do Quênia (cerca de 6 mil pessoas de etnia Makonde) ("Apátridas da etnia Maconde", 2016). Acerca da história antiga do Povo Makonde há escassas informações, diferente de outros grupos étnicos africanos em que "existiu uma organização hierárquica sob o mando de chefes poderosos, ciosos dos seus feitos, a ponto de manterem cronistas que memorizavam e transmitiam a história

de seu povo, os Macondes sempre viveram divididos em pequenos grupos familiares" (Dias, 1964, p. 57), o único soberano era o chefe de sua aldeia, cuja a autoridade é quase nula (Dias, 1964) mesmo sendo ele de linhagem matrilinear. Em geral, eles não têm "o sentido de hierarquias, nem o hábito de se curvarem perante ninguém" (Dias & Dias, 1970, p. 313).

As principais intervenções estéticas praticadas pelos Makonde são as tatuagens (dnembo), as pinturas, o ndona (pelele) e as escarificações. A pintura é aplicada em certos rituais dos Makonde, no entanto, são pigmentos temporários que não afetam o tecido epidérmico, enquanto a tatuagem é um sistema de pintura definitiva, em que o tatuador golpeia de uma só vez, por meio de uma lâmina afiada sobre a pele lisa e depois aplica o carvão em pó vegetal. Já a escarificação consiste em talhar, queimar e furar com uma lâmina afiada e ou quente a pele e, em seguida, aplicar o carvão em pó até formar uma "irritação" na pele, formando um tecido em relevo, um excesso de cicatrização, conhecido como queloide (Dias & Dias, 1970). É comum os homens tatuarem a face, tórax, a região renal, os braços e o abdome. As mulheres tatuam as costas, os braços, a face, o abdome e as nádegas, e, o ndona ou pelele é a perfuração dos lábios ou do lóbulo da orelha com um cilindro de pau, com uma finalidade muito semelhante ao "alargador", conhecido como objeto estético para alargar algumas partes do corpo.

As representações dos desenhos Makonde se distinguem de qualquer outra etnia moçambicana (Dias & Dias, 1964). Estão presentes em representação de linhas, motivos naturalistas, formas geométricas, ângulos agudos (*lichumba*), círculos, estilizações de animais (*ligwañula*), palmeiras estilizadas (*nadi*), cruzes, além de figurações naturalistas esquematizadas de "motivos fitomórficos e zoomórficos, como o coqueiro, a mandioca, o sardão, a aranha" (Dias & Dias, 1964, p. 60), espinhas de peixe e ziguezagues (*mwangane*). Segundo Roseiro (2013, p. 132), "os padrões e diversificação das linhas e formas, ajudam a criar uma linguagem visual através da qual, as pessoas podem comunicar, ler e fazerem-se entender e memorizamos padrões em uso na aldeia, cuja simbologia é passada de pais para filhos" e a "ao estarem impregnadas nos seus corpos, representam os hábitos, os costumes e as tradições que caracterizam a sua cultura" (Roseiro, 2013, p. 138).

> Para os Macondes durante os Ritos de Iniciação (*Likumbi* masculino e *Ing'oma* feminino) eram realizados também Ritos de Inscrições, onde es-

> carificações, perfuração nos lábios, circuncisão e modificações no formato dos dentes eram realizadas. Essas marcas identificavam os Macondes, pois "a cultura para os Makondes é o elemento diferenciador dos grupos e não o sangue" (Ngundangu como citado em Rhormens, 2015, p. 51).

As tatuagens, mutilações dentárias, e piercings, escarificações, adornos labiais (pelele) ou ndona, assim como a limagem dos dentes, são elementos estéticos particulares da cultura Makonde e sempre estarão presentes nos movimentos artísticos, tanto escultóricos quanto nas máscaras Mapiko, de modo que a "inclusão destes padrões étnicos na escultura, pelo artista [Makonde], revela a importância na sociedade que se pretende retratar" (Kasfir, 1992, p. 132), Além disso, segundo os preceitos da Sociologia da Arte de Pierre Francastel, a estética permeia todos os nossos pensamentos e atitudes, "é uma estreita ligação que existe entre as mais livres e aparentemente mais gratuitas especulações dos artistas e a disposição representativas que nos cerca" (Francastel, 1973, p. 3).

Acerca da Arte Makonde, Ricardo Teixeira Duarte (1987, p. 10) com objetivo meramente didático, visto que ela é multifacetada, a classifica em três grandes fases estilísticas: 1ª Fase: "Arte Makonde Antiga", antes da colonização europeia em que há poucas informações; 2ª Fase: "Período Colonial", momento de apropriação colonial europeia, a partir da Primeira Grande Guerra e a 3ª Fase: "Arte Makonde Moderna", final do período colonial, a partir dos anos 60, em que ocorre a Luta Armada e a libertação de Moçambique da hegemonia colonial portuguesa (Duarte, 1987, p. 9). Mais uma vez, sublinhamos que esta categorização "corresponde a uma grande simplificação em relação à realidade muito mais complexa" (Duarte, 1987, p. 10), e optamos a seguir outra abordagem para as três fases artísticas Makonde: Arte Escultórica Makonde Tradicional (antes da colonização portuguesa); Arte Escultórica Makonde Tradicional (durante período da colonização) e Arte Escultórica Makonde Moderna.

A primeira fase da Arte Escultórica Makonde Tradicional corresponde a um período indefinido, sem informações sobre seus autores, com a notícia da produção de pequenos objetos de uso e de máscaras Mapiko. Nesta fase há pesquisadores que afirmam que foi iniciada a prática das esculturas em madeira mais leve policromada (Duarte, 1987), e, infelizmente, "sobreviveram poucas peças antigas do primeiro período, por uma razão simples: a madeira utilizada da sumaumeira brava na estatuária e nas máscaras é extremamente leve e perecível" (Medeiros, 2001, p. 166).

Figura 1 - Esta é uma Máscara Mapiko, e estima-se que a data de criação dela foi entre 1900-1950. Ela possui em sua face lapidações das escarificações em formas geometrizadas, ziguezagues (*mwangane*), ângulos agudos (*lichumba*), figurações naturalistas esquematizadas de motivos fitomórficos; dentro da boca os dentes estão afiados, e na cabeça há aplicações de cabelos humanos. A máscara é feita em madeira policromada, e outros pigmentos nos olhos. O Indianapolis Museum of Art (n. d.), onde se encontra a obra, descreve que ela também possui cera, ferro e fibra.

A segunda fase da Arte Escultórica Makonde ocorre no Período Colonial, e de modo genérico, surge entre o final da década de 1930 e início de 1940 e vai até 1975 (Duarte, 1987; Medeiros, 2001), quando o "interesse da estrutura colonial pela Arte Maconde atingiu o seu apogeu nas décadas de 40-50, com a angariação de grandes coleções por parte de personalidades coloniais e algumas instituições" (Duarte, 1987, p. 43). Através da insistência dos novos administradores, dos colonos e dos missionários, os Makonde produziam incessantemente encomendas de objetos decorativos para os seus principais compradores, principalmente imagens de Cristo, Santos, Nossa

Senhora, figuras humanas, animais selvagens, etc. (Soares, 2000 como citado em Medeiros, 2001, p. 167). Segundo Duarte (1987), através das averiguações de tradição oral que realizou entre os Makonde, imbuídos pela beleza estética da máscara Mapiko foram os mesmos "incentivadores" (missionário, autoridades coloniais e colonos) no início do século XX que teriam demandado a elaboração de esculturas antropomórficas de corpo inteiro.

Figura 2 - Os missionários foram uns dos principais compradores dos escultores Makonde neste tempo colonial, e eles produziam imagens de Cristo, Santos, Nossa Senhora, como a desta imagem. O autor da obra é anônimo, ela foi feita em madeira escura, sem mais especificidade sobre a espécie da árvore, e mede 42,5 cm.

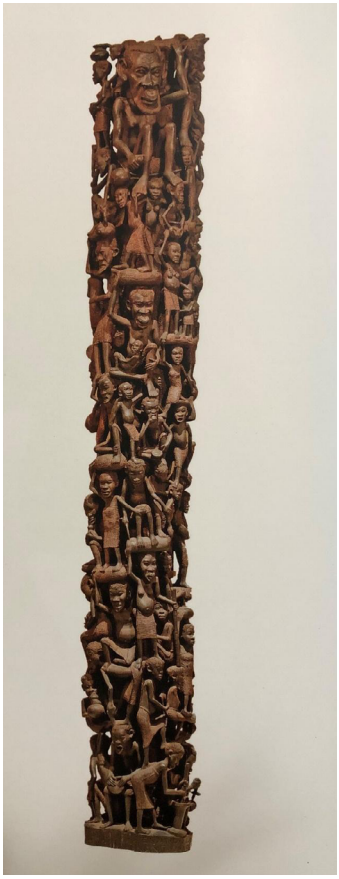
Museu Nacional de Etnografia de Nampula (MUSET), Moçambique
Imagem em P&B: Dominique Macondé [Exposition], p. 50, 2007

A independência de Moçambique foi proclamada em 25 de junho 1975[2], para que houvesse uma abdicação do poder entre a antiga colônia de forma "harmoniosa," o *Acordo de Lusaca* – declaração que concedeu a independência de Portugal – não garantiu quaisquer ativos ou indenizações para Moçambique (Newitt, 1997). A nação de Moçambique se encontrava em situação lastimável, Portugal havia deixado o país em extrema miséria, não só economicamente, mas culturalmente, já que tinha oprimido por décadas os valores culturais, étnicos, educacionais, sociais e políticos de toda população, e a "ignorância era outra forma de opressão" (Newitt, 1997, p. 470). Logo, a gestão do então presidente Samora Machel "além de instaurar uma ruptura política, havia de deixá-la muito evidente" (Paredes, 2014, p. 154).

Para uma efetiva libertação de Moçambique era necessário construir uma identidade para uma nova nação que surgia, a criação de um *Homem Novo* no país (Paredes, 2014). Neste tempo a arte desponta com intuito de sublevar os moçambicanos às suas raízes regionais e africanas, devolvendo-lhes a sua dignidade e orgulho. Era um movimento nacionalista decisivo de mobilização política e cultural que se iniciou na Luta Armada e que iria se concretizar no processo pós-libertação (Reunião Nacional de Cultura, 1977).

2 Os eventos que ocorreram após a libertação e independência de Moçambique são inúmeros e complexos, afinal, era um novo país que "renascia". Diante disso, abordaremos apenas informações abreviadas, visto que, o assunto foge da configuração da nossa pesquisa. Contudo, recomendamos como leitura para o tema: Newitt (1997); Paredes (2014); Cabaço (2007) e Laranjeira (2016).

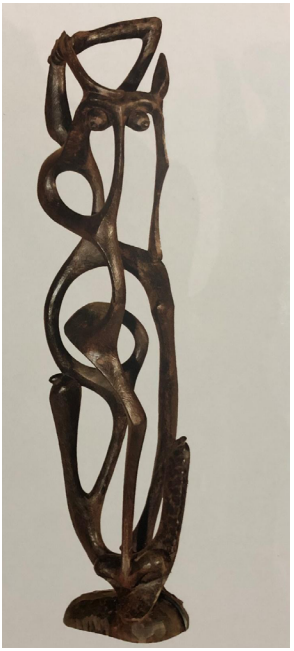
Figura 3 - Escultura tipo Ujamaa compacto do artista Bernardo Nangwalale. A obra foi feita em um pedaço de tronco de ébano (pau preto) e em volta foram esculpidas um grupo de figuras em alto relevo, praticamente todas elas possuem o mesmo tamanho com exceção de uma: a figura central, geralmente a figura que representa alguém importante da aldeia, comunidade, ou dependendo do tema que o artista pretende ilustrar. Ela mede 168 cm x 22 cm x 20 cm, foi produzida em 1998.



Moçambique, Maputo, MUSART
Imagem: Dominique Macondé [Exposition] p. 74, 2007

A 3ª fase, a Arte Escultórica Makonde Moderna, principalmente o modelo Shetani encerra um longo ciclo dos contornos lineares definidos e limitados das esculturas tradicionais, que variaram de madeira leve (com ou sem policromia), ao pau preto (ébano). As obras permanecem talhadas em ébano, contudo, as silhuetas se tornam voláteis, autônomas e as formas dão a impressão visual de constante movimento, um paradoxo harmônico entre beleza e estranhamento.

Figura 4 - Nesta categoria escultórica, a arte Makonde atravessa forças surrealistas, lúdicas e abstratas. Dos contornos lineares e limitados, das silhuetas precisas e explícitas, o talhar agora é inexato e ambíguo. As formas dão a sensação de constante movimento, um contrassenso entre a beleza e a feiura. Surgem figuras antropomorfas, pernas, braços, pescoços contorcidos, grandes olhos, chifres que atravessam a boca e o nariz. O que permaneceu: o pau preto (Ébano). A obra pertence ao artista Eduardo T. Avemushinu. Ela mede 84 cm x 18 cm x14 cm. Não há data de produção.



Moçambique, Maputo, MUSART
Imagem: Dominique Macondé [Exposition], p. 67, 2007

REINATA SADIMBA – A ALMA DE BARRO

Reinata nasceu no ano de 1945, em uma pequena aldeia do Planalto de Mueda chamada Homba. Ainda pequena se mudou para a província de Nimu em Cabo Delgado, onde é o "berço da etnia maconde" (Gandolfo, 2012, p. 23) e que atualmente há por volta de 3600 habitantes (Azevedo, 2003). Seu nome de nascença era Nambina, apenas depois foi batizada como Reinata, que era o nome de uma tia paterna, e possui um significado bastante peculiar: quando pronunciado por uma das duas mulheres de um mesmo homem, representa que o esposo não pode ficar com a outra pois ele pertence a ela (Gandolfo, 2012).

Foi criada na educação tradicional da etnia Makonde, e mesmo em uma cultura matrilinear, as funções e atividades das mulheres são exclusivamente no seio da família, nos ritos iniciais femininos, na agricultura, na Olaria e na comunidade. É filha de Sadimba Mashemba, que faleceu quando Reinata ainda era uma menina, e Veronica Ngwalenje, é irmã de Cornélio, Josefina e do também escultor Modesto Chadimba. Casou-se duas vezes e teve oito filhos ao todo.

O primeiro matrimônio aconteceu quando Reinata era muito jovem, e foi arranjado, costume típico entre famílias Makonde, mas não permaneceram muito tempo juntos e logo se separaram. O segundo aconteceu na década de 1960, quando se alistou a FRELIMO e ambos lutaram pela independência de Moçambique contra o governo colonial português, e ela "participa na luta de libertação transportando materiais bélicos, mas também produzindo os recipientes de barro necessários para as diferentes funções da vida dos militares" (Gandolfo, 2012, p. 23).

Assim que termina a Guerra em 1975, o segundo marido a abandona e a deixa sozinha com os filhos, desprovida de qualquer amparo financeiro. Reinata alega que o questionou pelo motivo de não a querer mais, e ele simplesmente a respondeu: "acabou" (Azevedo, 2003). Por conta disso, e com a somatória de sofrimentos e sacrifícios, frutos da Luta Armada, as mortes de sete dos seus oito filhos que ocorrem durante e após a Guerra, em que sobrevive apenas seu único filho Samuel, a artista entra em profunda depressão (Azevedo, 2003). Em desespero, ela reza a Deus, pedindo ajuda e inspiração para saber o que fazer para poder sobreviver. E assim como Samaki Likonkoa, que enquanto dormia sonhou com seu pai o orientando a esculpir o primeiro Shetani, Reinata, sonha com uma

voz lhe dizendo: "Reinata, levanta e vai trabalhar com barro" (Azevedo, 2003). E ela obedeceu à voz e a sua criatividade despertou novamente.

Como "o silêncio não é africano" e o cosmo "é um mundo carregado de significado e portador de mensagens" (Ferronha, 2000, p. 93), em sonho Reinata se comunica com o mundo espiritual, um lugar transcendental, repleto de significados, portador de mensagens dos ancestrais e antepassados, e para "conhecer a si mesmo, . . . tem de conhecer as mensagens enviadas incessantemente pelo universo, e através delas, poderá decifrar o seu próprio destino" (Ferronha, 2000, p. 93). A partir disso, ela dá início à produção utilitária de cerâmicas.

A ceramista passa a se tornar muito conhecida e procurada por estrangeiros em razão dos seus utilitários e pelas esculturas de formas "estranhas" e "fantásticas" em Cabo Delgado, o que despertou atenção e também o repúdio dos Makonde, sob o pretexto de que somente aos homens era permitida a profissão de escultor e especialmente em pau preto (ébano). Segundo Spring (2008, p. 276), "a realização de escultura figurativa em qualquer material, é considerada obra de homens" na maior parte dos povos da África subsaariana.

No filme, "Reinata Sadimba" – Mãos de Barro, em cenas distintas, o artista Makonde Matias Ntundo e a amiga Katarina Kuvava, ao conversar com Reinata, afirmam que no início da carreira viam suas obras com muito estranhamento e "esquisitice", riam muito de seu trabalho e achavam que ela era uma feiticeira (Azevedo, 2003). A crítica de Arte, Paula Braga (2021, p. 82), explica que em geral a Arte Contemporânea não é a valorizada pela sociedade no tempo de sua produção, e ela tem a característica de viver em desconforto, uma desconexão com a sua época, e que o senso comum – subjetividade moldada – "não gosta da arte que não lhe é familiar".

> A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação que com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben, 2009, p. 59)

Diante de uma mulher, que invade "um espaço reservado, até ao momento, aos homens escultores, quebrando de alguma forma um tabu e ferindo

assim susceptibilidades" (Gandolfo, 2012, p. 23), os Makonde votam pela sua ostracização ("Reinata", 2013). Acerca da ostracização de Reinata, que não durou muito tempo, notamos que não é mencionado na maioria das bibliografias. Decerto, por este ser um assunto delicado para a ceramista, sendo ela tão integrante e orgulhosa da sua tradição e cultura, e sendo estes elementos substanciais que delineiam a sua vida e o seu trabalho. Na principal biografia sobre a artista, realizada pelo seu amigo, o curador e consultor do Departamento de Museus do Ministério da Cultura, o italiano Gianfranco Gandolfo, intitulada: Reinata Sadimba: Esculturas/ Cerâmicas, esse tema foi abordado de maneira sútil:

> Reinata é urna mulher muito original e independente, características que, no ambiente restrito da aldeia, lhe criam muitas incompreensões e contrariedades. Reinata tem dificuldade em aceitar imposições, quer venham da sociedade, quer de um homem, seu companheiro. As próprias palavras de ordens revolucionárias de promoção e de valorização da mulher encontram resistências na aplicação prática e determinam tensões, criando várias contradições com as autoridades tradicionais e revolucionárias em relação à família e à comunidade. (Gandolfo, 2012, p. 23)

Em confronto com sua tradição, Reinata "é a primeira mulher Moçambicana (e não só Maconde) a afirmar-se como escultora, como autora duplamente no seu género (como mulher-escultora) e, como tal, a ter um lugar na história da arte deste país" (Piteira, 2005, p. 75) e pela falta de liberdade artística, e por questões de sobrevivência, em 1978 ela passa à reserva da FRELIMO, para viver somente de sua arte.

Neste mesmo período, em função do destaque conferido a suas esculturas, Reinata tem contato com alguns suíços que estão a desenvolver projetos rurais em Mueda, se tornando grandes amigos. Além disso, as obras de Reinata alçam suas primeiras exposições coletivas em Moçambique e os jornalistas passam a falar da ceramista no país (Gandolfo, 2012). Em 1985, quando a Guerra Civil Moçambicana[3] ainda está em decurso, Reinata migra com o seu único filho para Dar es Salaam, em meio a

3 A Guerra Civil Moçambicana ou A Guerra dos Dezesseis Anos (1977 – 1992), foi o conflito da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e militares contra a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), que recebia financiamento da Rodésia e da África do Sul.

desconfortos e inseguranças, para a Tanzânia, onde permanecem até 1992 ("Reinata", 2013).

Sadimba ganha repercussão internacional por intermédio dos amigos suíços, como Maya Zurcher, que de 1981 a 1983, colaborou em um projeto com os escultores na cooperativa em Mueda (Gandolfo, 2012), era "uma artista suíça que amava a liberdade e defendia o direito de cada ser humano se expressar criativamente" (Costa, 2007, p. 83) e "de um marchand de arte suíço que lhe compra centenas de obras e as exibe em vários países" ("Reinata", 2013). Em 1989, muitos de seus trabalhos foram adquiridos pelo *Musee de l'Art Brut* em Lausanne, na Suíça, e ocorre a sua primeira exposição individual, na *Galeria Nymba Ya Sanaa*, em Dar es Salaam, na Tanzânia (Spring, 2008; Gandolfo, 2012).

Da produção de utilitários e das formas ditas "estranhas" e "fantásticas", Sadimba transforma suas peças em figuras artísticas diversas e antropomorfas, fazendo "tudo que vem de sua imaginação" (Azevedo, 2003). Reinata declara que tudo é fruto de sua criatividade, ela só não consegue realizar cópias, e quando está nervosa não consegue elaborar coisa alguma, fica sem ideias. Mas quando está feliz surgem as coisas bonitas.

> Reinata gosta de marcar a sua originalidade. Assim, constrói para si uma casa fora do comum com decorações particulares em barro, veste calças de homem, compra e utiliza urna bicicleta e estabelece relações de amizade com pessoas estrangeiras e brancas. É, ao mesmo tempo, tradicional e moderna na sua abordagem ao tema da própria identidade e à dos outros. Ela não considera a sua cultura como defesa fechada dos seus valores, como um elemento de discriminação, mas, ao contrário, como base de comunicação, um bem para partilhar com os outros, com os amigos, quando se relacionam com ela uma base de respeito mútuo. (Gandolfo, 2012, p. 23)

"Brincar me deixa tão feliz como fazer cerâmica" (Azevedo, 2003), diz Reinata enquanto começa a moldar uma boneca de barro, com a mesma técnica de "rolo", processo introduzido pela Olaria Makonde. Foi desse sentimento pueril e de liberdade que o talento artístico de Sadimba se manifestou, sendo na infância em Nimu que ela deu seus primeiros passos como escultora. Para criação de suas primeiras cerâmicas, Reinata relembra que roubava o barro das oleiras sem que ninguém notasse, uma vez que as crianças Makonde somente podiam observar as oleiras manuseando os objetos. No mato, escondida, fazia panelinhas e, quando prontas, as levava para casa e

sua mãe ficava admirada com tamanha beleza. Com passar do tempo, ela foi ganhando prática e vieram as panelas grandes (Azevedo, 2003).

Com o fim da Guerra Civil Moçambicana, resultado do Tratado de Paz entre a FRELIMO e a RENAMO, em 1992, Reinata retorna a sua terra, "está de volta à sua casa" (Criattus mz, 2020), segundo as palavras da artista. Já conhecida no circuito artístico africano, a ceramista é procurada pelo Primeiro-Ministro moçambicano da época, Pascoal Macumbi, que a oferece uma sala no fundo do jardim do Museu de História Natural, em Maputo, para ser seu ateliê, em seguida pede para ela procurar o Ministro da Cultura para que ele a ajude com mais recursos. Contudo, em entrevista realizada em 2020, Reinata conta que chegou a procurá-lo duas vezes, pois queria ajuda em um empréstimo para poder comprar uma camionete para o transporte do barro até o seu ateliê, visto que a argila do Planalto dos Makonde "foi substituída pela terra dos arredores de Maputo" (Criattus mz, 2020) mas o Ministro da Cultura nunca a retornou. Ela afirma ainda que sozinha, com a venda de suas obras, conseguiu comprar o automóvel para conduzir sua matéria prima até seu ateliê.

No que se refere ao seu ateliê no Museu de História Natural, em Maputo, e embora a artista sempre trabalhe com muita alegria e entusiasmo, há pouco incentivo por parte do governo de Moçambique para uma artista com o renome de Sadimba. Na mesma entrevista citada anteriormente, a artista Makonde alega que o espaço, fornecido gratuitamente na década de 1990, é muito pequeno e apertado tanto para a manipulação e processamento dos materiais das esculturas quanto também para o atendimento ao público, além de ser inadequado para as apresentações dos trabalhos para representantes de galerias, o que prejudica muito a venda e a divulgação de suas obras (Criattus mz, 2020).

Em um momento anterior, suscitamos aqui a reflexão de Laranjeira, sobre esta dificuldade dos artistas moçambicanos em divulgar suas obras, devido ao baixo investimento governamental (Laranjeira & Munguambe, 2020). Matias Ntundo, por exemplo, um artista Makonde de grande destaque em Moçambique, autor de obras em xilogravura e esculturas em pau preto, enquanto passava a tinta na superfície de madeira para imprimir no papel em branco, conversava com Reinata, e dizia que estava realizando uma grande encomenda em xilogravuras, a pedido do Governo sobre a vasta história de Moçambique. No entanto, estava atrasado com a requisição, e que só não terminou ainda porque precisava trabalhar na machamba (agricultura) para

não passar fome, já que estava produzindo as obras "gratuitamente". Reinata questionou o motivo de ele aceitar isso sem nenhuma ajuda financeira, e ele respondeu que fazia isso pela arte! (Azevedo, 2003).

Em entrevista para Lia Laranjeira, Ntundo afirma acerca da permanência na atividade artística:

> Mesmo não havendo quase ninguém para comprar, o meu objetivo fundamental é não esquecer essa arte, eu continuo a esculpir para manter e preservar a cultura da arte makonde e para que essa cultura seja passada para a nova geração. Para que as crianças conheçam que o makonde original era assim, aguçava os dentes e se tatuava. Esses são os objetivos que me levam a esculpir. (Laranjeira, 2018, p. 276)

Como a ceramista, Matias luta e resiste pela arte, assim como fez pela independência de Moçambique, e segundo Deleuze (2012), "apenas o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta dos homens" Para o filosofo, arte e resistência estão permanentemente entrelaçadas, porque a "arte é o que resiste" (Deleuze, 2012).

No ano de 1992, momento em que retorna a sua terra natal, Reinata também realiza sua primeira exposição individual em Moçambique, na *Galeria Afritique*, e a partir dela participa de inúmeras exposições individuais e coletivas em diversos países. Importante ressaltar que nessa "altura e devido ao reconhecimento que o seu trabalho passa a ter no seu país, os Maconde reintegram-na como um dos seus" ("Reinata", 2013). Para citar apenas algumas exposições da artista, Reinata esteve presente nos eventos: "1ª Bienal de Joanesburgo", África do Sul, em 1995; "Expo 98", em Lisboa, Portugal, em 1998, "Latitudes 2003" – no Hôtel de Ville de Paris, Paris, França, em 2003; "Dominique Macondé : Mozambique, La Réunion" : no Musée historique de Villèle, distrito de Saint-Paul, em 2007; "Reinata Sadimba e Inácio Matsinhe" – Galeria de Arte Contemporânea Africana, Lisboa, Portugal, em 2008 e "a partir de então as suas exposições individuais neste e em vários outros países impõem a figura desta artista "popular" como uma das mais interessantes e conhecidas no panorama nacional e internacional" (Gandolfo, 2012, p. 25).

Em março de 2022, o atual presidente português Marcelo Rebelo de Sousa, foi até Moçambique, em cerimônia realizada na Biblioteca do Centro Cultural da Embaixada de Portugal, em Maputo, condecorar duas personalidades moçambicanas com a Ordem do Infante D. Henrique, uma delas era

o escritor João Paulo Borges Coelho a outra era a artista Reinata Sadimba. O presidente português ressaltou a genialidade de Sadimba, o seu papel importante na libertação e no progresso de Moçambique e "disse que na sua vida 'há permanentemente o criar', mas também 'a realidade da luta pelo papel da mulher, o papel político e cívico da mulher, o papel da mulher como criadora cultural'" ("Marcelo condecora escultora", 2022).

"Não faço homens. Só faço mulheres. Os homens não gostam de mim!" (Azevedo, 2003). Toda vez que Sadimba é interrogada pelo motivo de não fazer esculturas masculinas, ela responde enfática a mesma afirmação. Seria uma fuga pelas decepções e dores das relações do passado, como se o arquétipo masculino moldado em barro pudesse despertar algo que bloqueasse sua criatividade? Sabemos que os homens a apunhalaram durante a vida, a começar pelos seus ex-maridos e em seguida pelos Makonde que privilegiavam os homens no ofício de escultor, e que a baniram por um tempo de sua cultura. No entanto, quando questionada por sua neta, o porquê dela não se casar, Reinata diz espirituosa, que além de ser muito velha para um matrimônio, os homens fogem dela, porque quando ela os puxa para um lado, eles fazem força e vão para outro lado, e finaliza balançando a cabeça em uma negativa, como se já estivesse conformada com a situação (Azevedo, 2003).

Esmeralda Mariano pressupõe que a rejeição que Reinata acredita sofrer dos homens tenham raízes em sua ambiguidade ao adentrar no campo artístico exclusivamente masculino, ou que talvez sejam de suas decepções amorosas e perdas, e que as suas "formas estranhas" referidas por diversos analistas de suas obras sejam a própria expressão de "reivindicação da complementaridade da força feminina e masculina e das relações entre homens e mulheres" (Mariano, 2012, p. 115).

Esses sentimentos coibidos de Reinata em relação aos homens também podem ser explicados por bell hooks (2000), segundo a autora os períodos de escravização e colonização "criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual" A opressão e a exploração destes sistemas distorceram e impediram a capacidade das mulheres e homens negros de amarem, são feridas herdadas a partir do contexto de desumanização de seu povo diante da guerra, da colonização e da escravidão, em que os seus "ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão" (hooks, 2000).

Contudo, as vicissitudes que impactaram a existência de Reinata a tornaram uma mulher à frente de seu tempo, destoante na sociedade moçambicana, e "com sua produção artística conquistou e atingiu níveis altos equivalentes aos maiores escultores macondes" (Mariano, 2012, p. 115). Todavia, isso amedrontou homens de sua vida e fez com que não fosse compreendida pelo grupo social no qual sempre esteve inserida. Mas nada a impediu de prosseguir, uma vez que ela nasceu em um corpo ancestral matrilinear, estrutura em que as forças e a energia de mulheres africanas vibram criatividade, suprem as famílias e a comunidade, transmitem os valores e os segredos da espiritualidade e das tradições, que se integram na luta social, cultural e política, que resistem contra os massacres coloniais e combatem os preconceitos de gênero.

Como guerrilheira da vida e da arte que é, Reinata simboliza a transformação, representa a passagem e a junção da tradição e da modernização cultural de Moçambique e de seu povo, articulando de forma inovadora dois períodos artísticos que são consolidados como distintos, como se esses dois mundos não pudessem interagir entre si (Carrilho, 2012), e "como originária da cultura maconde e integrante de muitas culturas, é expressão da tradição, da modernidade e símbolo de contemporaneidade" (Mariano, 2012, p. 109). Ela estremece padrões ancestrais como se estivesse em uma guerrilha, mas o seu confronto possibilitou incorporar novas perspectivas e expressões, e deste modo, perpetuar o legado da Arte Makonde em suas obras, e "nada mais parecido com a guerrilha do que o processo da vanguarda artística consciente de si mesma. Na guerrilha, tudo é vanguarda e todos os guerrilheiros são vanguardeiros. . . . Só a guerrilha é de fato total . . . . Constelação da liberdade sempre formando" (Pignatari, 2006, p. 158).

A REINVENÇÃO DA MEMÓRIA MAKONDE PELA ARTE DE REINATA SADIMBA

Existe um provérbio Iorubá[4] que diz: "Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje" (Verger, 1998, p. 12). Nele, Exu, "o mais sutil e o mais astuto de todos os orixás" (Verger, 1998, p. 12), ensina

4 Os Iorubás são um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, a maior parte desta população se concentra na Nigéria, Gana, Togo e Benim.

que o passado e o futuro estão permanentemente conectados, que o reinício é ininterrupto e que aqueles que hoje reinventam e reproduzem as memórias daqueles que se foram. Mas o que são memórias? E como Reinata Sadimba reinventa as memórias da cultura Makonde na contemporaneidade de sua arte?

Le Goff certifica que o conceito de memória tem "como propriedade . . . conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças as quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas" (Le Goff, 1990, p. 43). E Zilli vai na mesma direção ao dizer que memórias não são somente recordações do passado como também são fatos e lembranças que realizamos no presente (Zilli, 2016). "A memória é uma invenção", também foi o tema da exposição do MAM –Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), em 2021, como parte do projeto *Legados Vivos*, e segundo o curador Pablo Lafuente a ideia da arte como memória foi trazer ". . . os processos de construção da memória, sobre o que lembramos, o que esquecemos, e sobre as coisas que escolhemos para nos lembrar o que somos" (Lemos et al., 2022).

Para não esquecer das memórias de seu povo e para lembrar de quem é, Sadimba impõe a sua língua como principal forma de comunicação. "Com a sua comunicalidade para além do oral" (Mariano, 2012, p. 111), quando necessário a interlocução verbal a ceramista apenas se comunica em Shimakonde, se recusando neste mundo contemporâneo e globalizado a aprender a língua predominante herdada pela colonização do seu país, o português. Em entrevistas televisivas, em exposições individuais ou com seus melhores amigos é preciso um interlocutor para traduzi-la. O italiano Gianfranco Gandolfo, um de seus amigos próximos, na introdução da biografia sobre Reinata, chegou a comentar sobre sua apreensão por conta dos limites da comunicação, e que isso podia "desequilibrar num sentido demasiado subjetivo a visão representada" (Gandolfo, 2012, p. 17). Para dialogar com a artista é necessário um intérprete, geralmente alguém de sua família, seu filho Samuel, alguma de suas netas ou amigos. Tal como a arte, a linguagem também é um modo de perpetuar e conservar a identidade étnica, uma vez que é por meio dela "que há o contínuo reconstruir e relembrar dos mitos, que contêm a essência da memória social" (Parellada, 2006, p. 28).

Reinata realiza o encontro entre reinvenção e reprodução das memórias Makonde, quando em um momento de desalento, ao evocar o seu Deus e sonhar com espíritos, ouve e acata uma voz que a orienta a trabalhar com o barro, mas não se satisfaz em produzir somente utilitários com a argila como sua mãe e as mulheres faziam em Nimu, ela tece seu horizonte artístico particular, rompendo diversos paradigmas, que até então eram irrefutáveis. Entretanto, a técnica clássica, na qual se buscava a matéria prima em local abundante e longínquo e que se realizava o cozimento do barro em fogo brando no solo faz parte do passado, seu estilo autêntico é adequado as novas tecnologias industriais, hoje a argila precisa ser comprada e transportada por um automóvel com carroceria. Argan, declara, que a soma dos valores artísticos das civilizações do passado e a do presente é um legado ineliminável, é o "componente principal do ambiente material da existência . . . as quais, por sua vez, ainda constituem o sistema básico de agregação social" (Argan, 2016, p. 588), e que cada período artístico pode ter sua própria autonomia, mas se ambos não tiverem vinculação, elas "morrem".

Por meio de sua cerâmica, ela reinaugura a arte Makonde, mesclando a sofisticação da Olaria, aprendizado transmitido pelas mãos das mulheres Makonde, com a audácia e a plasticidade das esculturas figurativas, tradição e exclusividade que antes dela, era apenas dos homens de seu povo, e "as suas figuras representam a maternidade, os valores da procriação, dos filhos, simbolizam a fertilidade e indicam o estatuto da mulher como fonte de nutrimento e proteção" (Mariano, 2012, p. 113). Os motivos geométricos, retângulos, losangos, ângulos agudos, círculos, ziguezagues, padronagens ancestrais que se distinguem de qualquer outra cultura moçambicana, somadas as ornamentações inovadoras e conceituais estampam das curvas sofisticadas de um cântaro as esculturas de "formas mágicas".

Já que as esculturas de Sadimba são elaboradas de argila assim como a Olaria, podem ser moldáveis com as mesmas ferramentas. Por essa razão, ela utiliza elementos equivalentes ou semelhantes das que suas antepassadas usavam, o carolo de espiga de milho (sem milhos), uma pedra redonda para polir a superfície do recipiente, facas e serrotes (no passado eram lâminas de ferro lisa e outras dentadas) e as cores do grafite em pó e o cal para a ornamentação "evocam, provavelmente, a ligação simbólica entre o mundo natural/corpóreo e espiritual, simbolizando o sangue, a vida e a morte" (Mariano, 2012, p. 113). Através de sua imaginação livre e intuiti-

va, ela incorporou novos componentes para decoração e como ferramenta, decorrentes do convívio com os ocidentais e das implicações da modernidade, como: tampa de caneta esferográfica, um pedaço de vidro, brincos, óculos de sol, chapéu de palha e entre outros.

Figura 5 - Ma-jinny, espíritos que saíram da água, é o nome desta obra. A relação poligâmica é algo habitual na cultura Makonde, no entanto, como foi dito anteriormente, o próprio significado do nome "Reinata", diz que há sempre uma esposa que quer deter o controle e o fervor do amor do esposo. Esta é uma estrutura que sustenta um corpo robusto e de três cabeças, que possui apenas dois pés, sendo os pés tão importantes e a base para suportar todo o peso corpóreo. A sensação ao ver apenas a imagem da peça, é que somente dois pés não sejam suficientes para suportar um torso com três cabeças, parece que a qualquer momento a peça vai cair do apoio. Talvez o equilíbrio ideal seja duas cabeças para dois pés, ou melhor, talvez para Reinata, um relacionamento conjugal seria melhor se fosse sustentado apenas por duas pessoas. A peça mede 31 cm x 20 cm x 22 cm.

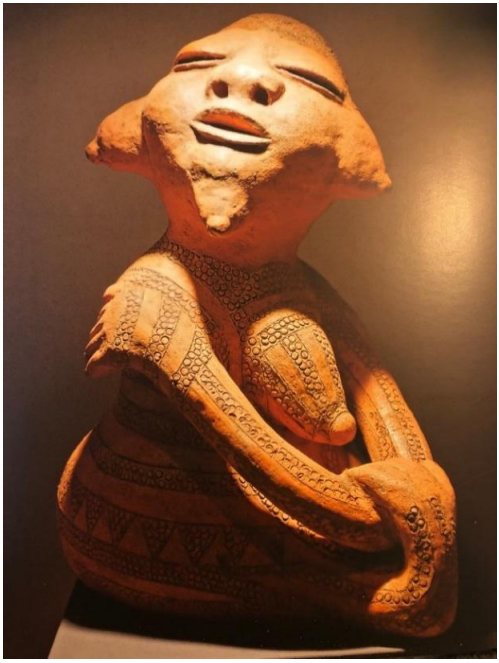


Imagem: Dominique Macondé [Exposition] p. 119, 2007

Figura 6 - A artista explica que esta é uma mulher que se abraçou sozinha, porque não tem marido, tem mamas no lugar das orelhas. No entanto, a obra pode representar muitas coisas, sexualidade, solidão, abandono, liberdade ou todos esses sentimentos incorporados. É uma mulher, acima de tudo porque tem um grande seio no corpo e seios nas orelhas e no lugar do queixo. E o feminino lhe dá força a olhar e seguir adiante, ela se abraça, se conforta, não precisa de mais nada além dela mesma. Todos os homens foram embora e a abandonaram, ela não precisa mais deles. Qual mulher precisa de um homem quando se tem tantos seios para tocá-los. Nada mais importa além dela mesma. A obra mede 30 cm x 25 cm x 16 cm.

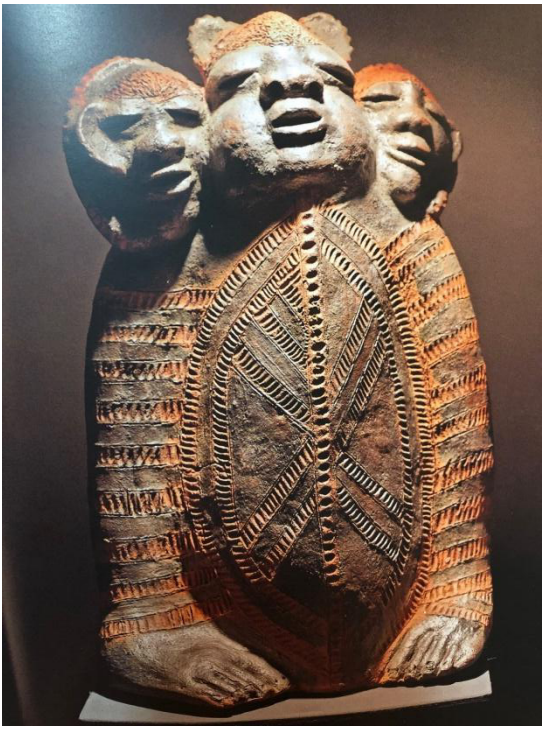


Imagem: Dominique Macondé [Exposition] p. 110, 2007

Figura 7 - A peça foi intitulada inicialmente de Munujuluku (o homem do dinheiro) depois para Robert, e foi feita em 1995, no "Pamoja Workshop", em homenagem a Robert Loder, co-fundador do *International Triangle*. Todavia, ela pode ser uma referência ao Robert Loder, como há possibilidade de ser o pseudônimo do mascarado no qual Reinata se transveste quando dançou o Mapiko feminino, no filme "Mãos de Barro", de Licinio Azevedo. Além disso, o falo da figura é inexistente, ele foi apagado e coberto por um excesso de argila, afinal em primeiro lugar, Reinata não faz esculturas masculinas, em segundo, ela é uma mulher e está transvestida de homem para o ritual, evidentemente não tem falo. Segundo Laranjeira, a figura na qual Reinata incorpora de forma caricata é um militar e tem identidade de gênero mista. (Laranjeira, 2018, p. 287) A peça tem de altura 68 cm. Coleção privada.

Imagem: Spring, Chris. Angaza Afrika: African Art Now. London: Laurence King, 2008.

Figura 8 - Foto Reprodução: “Reinata Sadimba – Mãos de Barro”,

Licinio Azevedo,Moçambique 2003, 50 min.

Figura 9 - Em virtude de uma lenda que Reinata conta com frequência, e é muito comum ela produzir a cobra/serpente Makonde, mas sempre com características distintas. Esmeralda Mariano (2012, p. 113), diz que a serpente é uma figura muito comum em Moçambique e em diversas culturas do mundo, pois ela simboliza a condição humana, a sedução, a maledicência, o bem e o mal, as tentações. Reinata disse que viu pessoalmente um homem que foi transformado em cobra pois foi envenenado por uma de suas esposas. A lenda conta a história de um matrimônio com três pessoas, e uma das esposas ao sentir que o marido dava mais atenção para outra, comprou veneno, colocou na sua água e este se transformou em cobra. Desesperado, ele questionou se ela tinha feito isso, e ela negou. A esposa rejeitada apenas confessou o crime quando ambos estavam no hospital. Lá, enquanto cobra, o esposo suplicou para não o matar, desse modo, foi medicado e voltou a se tornar homem. Reinata, por reproduzir permanentemente a figura “cobra”, e junto a ela, repetidamente, narrar a sua lenda, assimilaríamos imediatamente, em qualquer instituição museal ou galeria de arte, que se trata de uma peça de uma artista Makonde. É um modo muito bem-sucedido de sobrelevar e reverberar o legado da cultura Makonde. Além disso, outra questão que ela enfatiza mais uma vez, é a relação monogâmica, que para ela tem

grande importância para a durabilidade da relação do casamento. A peça mede 11 cm x 44 cm x 12,5 cm.

Imagem: Dominique Macondé [Exposition] p. 111, 2007

De abril a junho de 2015, para homenagear os 40 anos da independência de Moçambique e completar a agenda de eventos da comemoração dos 115 anos da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), as obras de Reinata e de artistas moçambicanos foram expostas no Brasil. Essa foi a primeira vez que as esculturas da artista Makonde estiveram em uma exposição artística brasileira (Sousa, 2022, p. 107). Promovida pelo IOC/Fiocruz, a exposição "Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Africana", foi realizada no Centro Cultural Justiça Federal no Rio de Janeiro, a curadoria foi do pesquisador Dr. Wilson Savino e da museóloga Dra. Eloisa Sousa, e tiveram como intuito apresentar algumas esculturas de Reinata e obras em que a essência feminina africana era protagonista (Rocha, 2015).

Atualmente a coleção particular do Dr. Wilson Savino de esculturas de Reinata Sadimba que foram expostas no Centro Cultural Justiça Federal no Rio de Janeiro, pertencem ao Museu Nacional do Rio. Em 2019, um ano

após o incêndio ocorrido na instituição, o pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) doou mais de 300 obras de seu acervo, e dentre elas as 16 esculturas de Reinata[5].

Figura 10 - Cartaz da exposição: "Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana", realizada pelo Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz e o Centro Cultural da Justiça Federal no Rio de Janeiro para homenagear os 40 anos da independência de Moçambique e completar a agenda de eventos da comemoração dos 115 anos da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ).

Imagem: Milton Domingos, 2014, Moçambique – Projeto Gráfico: Heloisa Diniz/ Fiocruz

5 Entrevista particular realizada entre a autora e o pesquisador Wilson Savino via Google Meet no dia 04 de abril de 2023.

Figura 11 - Uma das salas de exposição do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro, indicada como "Sala de abertura da exposição" com um grande cartaz da mostra de Reinata Sadimba.

Imagem: Gutemberg Brito, 2015 – Cedida gentilmente pela curadora Eloisa Sousa.

Figura 12 - O colecionador e responsável pela exposição o Dr. Wilson Savino e algumas visitantes em uma das na sala de exposição do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro. Na imagem também podemos observar algumas esculturas de Reinata expostas e protegidas por vidro.

Imagem: Gutemberg Brito, 2015– Cedida gentilmente pela curadora Eloisa Sousa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O legado Makonde está presente na arte contemporânea de Reinata Sadimba, tanto nos utilitários quanto nas esculturas alegóricas: as tradicionais temáticas sobre a vida em comunidade, como a mulher que soca a farinha no pilão com seus modernos brincos prateados nas orelhas; a estética do seu povo emolduradas nos corpos e faces de suas figuras com as escarificações e tatuagens e os cabelos cortados à navalha; as lapidações das formas antropomorfas para simbolizar a espiritualidade e os mitos de sua cultura, como as suas famosas serpentes entrelaçadas; as composições com características Makonde, e de cunho altruísta e político, como a prostituta que veste

uma máscara para se proteger contra o vírus do COVID-19, e a de enfretamento e resistência, como a escultura *Lingundunbwe*, o Mapiko feminino, que até pouco tempo era proibido para mulheres.

Contudo, há também "o papel da mulher e do ser mãe, o seu papel de mulher engajada na luta pela libertação nacional, indignada pela guerra pós-colonial e seus efeitos, e pelos problemas da vida actual" (Mariano, 2012, p. 115), a dor, o amor, os preconceitos de gênero, a dependência dos relacionamentos, os filhos, o sentido da amizade, a vulnerabilidade, e "o tema da sua originalidade, tratada por alguns como loucura, a maledicência e a discriminação por todos aqueles que são diferentes, muitas vezes representados como portadores de defeitos físicos" (Gandolfo, 2012, p. 25). Conforme bem descreve Esmeralda Mariano (2012, p. 109), Reinata reside nos contrastes, na capacidade "de reconstruir e sonhar o amor, no exorcizar o sofrimento". São contextos particulares que tocam sua alma de criatividade abundante e que são trazidos à tônica para complementar o acervo de sua vida e obra.

REFERÊNCIAS

Azevedo, L. (2003). *Reinata Sadimba – Mãos de Barro* [Filme]. Licinio Azevedo, Moçambique 2003, 50 min. Ebano Multimedia.

Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Argos.

Ajzenberg, E., & Munanga, K. (2009). Arte moderna e o impulso criador da arte africana. *Revista USP*, (82), 189-192. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i82p189-192

Amaral, A. A., & Barros, R. T. *Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação* [Exposição]. MAM. https://mam.org.br/exposicao/moderno-onde-moderno-quando-a-semana-de-22-como-motivacao/

Apátridas da etnia Maconde recebem documento de identidade no Quênia (2016, 26 de outubro). *UNHCR ACNUR Brasil*. https://www.acnur.org/portugues/2016/10/28/apatridas-da-etnia-maconde-recebem-documento-de-identidade-no-quenia/

Argan, G. C. (2016). *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Companhia das Letras.

Braga, P. (2021). *Arte contemporânea: modos de usar*. Elefante.

Cabaço, J. L. O. (2007). *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação* [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. https://doi.org/10.11606/T.8.2007.tde-05122007-151059

Carrilho, J. (2012). Do Planalto de Mueda para outro mundo. In G. Gandolfo. *Reinata Sadimba: esculturas / cerâmicas, esculturas / cerâmicas : sculpture / ceramics.* Kapicua.

Costa, A. (2007). *Dominique Macondé*: *Mozambique, La Réunion* [Exposição]. Musée Historique De Villèle.

Criattus mz. (2020, 20 de outubro). *Inspirações com Reinata Sadimba* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zdkA7omvokU

Deleuze, G. O ato de criação. In R. Duarte (Org.), *O belo autônomo: textos clássicos de estética* (Coleção Filô, 2ª ed.). Autêntica.

Dias, J. (1964). *Os Macondes de Moçambique: Vol I. Aspectos históricos e económicos.* Junta de Investigações do Ultramar; Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Dias, J., & Dias, M. (1964). *Os Macondes de Moçambique: Vol II. Cultura material.* Junta de Investigações do Ultramar; Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Dias, J., & Dias, M. (1970). *Os Macondes de Moçambique: Vol. III. Vida social e ritual.* Junta de Investigações do Ultramar; Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Dias, M. (1973). *O fenómeno da escultura maconde chamada "moderna"* (Coleção Estudos de Antropologia Cultural). Junta de Investigações do Ultramar; Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Duarte, R. T. (1987). *Escultura Maconde*. Universidade Eduardo Mondlane.

Ferronha, A. L (2000). O tropicalismo luso ou a maneira africana de estar em Portugal. In A. Moreira & J. C. Venâncio (Orgs.), *Luso-tropicalismo: uma teoria social em questão.* Vega.

Francastel, P. (1973). *A realidade figurativa*. Perspectiva; Edusp.

Fouquer, R. (1979). *La escultura moderna de los makonde.* Nouvelles Editions Latines.

Gandolfo, G. (2012). *Reinata Sadimba: esculturas / cerâmicas, esculturas / cerâmicas: sculpture / ceramics*. Kapicua.

Hooks, B. (2000). *Vivendo de amor* (M. Mendonça, Trad.). *Portal Geledés*. https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/

Indianapolis Museum of Art. (n.d.) *Helmet mask for Mapiko masker*. Disponível em http://collection.imamuseum.org/artwork/13961/

Kasfir, S. (1992, abril). African art and authenticity: a text with a shadow. *African Arts,* 25(2), 40-53+96-97. https://doi.org/10.2307/3337059

Laranjeira, L. D. (2016). *Mashinamu na Uhuru: conexões entre a produção de arte makonde e a história política de Moçambique* (1950 – 1974) [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo]. https://doi.org/10.11606/T.8.2016.tde-03112016-160238

Laranjeira, L. D. (2018). *Mashinamu na Uhuru: arte makonde e história política de Moçambique (1950-1974)*. Intermeios.

Laranjeira, L. D., & Munguambe. (2020, 10 de novembro). *Artes em Moçambique* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BlAEQwsIJA0&t=1339s

Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Edunicamp.

Lemos, B., Eleison, K., & Lafuente, P. *A memória é uma invenção* [Exposição]. MAM RIO. https://mam.rio/programacao/a-memoria-e-uma-invencao/

Marcelo condecora escultora Reinata Sadimba e escritor João Paulo Borges Coelho (2022, 20 de março). *Público*. https://www.publico.pt/2022/03/20/culturaipsilon/noticia/marcelo-condecora-escultora-reinata-sadimba-escritor-joao-paulo-borges-coelho-1999460

Mariano, E. (2012). (Re) produzindo o mundo: corpo e simbolismo. In G. Gandolfo. *Reinata Sadimba: esculturas / cerâmicas, esculturas / cerâmicas: sculpture / ceramics*. Kapicua.

Medeiros, E. (2001). Arte Maconde: principal bibliografia. *Africana Studia*, (4), 165-182. https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/7115

Newitt, M. (1997). *História de Moçambique.* Europa-América.

O povo Makonde (n.d.). *MMO*. https://www.mmo.co.mz/rostos-tatuados-e-arte-maconde/

Paredes, M. M. (2014). A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. *Anos 90, 21*(40), 131-161. https://doi.org/10.22456/1983-201X.46176

Parellada, C. I. (2006). Arte e artesanato Kaingang e Guarani no Paraná. In Secretaria de Estado da Educação do Paraná. *Educação escolar indígena* (Série Cadernos Temáticos, pp. 26-31). SEED-PR. http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/cadernos_tematicos/educacao_escolar_indigena.pdf

Pignatari, D. (2006). Teoria da guerrilha artística. In G. Ferreira (Org.), *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas* (pp. 157-162). Funarte.

Piteira, S. (2005, dezembro). Reinata Sadimba: questões de género, lugar e tempo. *Latitudes*, (25), 74-75.

Reinata. *Perve Galeria*. https://www.pervegaleria.eu/home/images/stories/perve/Expos_2013/Shikhani_Reinata/Reinata_Bio.pdf

Reunião Nacional de Cultura – Artes Plásticas (1977, setembro). *Revista TEMPO*, (361)

Rhormens, M. C. L. (2015). *Um olhar sobre as máscaras de Mapiko: apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas].

Rocha, L. (2015). Exposição sobre a mulher na arte moçambicana será aberta nesta quarta-feira (8/4). *Fiocruz*. https://portal.fiocruz.br/noticia/exposicao-sobre-mulher-na-arte-mocambicana-sera-aberta-nesta-quarta-feira-84

Roseiro, A. H. R. (2013). *Símbolos e práticas culturais dos Makonde*. [Tese de Doutorado, Universidade de Coimbra].

Sousa, E. R. (2022). *A Coleção (de artes) Africanas Savino em busca de sua Musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus* [Tese de Doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro].

Spring, C. (2008). *Angaza Afrika: African art now*. Laurence King.

SPTI – IOC/Fiocruz. *Reinata Sadimba e a mulher na arte moçambicana* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=9jMLRl8ISuk

Verger, P. (1998). *Lendas africanas dos orixás.* Fundação Pierre Verger.

Zilli, G. (2016). A presença da memória na arte contemporânea e seus desdobramentos. *Conexões Culturais – Revista de Linguagens, Artes e Estudos em Cultura, 02*(01), 88-90. https://doi.org/10.23899/relacult.v2i1.22