

HT-227



**UNIVERSIDADE EDUARDO
MONDLANE**

**FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**ROMO RE NGURUWE. PESQUISA E
INTERPRETAÇÃO ARQUEOLÓGICA DA ARTE
RUPESTRE SAN EM MANICA, 1936-2006.**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do
grau de licenciatura em História da Universidade Eduardo Mondlane

Décio José Dias Muianga

Maputo, Setembro de 2006



**ROMO RE NGURUWE. PESQUISA E INTERPRETAÇÃO ARQUEOLÓGICA DA
ARTE RUPESTRE SAN EM MANICA, 1936-2006.**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção
do grau de Licenciatura em História da Universidade Eduardo Mondlane por
Décio José Dias Muianga

Departamento de História
Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: **Dr. Hilário Madiquida**
Co-Supervisor: **Dr. Tore Saetersdal**

Maputo, 2006

U.E.M. - F.L.C.S.
R. E. 31892
DATA 20 out 2006
AQUISIÇÃO oferta
COTA HI-227

O Júri:

O Presidente

Os Supervisores

O Oponente

Data

[Handwritten signatures and date]
15/09/2006

DECLARAÇÃO

“Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada para a obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal”.

Dedicatória

À minha irmã Teresa Ercídia Dias Mateus (1978-2001)

Agradecimentos

Gostaria de, em primeiro lugar, endereçar os meus sinceros agradecimentos aos meus supervisores, respectivamente, Dr Hilário Madiquida e Dr. Tore Saetersdal, pelo seu inesgotável empenho, e apoio na supervisão deste trabalho. Igualmente extensivos a todos os docentes, funcionários e colaboradores do Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane, em especial à Sra. Dr. Solange Macamo pelo inestimável apoio, confiança e oportunidades concedidas que me permitiram ganhar muita experiência, o que, em grande medida, facilitou a realização do meu trabalho ao longo dos 4 anos do curso. É de realçar também os colaboradores do Departamento de Arqueologia e Antropologia, respectivamente, Teodato Nguirazi, Francisco Sorte, Dona Amélia, Dona Vina, pelas facilidades criadas durante as minhas investigações.

Ao "Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão do Património Cultural em Moçambique" (projecto de cooperação entre Moçambique e Noruega), por financiar a realização deste trabalho e a minha participação em Congressos e Seminários de Arqueologia e vários trabalhos nos anos em apreço. Dentro do Projecto, renovo os meus agradecimentos ao apoio incondicional do Dr Tore Saetersdal e da Dr. Eva Walderhaug Saetersdal que, com paciência e profissionalismo disponibilizaram os materiais que foram de grande valia para a realização deste trabalho. Extendo estes agradecimentos ao Sr. James Bannerman pela sua imprescindível contribuição no trabalho (descrição da vegetação incluindo os nomes em língua shona, fauna e mapas de Manica) e ao Sr. Vasco Xequé-Xequé pelo apoio durante o trabalho de campo.

Há ainda a destacar as seguintes individualidades e diversos sectores:

Ao Dr. Benjamin Smith, director do Rock Art Research Institute, da Universidade de Witwatersrand.

A Ancila Nhamo, da Universidade do Zimbabwe.

Ao Sr. David Franque da direcção Distrital de Educação e Cultura de Manica.

Ao Régulo Chirara por ter facilitado e ajudado na resposta as perguntas.

Especial apreço a Cidade de Manica pelo acolhimento nos 4 anos de trabalho.

Aos Professores Gerhard Liesegang, David Hedges e António Manso que me incentivaram na elaboração do trabalho.

Aos meus colegas do curso de História e da secção de arqueologia Albino Jopela, Matilde Muocha, Kátia Filipe, Shaísta Araújo, Gil Tembe, Romeu da Silva, Tomas Decualanga, Augusta Maíta, Firmino Malate, Benedicto Machava, Joaquim Mapossa, Omar Madime, Anifo Martinho e Mussá Rajá.

Aos Dr. Luís Filipe Rodrigues e Dr. Hermenegildo Gamito pelo apoio e incentivo durante os primeiros anos do curso.

Aos meus amigos Gildo Cossa, Sérgio Zibane, Nadya e Vanusa Cosmo, Helder Sindique, Miguel Ângelo Paiva, Epifânio Magaja, Nidze Maiopué, Muthxini Malangatana, Albino Tomás, Pedro Alves e Suzana Luciano que, directa e indirectamente contribuíram para a realização da minha formação e do presente trabalho.

Ao Pedro Louro e Teodato Nguirazi, endereço os meus maiores agradecimentos pelo seu apoio nas composições gráficas da dissertação.

À todos os entrevistados (ver fontes orais) que com muita paciência e consideração responderam às questões colocadas, e finalmente a toda sociedade de Manica pelo acolhimento nestes anos de trabalho.

O meu profundo agradecimento a minha mãe Rosa tutora moral de tudo, ao meu irmão Jaime e a minha madrinha Candida Pinto pelo apoio e incentivo durante os 5 anos do curso e também na elaboração do trabalho e por tudo o que representam para mim.

RESUMO

O presente trabalho com o título, "*Romo Re Nguruwe. Pesquisa e interpretação arqueológica da arte rupestre San em Manica, 1936-2006*", tinha como objectivo, interpretar e documentar as pinturas rupestres San encontradas na estação arqueológica de Romo Re Nguruwe na Cidade de Manica.

Neste sentido ao longo do trabalho foi constatou-se que a estação arqueológica de Romo Re Nguruwe é a única no Distrito de Manica com traços de graffiti e em perigo de destruição. Verificou-se que a degradação das pinturas rupestres na estação está associada a factores naturais e a actividade humana.

Com vista a preservar as imagens das pinturas rupestres para o futuro, documentou-se detalhadamente as mesmas e a própria estação arqueológica.

O estudo permitiu concluir que, as pinturas rupestres e a paisagem circundante da estação arqueológica de Romo Re Nguruwe, tinham relevância para as expressões simbólicas e valores religiosos dos San que habitaram Manica.

Ilustrações

Figura 1. Vista da cidade de Manica a partir de Chasuka	29
Figura 2. Vista do monte onde se localiza a estação arqueológica de Romo Re Nguruwe	33
Figura 3. Pedregulho de Romo Re Nguruwe.	33
Figura 4. Levantamento da estação de Romo Re Nguruwe.	34
Figura 5: Mapa da distribuição das Tradições de Arte Rupestre na África Austral	82
Figura 6: Mapa de Moçambique, de Manica e da área de investigação.	83
Figura 7: Foto satelite da Cidade de Manica e da Serra Vumba.	84
Figura 8: Mapa da Serra Vumba com a localização das estações arqueológicas de Chinhamapere e de Romo Re Nguruwe.	85
Figura 9: Dois animais com forma de lagartos pequenos.	86
Figura 10: Figura de um elefante.	87
Figura 11: Duas figuras humanas lado a lado.	88
Figura 12: Nove figuras humanas alinhadas, muito deterioradas.	88
Figura 13: Figura grande de um Kudu.	89
Figura 14: Parte traseira de uma figura humana.	89
Figura 15: Parte traseira de um animal.	90
Figura 16: Cinco figuras humanas.	90
Figura 17: Figura de um pequeno antílope no lado esquerdo do pedregulho maior.	91
Figura 18: Restos de pinturas a vermelho	92
Figura 19: Restos de pinturas a vermelho	92
Figura 20: Duas figuras humanas	93
Figura 21: Restos de figura humana	93
Figura 22: Restos do corpo de um animal	94
Figura 23: Restos de pinturas.	94
Figura 24: Restos de pinturas	95
Figura 25: Pequeno animal, provavelmente um pequenos antílope.	95
Figura 26: Figura de um animal	96
Figura 27: Restos do corpo de um animal	96
Figura 28: Figura humana	97
Figura 29: Os bairros Josina Machel e IV Congresso e também a estrada EN6.	98
Figura 30: Cerâmica recente	99
Figura 31: Cerâmica Gokomere/Ziwa de Chinhamapere IV.	100
Figura 32: Graffiti na estação	100
Figura 33: Graffiti na estação	100

Tabelas

Quadro 1 Esquema de desenvolvimento da Idade da Pedra na África Austral 44

Abreviaturas

- AD** – Ano Dominion, Nossa Era
- BP** – Before Present, Antes do Presente
- CAP** – Comunidades de Agricultores e Pastores
- IP** – Idade da Pedra
- IPS** – Idade da Pedra Superior
- IPM** – Idade da Pedra Média
- IPI** – Idade da Pedra Inicial
- PCAP** – Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores

I- Introdução	2
1- Âmbito de estudo	2
2- Objecto de estudo.....	3
3- Enquadramento geográfico e temporal	3
Contexto geográfico da estação arqueológica de Romo Re Nguruwe	3
Contexto temporal do estudo	4
4 - Motivação e justificação da relevância do estudo.....	5
5- Objectivos do estudo	6
Objectivo geral.....	6
6-Objectivos específicos.....	7
7- Problematização.....	7
8- Pergunta de partida.....	12
9- Hipóteses	12
10- Quadro teórico conceptual.....	12
11- Metodologia.....	15
II – História da investigação da arte rupestre em Manica	17
Período colonial	17
Período pós-colonial.....	24
III – Estação arqueológica de Romo Re Nguruwe.....	28
1- Condições climáticas e características físicas de Manica	28
2- Localização e descrição de Romo Re Nguruwe	29
3- Plano da estação.....	33
4- Descrição das pinturas rupestres San em Romo Re Nguruwe.....	34
Pedregulho maior, parte superior	34
Pedregulho maior, parte inferior	35
Pedregulho menor	36
5- Descrição do material arqueológico associado com a estação de Romo Re Nguruwe	38
6- Aspectos sobre a conservação e preservação da estação.....	39
IV – Contexto histórico da área de pesquisa	44
V - Estação de Romo Re Nguruwe e o contexto social das pinturas rupestres San	57
VI – Conclusão	66
VII – Bibliografia.....	68
VIII- Anexos.....	82

I- Introdução

1- Âmbito de estudo

A região da África Austral é bastante rica em termos de representação da arte rupestre. É também uma das zonas do mundo de grande densidade dessa mesma arte. Moçambique é um dos locais ricos em arte rupestre, apesar de ser um dos países da região Austral pouco estudado. Neste contexto é importante que se faça a respectiva pesquisa para o aprofundamento do conhecimento sobre a mesma.

É propósito do presente trabalho de licenciatura a “*Romo Re Nguruwe. Pesquisa e interpretação arqueológica da arte rupestre San em Manica, 1936-2006*”. Neste contexto, a interpretação e documentação das pinturas rupestres San na estação de Romo Re Nguruwe, pretende ser uma contribuição para o conhecimento que se tem sobre a Idade da Pedra de Manica e do país, no geral.

A arte rupestre, sendo uma das formas mais antigas de manifestação artística do comportamento do homem moderno, tem grande importância para a reconstituição do passado e para melhor conhecimento dos San que habitaram a região de Manica e toda a região Austral de África.

2- Objecto de estudo

As pinturas rupestres San¹ existentes na estação de Romo Re Nguruwe² como principal linha de estudo constituem uma fonte de aquisição de mais informações sobre a Idade da Pedra Superior e da história pré-colonial de Manica³. Deste modo, torna-se pertinente fazer uma pesquisa pormenorizada e interpretação da arte rupestre na estação arqueológica de Romo Re Nguruwe. A análise das pinturas rupestres de Romo Re Nguruwe foi enquadrada à luz dos debates e diferentes posicionamentos teóricos sobre a interpretação da arte rupestre nos contextos da região Austral de África e Mundial.

3- Enquadramento geográfico e temporal

Contexto geográfico da estação arqueológica de Romo Re Nguruwe

Manica, que surgiu após a delimitação de fronteiras de 1891, localiza-se na região centro de Moçambique (Newitt, 1997: 318). É delimitada a oeste pelo Zimbabwe, a norte Tete, a sul Gaza e Inhambane e a leste Sofala. Em 1999 dispunha de uma população aproximada de 1 103 857 pessoas numa vasta superfície de 61 661 quilómetros quadrados (PNUD, 1999: 21-22). A nível étnico, os Shona estão divididos em vários grupos que são os Ndau, Tewe, Manyika e Nyungwe (PNUD, 2000: 39).

¹ O termo San continua alvo de discussão. Na África do Sul as pessoas conhecidas pelo nome "*Bushmen*" actualmente são conhecidas por San. Contudo a palavra San tem conotação pejorativa e em alguns casos não é aceite. Vários grupos no Botswana e na Namíbia preferem ser apelidados de *Bushmen*. (Smith, 1997: 22). Todavia apesar de já não existirem estes grupos de populacionais em Moçambique, a literatura actual tanto, para os casos de Moçambique como da região Austral é unânime em usar o termo San.

² Em português "Boca de Porco Selvagem" deve-se ao facto de a vista para estação ser um grande pedregulho pontiagudo de granito, que se assemelha com a mandíbula superior de porco selvagem boquiaberto segundo a população local (Comunicação pessoal por Vasco Xequé-Xequé).

³ Sobre tudo dos caçadores e recolectores San que habitaram a região de Manica a milhares de anos e que fizeram as pinturas nas cavernas e abrigos rochosos existentes na região.

A cidade de Manica, localizada a oeste do Distrito de Manica, encontra-se a 62 km da cidade de Chimoio. A província de Manica, que se estende ao longo da escarpa oriental da fronteira com o Zimbabwe tem uma extensão de cerca de 800 km e segue a cadeia montanhosa da Serra Vumba. É cortada através de montanhas e terrenos rochosos. Os picos destas montanhas chegam a atingir 3000 metros de altitude, e o vale de Manica está situado a 850 metros de altitude (Saetersdal, 2004: 193).

Contexto temporal do estudo

O presente trabalho de licenciatura abrange o período de 1936 a 2006. No ano de 1936 foram iniciados em todo o país, os trabalhos sobre pré-história através da Missão Antropológica de Moçambique⁴, dirigida por Santos Júnior (Santos: 1940). Foi no decurso destes trabalhos que em 1945 foi descoberta a primeira estação arqueológica com pinturas rupestres na região de Manica, por Santos Júnior no posto administrativo de Mavita. No mesmo ano, o engenheiro de minas Pires de Carvalho, descobriu pinturas rupestres, no monte Chinhamapere na Serra Vumba. (Carvalho, 1946: 38-39).

Muito posteriormente, em 1997, o material arqueológico encontrado em frente as pinturas rupestres San⁵, na estação de Chinhamapere II e IV pode estar associado com os artistas que executaram as mesmas. Este material arqueológico foi datado entre 2000 a 3000 anos, de acordo com as análises de C14 obtidas da escavações de Chinhamapere II e IV, efectuada por Tore e Eva Saetersdal (Saetersdal, 2004:53). O ano de 1936 foi usado para o presente projecto como marco metodológico, porque ilustra o início da investigação da

⁴ Tinha como função fazer estudos em várias áreas dentre elas a arqueologia.

⁵ Grupos de caçadores e recolectores que habitaram a região Austral África (actualmente ainda existem grupos de população San a residir na África do Sul, Botswana, Namíbia) desde a 20.000 anos (Deacon & Deacon, 1999; Mitchell, 2002).

arte rupestre na região, mesmo esta sendo muito mais antigas em relação à baliza proposta. Far-se-á a análise das pinturas rupestres, tendo em conta que estas pertencem ao período da Idade da Pedra Superior datada de 22 000 a 2000 anos atrás.

O ano de 2006, será usado como marco final do estudo, porque em termos metodológicos a discussão sobre a arte rupestre em Manica é actual e urge efectuar seu estudo pormenorizado. A pesquisa arqueológica em Manica tem também aumentado consideravelmente o número de estações com arte rupestre. Por outro lado, o ano de 2006 representa o fim do “Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão do Património Cultural em Moçambique” (projecto⁶ de cooperação entre Moçambique e Noruega), iniciado em 2003 e tinha como finalidade dar uma contribuição significativa e sustentável na pesquisa arqueológica e na competência de gestão do património arqueológico em Moçambique. (<http://www.suf.uib.no/sfu/projects/Portuguese>).

4 - Motivação e justificação da relevância do estudo

O meu particular interesse pelo tema provém da minha formação no curso de História; igualmente a participação em trabalhos de pesquisa, conferências e seminários na área da arte rupestre, desde 2002 até ao presente momento, contribuíram para reforçar este interesse.

⁶ Este é um projecto de cooperação entre a Direcção Nacional de Património Cultural (Moçambique) e a Agência Norueguesa para o Desenvolvimento- NORAD- (Noruega), à Universidade Eduardo Mondlane através do Departamento de Arqueologia e Antropologia, é um dos parceiros do projecto. O projecto tem produzido novos dados sobre o passado pré-colonial das províncias de Manica e Tete, tendo sido descobertas várias estações (em Manica 15) arqueológicas com pinturas rupestres (<http://www.suf.uib.no/sfu/projects/Portuguese>).

Na cidade de Manica e na região de Guidingue, a sudeste da Serra Vumba e ao longo da mesma, estão em curso pesquisas intensivas desde 1997, por Tore Saetersdal e Eva Walderhaug Saetersdal (Saetersdal, 2004), onde constatou-se que o número de estações com arte rupestre aumentava significativamente e seria necessário um maior conhecimento sobre esta área da arqueologia para a compreensão da pré-história de Manica e de Moçambique no seu todo.

Grande parte das estações arqueológicas descobertas estão relacionadas com a Idade da Pedra Superior e com os caçadores e recolectores que habitaram a região de Manica. O conhecimento existente sobre a Idade da Pedra em Manica é muito limitado, o que condiciona a reconstituição da vida social dos San, e o contexto social em que executaram as pinturas em Manica. No passado recente as pesquisas tiveram maior foco na zona sul e norte de Moçambique, através dos trabalhos de Meneses em Maputo e Gaza sobre o Acheulense que faz parte da Idade da Pedra Média e de Adamowicz em Nampula sobre ferramentas microlíticas e de pedra pólida da Idade da Pedra Superior (Adamowicz, 1987: 61; Meneses, 2004:9-12).

Com o estudo aqui proposto, pretendo contribuir para minorar o que ainda constitui deficiência no nosso saber arqueológico.

5- Objectivos do estudo

Objectivo geral

- Interpretar e documentar as pinturas rupestres San encontradas na estação arqueológica de Romo Re Nguruwe na Cidade de Manica.

6-Objectivos específicos

- Descrever a história da investigação arqueológica sobre a Idade da Pedra Superior em Manica.
- Elaborar o plano da estação arqueológica e descrição físico-geográfica da área em estudo.
- Usar as várias teorias existentes sobre etnografia e antropologia da arte rupestre San e o seu enquadramento em Manica.
- Fazer o levantamento dos principais factores que contribuem para a degradação das pinturas rupestres em Romo Re Nguruwe e em Manica.
- Identificar a importância e o significado das pinturas rupestres San para a sociedade de Manica.

7- Problematização

A região da África Austral é bastante rica em termos de arte rupestre⁷. É uma das zonas do mundo com grande densidade dessa mesma arte. Moçambique, não sendo excepção ao acima mencionado, de poucos estudos contudo, foi alvo até ao momento. Em consequência, o público em geral desconhece quase por completo a existência de arte rupestre no país, o que impossibilita o alcance ao conhecimento da pré-história e da existência dos San há milhares de anos em Manica e no actual território nacional, pelo que as pinturas estão expostas à degradação, como é o caso de Romo Re Nguruwe⁸.

No território nacional, a arte rupestre até no momento (devido a falta de investigação noutras regiões do país) só é encontrada nas zonas centro e norte, nas quais se localizam

⁷ Que se faz representar em todos os países da região sem excepções.

⁸ Constatei que são frequentes queimadas a volta da estação, devido ao desconhecimento da importância destas estações.

os grandes maciços rochosos. De acordo com as investigações efectuadas até ao momento, os diferentes estilos de arte rupestre existentes, estão geograficamente separados e limitados por uma barreira física, o rio Zambeze⁹ (Smith, 1997: 23): San ou Bushmen encontrados a sul do rio Zambeze (caçadores e recolectores); Batwa ou Twa encontrados a norte do rio Zambeze (caçadores e recolectores) e Bantu encontradas tanto no sul como a norte do rio Zambeze (agricultores e pastores).

Durante o período colonial em Manica, pesquisas arqueológicas foram efectuadas sobre pré-história através da Missão Antropológica, dirigida por Santos Júnior (1940 e 1950). No âmbito destes trabalhos foram descobertas 13 estações com pinturas rupestres no país. Com o decorrer destes trabalhos foi descoberta em 1945 a estação arqueológica de Chinhamapere por Pires de Carvalho (Pires de Carvalho, 1946) que descreveu as pinturas nela existente. Nos anos subsequentes Riet Lowe (1948) e Alberto (1951) publicaram artigos onde abordaram a questão da existência de pinturas rupestres em Manica.

Mais tarde as pesquisas de Guerreiro (1965) e de Oliveira (1964; 1971) mostraram significado das pinturas para os executores da mesma. Ambos autores basearam-se no estudos realizados a nível da África Austral (África do Sul e Rodésia do Sul), e concluíram que as mesmas pertenciam aos povos *Bosquimanos* e eram datadas entre 7000 e 8000 anos atrás.

A primeira descrição na sobre as pinturas rupestres da estação arqueológica de Romo Re Nguruwe, foi feita por Oliveira (1971).

⁹ Desconhece-se qual a razão do rio Zambeze ter servido de barreira física para os diferentes estilos de pinturas San e Batwa segundo a hipótese de Smith (Comunicação pessoal por Benjamin Smith, 2004).

Com a Independência do país em 1975, pouca investigação e publicação sobre arte rupestre foi efectuada. A guerra civil que assolou o país impediu a mobilidade dos arqueólogos em Manica. As dificuldades de financiamento e a existência de uma limitada equipe de técnicos capacitados em arqueologia foi relevante para os poucos estudos realizados sobre a arte rupestre. Por outro lado, foi dado maior enfoque ao estudo das Comunidades de Agricultores e Pastores, com maior atenção ao litoral do país (Macamo & Saetersdal, 2004: 189; Macamo, 2005: 128; Sinclair, 1993: 412-413).

Os trabalhos de Duarte (1979) e Duarte & Duarte, M (1988) sobre Chinghamapere e Romo Re Nguruwe em Manica são de grande importância para a pesquisa da arte rupestre, embora se tenha concentrado mais nas descrições do que no levantamento de novas questões de investigação.

A partir de 1997, Tore e Eva Saetersdal alteraram a dinâmica da investigação da arte rupestre em Manica onde foram descobertas várias estações deste tipo (ao longo da Serra Vumba) e novos elementos sobre a Idade da Pedra na região foram revelados. Por outro lado, Saetersdal contribuiu não só para localização da arte rupestre como também introduziu uma nova abordagem na sua interpretação e documentação da arte rupestre em Manica (Saetersdal, 2004: 53-235).

Em termos de orientação metodológica científica na interpretação da arte rupestre San de Romo Re Nguruwe, pretende-se no presente trabalho combinar o conhecimento teórico existente na África Austral sobre etnografia e antropologia San, uma vez ser a ferramenta que a arqueologia usa para interpretar o passado.

A maioria dos estudos esquemáticos realizados na região Austral de África, tiveram início na década 60, através dos trabalhos de Vinnicombe (*People of the Eland*) e de Lewis-Williams (*Believing and Seeing*) que foram os primeiros a referir com mais detalhe a crença religiosa na pesquisa da arte rupestre San. Os seus trabalhos foram seguidos por uma longa lista de investigadores como Janette Deacon, Dowson e outros outros pesquisadores.

Estas obras estavam direccionadas para interpretação e análise contextual da arte rupestre (Lewis-Williams, 1977; Vinnicombe, 1976), tendo como base a etnografia¹⁰ dos San. Esta interpretação permitiu dar uma perspectiva importante sobre o pensamento e práticas religiosas San (Mitchel: 2002: 197; Deacon & Deacon, 1999: 168; Lewis-Williams & Dowson, 1994: 221).

A interpretação shamanística que começou com grande parte dos estudos da arte rupestre, produzida na Idade da Pedra Superior na África Austral, foi desenvolvida por Lewis-Williams (Deacon, 1998; Deacon & Deacon, 1999; Mitchell, 2002; Nhamos, 2005; Saetersdal; 2004). A sua interpretação teve como base os estudos etnográficos. A interpretação shamanística foi baseada na habilidade das pessoas de entrarem em transe e curarem doenças. Controlar os movimentos dos animais, fazerem a chuva e viagens para fora do corpo (no mundo dos espíritos). Para os vários grupos San que existem, o Shaman é a pessoa que tem poderes sobrenaturais (detentor da potência) (Mitchell, 2002: 198; Phillipson, 2002: 74-78).

¹⁰ A etnografia é o processo de registo e interpretação do modo de vida de outras pessoas. Este processo é importante para os antropólogos para compreender a fonte dos dados recolhidos nos trabalho de campo (Keesing, 1976: 5).

A interpretação shamanística foi importante para entender a perspicácia da incorporação derivada de experiências neuro-psicológicas (Lewis-Williams & Pearce, 2004). Esta interpretação permitiu fazer a ligação que os locais com arte rupestre fazem, entre o mundo terreno e o mundo dos espíritos. As paredes ou rochas onde existem pinturas têm importância física, porque eram locais onde se efectuavam cerimónias (cosmologia), e não uma simples colecção de imagens (Mitchel, 2002: 203-207).

Actualmente, é unânime a opinião dos investigadores que a arte rupestre San é essencialmente religiosa, numa sociedade Shamanística (Deacon & Deacon, 1999: 168; Lewis-Williams, 1977: 328-343; Lewis-Williams, 2004: 53; Nhamo, 2004: 17-18). Contudo outros investigadores consideram que as mesmas representam mitos San e também coloca-se a hipótese do género de Solomon (Solomon, 1994; Yates; Manhire, Parkington,). Por sua vez, as pinturas não devem ser vistas como uma simples fonte de dados para investigação arqueológica, mas sim como uma estrutura ideológica que reflecte um conjunto de valores (Vinnicombe, 1976: 349).

Para o caso de Manica, é necessário ter em conta que estes grupos já não habitam a região a milhares de anos, contudo, é dentro deste contexto que para interpretar a arte rupestre de Romo Re Nguruwe será necessário recorrer aos estudos etnográficos desenvolvidos na África Austral. Desta forma, o presente trabalho de licenciatura considera que é necessário interpretar e documentar a arte rupestre por ser visível a degradação da estação.

8- Pergunta de partida

- Em que medida a interpretação das pinturas rupestres de Romo Re Nguruwe pode contribuir para a compreensão da vida social dos caçadores e recolectores San em Manica?

9- Hipóteses

- A interpretação das pinturas rupestres contribuiu para maior noção sobre a história da arte rupestre San (seu significado) na estação arqueológica de Romo Re Nguruwe e da província de Manica no geral.
- A documentação apropriada da estação, permitirá preservar imagem da arte rupestre deste património cultural para o futuro.
- O estudo da estação de Romo Re Nguruwe redobrará o reforço para o conhecimento da história da Idade da Pedra Superior no centro de Moçambique e dos caçadores e recolectores San que executaram as pinturas.

10- Quadro teórico conceptual

O presente de trabalho de licenciatura centra-se nos conceitos usados a nível da arqueologia que necessitam de clarificação atempada.

Das várias correntes conhecidas de pensamento a nível da arqueologia, para o presente trabalho tomou-se como base teórica a *escola pós-processual*. Esta emergiu na década 70 de na Inglaterra, através de Ian Hodder e do contributo de outros arqueólogos, que

defendiam ser o contexto social específico da cultura material mais importante, do que o relativismo usado na interpretação arqueológica.

A *escola pós-processual* que surge em reacção a *escola processual* americana, que usou estudos etnográficos para tentar encontrar leis globais para as colecções de material arqueológico ao nível mundial. A *escola pós-processual* dá mais ênfase as ideias e às convicções simbólicas e cognitivas das sociedades passadas, onde a ideologia tem um papel importante e não pode ser negligenciada (Renfrew & Bahn, 1994: 405-434; Hoder, 1988). A arqueologia *pós-processual* fez o uso de estudos etnográficos acerca da relação “*cultura material*”, indivíduo e sociedade no sentido de providenciar analogias para o estudo focaliza no simbolismo, cosmologia e a religião (Saetersdal, 2004: 173).

Arte rupestre- É um termo usado em arqueologia para qualquer pintura ou gravura feita pelo Homem numa rocha ou pedra natural. Arte rupestre é considerada uma das formas mais antiga de manifestação artística do comportamento sobre o homem moderno e teve início na Idade da Pedra Superior (Phillipson, 2002; Mitchell, 2002).

Na África Austral pode-se encontrar dois tipos de arte rupestre que são as pinturas e as gravuras¹¹, sendo ambas formas de arte da Idade da Pedra Superior (Mitchel, 2002: 197).

Estação arqueológica- Qualquer local onde se encontrem vestígios evidentes de antigas actividades humanas. Podem ser estações arqueológicas de superfície, geralmente estações situadas a céu-aberto (ao ar livre), ao contrário das que se encontram situadas nas grutas ou abigos rochosos. Estas caracterizam-se pela distribuição superficial do

¹¹ Apesar de alguns investigadores coloniais mencionarem a existência de gravuras em Moçambique, tal facto ainda não foi constatado em Moçambique até ao presente momento.

material ou com estratigrafia (disposição do material por *horizontes arqueológicos* distintos) (Macamo, 2003: 32).

As estações situam-se a céu-aberto, em grutas ou abrigos rochosos ou ainda em águas de mares, lagos, etc (estações submarinas) (Macamo, 2003: 32).

Em 1994, através do Decreto 27/94, de 20 de Julho, foram estabelecidos os princípios e normas para a realização de trabalhos arqueológicos em Moçambique. O artigo 2 deste Decreto, no seu regulamento define a *estação arqueológica*¹² como “todos os elementos arqueológicos, considerados, ao abrigo da Lei número 10/88, de 22 de Dezembro, como bens classificados do património cultural, incluindo a zona de protecção e vias de acesso, onde existam indícios evidentes ou vestígios de bens materiais móveis e imóveis ou qualquer outro traço da existência do homem, que tenha sido detectado ou possa vir a ser detectado à superfície, no subsolo, leito de águas interiores e plataforma continental, e que deverão ser preservados *in situ*, ou de acordo com as disposições no presente Regulamento” (Decreto 27/94, de 20 de Julho).

Idade da Pedra- De acordo com vários autores refere-se a etapa inicial do processo de desenvolvimento humano, em que a matéria-prima principal utilizada para o fabrico de artefactos era a pedra.

De acordo com Deacon & Deacon, J (1999: 6) a sequência da pré-história na África Austral segue a seguinte ordem:

¹² Definida do mesmo modo que o monumento (Decreto n. 27/94 de 20 de Julho)

2.500.000 – 250.000	Idade da Pedra Inicial/Inferior
250.000 – 22.000	Idade da Pedra Média
22.000 – 2000	Idade da Pedra Superior/Recente
2000 – Presente	Comunidades de Agricultores e Pastores Tempos Históricos +

Património cultural- Actualmente a tendência, segundo Feilden & Jokiletho (1998: 10-11) é entender o *património cultural* no seu sentido mais amplo, contendo todos os sinais que documentam, de certa forma, as actividades e realizações da humanidade ao longo do tempo. Todavia, os mesmos referem, que este conceito não pode ser separado da definição de *património arqueológico*, que por sua vez abarca vários elementos, que se subdividem em património tangível e intangível.

11- Metodologia

O trabalho teve como ponto de partida a pesquisa bibliográfica e trabalho de campo. Foram usadas fontes existentes sobre a pesquisa arqueológica em Manica, Moçambique e na África Austral no geral.

O trabalho de campo teve como objectivo contribuir para analisar, descrever, elaborar o plano da estação e interpretar as pinturas rupestres na estação de Romo Re Nguruwe. Devido às características do estudo, ao longo do trabalho de campo, tive de recorrer aos métodos de pesquisa qualitativa como à observação participante, com vista a documentar apropriadamente as pinturas rupestres da estação. A observação participante permitiu

também verificar o estado de conservação das pinturas, identificar os factores que contribuem para a sua degradação e fazer recomendações para a sua preservação.

No que concerne a interpretação foram usados dados etnográficos disponíveis na África Austral sobre a arte rupestre San.

Entrevistas não estruturadas ajudaram a compreender a relevância e o significado das pinturas rupestres San para a sociedade de Manica actual.

II – História da investigação da arte rupestre em Manica

Período colonial

No período colonial foram feitos vários estudos e pesquisas sobre a arte rupestre (Alberto, 1951; Barradas, 1960; Guerreiro, 1965; Oliveira, 1964, 1971; Pereira, 1966. Pires de Carvalho, 1946, Santos Júnior, 1940), mas grande parte dos investigadores envolvidos não eram arqueólogos de profissão, isso teve relevância para o não desenvolvimento da investigação. A arte rupestre também foi usada para justificar a colonização¹³, tendo as autoridades portuguesas acreditado e feito acreditar que esta era de origem fenícia ou egípcia (Botelho, 1934: 110-111; Oliveira, 1971: 49), pelo que nas estações estudadas foram simplesmente efectuadas descrições das pinturas e não houve preocupação em interpretar este património histórico e cultural. Outro factor que contribuiu para o deficiente conhecimento sobre a arte rupestre foi o facto de em Manica, a pesquisa tanto no período colonial como no período pós-colonial ter se concentrado na estação arqueológica de Chinhamapere e deixando sozinhas as restantes estações. No entanto muitas estações têm estado a ser descobertas por Saetersdal, no Distrito de Manica e nas proximidades somente desde 1997 (Saetersdal, 2004: 122-156).

Os relatos mais antigos sobre a existência de arte rupestre na África Austral datam de 1721, quando o vice-rei da Índia pediu a Academia Real de História, informações sobre o

¹³ Na década 40 e 50 no que concerne a África Austral, acreditou-se que a arte rupestre era de origem não africana; como é o caso da estação de Brandberg na Namíbia, onde o arqueólogo Henri Breuil efectuou pesquisa e ficou famoso no final dos anos 40, por ter apelidado a uma figura existente na estação de “*Senhora Branca de Brandberg*” (White Lady of Brandberg). Breuil acreditava que as pinturas existentes eram originárias da Antiga Europa Mediterrânica (Creta e Minóica), e até aos nossos dias alguns a consideram a figura como um símbolo e influência da dominação branca. Todavia mais tarde provou-se que a figura em causa era masculina e pertencia a arte rupestre San (Lewis-Williams, 1996: 34-38).

estudo da história do Ultramar português. Procurou-se investigar a existência no região de Sofala de “*torrê ou edifício de pedra lavrada*”, eventualmente edificada por estrangeiros em tempos remotos, e bem como qualquer letreiro em grego ou hebraico. A estas perguntas respondeu um dignatário português da Igreja Católica em Moçambique, Fr. Manuel de Santo Tomás, que referiu não existir qualquer edifício daquela natureza, mas que era tradição terem existido em várias rochas desenhos de animais, como cachorros e camelos, e de mesas, bem como alguns letreiros. Atribuídas aos abexins e aos companheiros duma rainha cuja embarcação atracara em Sofala, e cuja comitiva, deixando as embarcações na foz do rio de Sábua, subiram o rio em lanchas à procura de ouro (Botelho, 1934: 110-111).

Este relato foi considerado por investigadores, como o primeiro sobre a existência de arte rupestre e o ponto de partida para a investigação na África Austral e Central (Willcox, 1963: 1). Por outro lado, mostra que a arte rupestre é anterior à ocupação portuguesa na região centro de Moçambique.

Em 1936 foram iniciados na zona centro de Moçambique os trabalhos sobre pré-história através da Missão Antropológica, dirigida pelo antropólogo Santos Júnior (1940 e 1950). Morais (1988: 41) revela que a investigação arqueológica em Moçambique, durante este pequeno espaço de tempo, ocorreu como resultado da influência dos estudiosos dos países circunvizinhos da então colónia de Moçambique tais como Van Riet Lowe (1943), Wells (1943), Breuil, (1944). Foi no decurso destes trabalhos que foi descoberta a primeira estação arqueológica em Manica no posto administrativo de Mavita em

Novembro de 1945. Segundo Pires de Carvalho (1946: 38) antes de Santos Júnior ter localizado as pinturas rupestres em Mavita, já existiam relatos da população local, sobre a existência de pinturas rupestres ao longo da Serra Vumba. Pires de Carvalho¹⁴, após a localização da estação de Chinhamapere, juntamente com a sua equipe elaborou os primeiros desenhos das pinturas (Alfredo da Conceição fez decalques das pinturas), a descrição da área e das pinturas (Pires de Carvalho, 1946: 38-43).

A localização da estação de Chinhamapere despertou a atenção das autoridades coloniais, todavia o desenho das pinturas efectuado pela equipe de Pires de Carvalho não correspondem fielmente ao que foi encontrado (Saetersdal, 2004: 126-131) no pedregulho maior. Apenas algumas pinturas foram representadas e muitas foram deixadas de parte.

No final da década 40, Riet Lowe (1948: 3-15) mencionou a existência de muitos locais com pinturas rupestres descobertos em Moçambique, e levantou a questão da proximidade entre Moçambique e a Rodésia do Sul a nível geográfico que poderia ser um sinal para a existência do mesmo tipo de pinturas existentes que foram descobertas naquele país. Sob esta perspectiva de proximidade entre Moçambique e a Rodésia do Sul, mais tarde postulou-se que se tratava da arte rupestre San, que se fazia representar a sul do rio Zambeze.

Em 1951 Alberto (1951: 132-133), publicou um artigo sobre a pré-história de Moçambique, onde abordou a existência das pinturas rupestres em Manica, mais concretamente em Chinhamapere, considerando-as uma das mais importantes estações

¹⁴ Segundo Guerreiro, Pires de Carvalho era engenheiro de minas (Guerreiro, 1965: 3)

para o estudo da arqueologia em Moçambique. O mesmo autor faz menção aos trabalhos realizados por outro investigador importante na altura, Lerenó Barradas que trabalhou em Manica na década 60.

Vários artigos foram publicados no *Boletim da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*, que faziam menção a existência de arte rupestre em Manica. A maioria destacava as pinturas rupestres de Chinhamapere, sem contudo avançar com a discussão sobre a sua interpretação. Os anos 1960 até à independência do país, em 1975, caracterizou-se por uma maior abertura do campo das investigações arqueológicas para o estudo de estações de Arte Rupestre e da CAP (Morais 1988:41).

Em 1965, Manuel Viegas Guerreiro publicou um artigo sobre *Pinturas rupestres de Manica* onde fez um estudo exaustivo sobre as pinturas conhecidas de Chinhamapere, próximo da Vila de Manica. Guerreiro tentou também interpretar as pinturas e constatou que estas são produto da vida material e espiritual de grupos nómadas que residiram na região de Manica há 7000 anos (IPS). Propôs a divisão das pinturas em duas partes sendo a primeira representada pelos seis caçadores e a segunda parte pertence ao resto do painel onde existem figuras de pessoas e de animais). O autor defendia que as pinturas tinham como objectivo essencial transmitir pormenores da vida diária destes grupos nómadas (Guerreiro, 1965: 4).

Guerreiro atribui as pinturas rupestres de Chinhamapere aos grupos Bochimanes (San) e aborda a questão do mesmo tipo de pinturas serem encontradas em países como a África

do Sul e a Rodésia do Sul. Fez a ligação entre as pinturas rupestres e a vida mágico religiosa dos artistas que as produziram (Guerreiro, 1965: 3-13).

Diferentemente de outros autores, Guerreiro tentou interpretar e explicar com detalhe a razão dos grupos nómadas terem efectuado estas pinturas. Procurou mostrar o significado que as pinturas rupestres tinham. Contudo, o autor reconhece a dificuldade que existia na altura para datar¹⁵ as pinturas rupestres, mas avançou com alguns pormenores importantes acerca da conservação, que nalguns casos evidenciavam vestígios de deterioração (Guerreiro, 1965: 8).

Por outro lado, Guerreiro não explicou que método usou para datar as pinturas em Chinhamapere e nem fez escavações que poderiam eventualmente trazer mais dados sobre a estação.

Guerreiro levantou dados importantes que são uma contribuição válida para a pesquisa da arte rupestre de Manica. Em relação aos outros investigadores, fizeram a descrição com mais pormenores das pinturas rupestres de Chinhamapere e associadas à IPS. Para levantar estes dados, Guerreiro baseou-se nos trabalhos de Willcox e outros na década de 50 e de 60, que foram importantes para o estudo da arte rupestre na África do Sul (Guerreiro, 1965).

¹⁵ Existem grandes dificuldades em datar pinturas rupestre a nível mundial e até ao momento não existe algum método confiável que date as pinturas directamente. Os métodos existentes e usados são C14, a medição da composição dos amino ácidos dos agentes de ligação do material orgânico dos pigmentos das pinturas, todavia esta técnica ainda apresenta muitas incertezas. É também usado o método a datação de radiocarbono AMS, que permite obter resultados positivos, dependendo da presença na pinturas de material orgânico como carvão e sangue. Também são usadas análises estilísticas detalhadas e micro-estratigráficas (Deacon & Deacon, 1999: 164; Mitchel, 2002).

Contudo, não conseguiu mostrar qual o significado que as pinturas tinham e não deixou claro o porquê desta arte ter sido desenhada, limitando-se apenas a levantar suposições.

Na década de 60, Octávio Roza de Oliveira¹⁶, fez estudos nas proximidades da Vila de Manica, mais concretamente em Chinhamapere. No seu artigo "*Pinturas rupestres do monte Chinhamapere, contraforte da Serra Vumba, em Vila de Manica (Moçambique)*" (Oliveira, 1964: 57-63) descreve os hábitos e as actividades dos artistas que fizeram as pinturas em Chinhamapere. Procura explicar as razões que levaram os artistas a fazerem as pinturas, e mostra os detalhes com que foram feitas. Isso permite ver a espécie dos animais representados nas pinturas. Tenta explicar como eram obtidos os materiais usados¹⁷ para pintar e como eram produzidas as diferentes tonalidades que as pinturas apresentavam (Oliveira, 1964: 57-63).

De acordo com Oliveira, a cronologia da arte rupestre foi estabelecida por Henri Breuil e Van Riet Lowe os quais enquadraram as pinturas rupestres da África Austral em pré-bantu e expansão Bantu. Para Breuil as pinturas analisadas em Moçambique tinham três fases que eram: esquemática, impressionista e naturalista (Oliveira, 1971: 49-73). Oliveira faz menção à existência de uma sobreposição de imagens em Chinhamapere, que defende, puderem ser resultado da substituição das pinturas por outras com cores mais vivas (Oliveira, 1971: 50). Para este autor, no seu artigo, as pinturas rupestres são resultado de manifestações artísticas e de rituais sagrados por parte das populações locais. É também citada por Oliveira a existência de gravuras (Contudo na província de Manica até ao momento não foram encontradas gravuras como afirmaram investigadores

¹⁶ Foi professor de história na cidade da Beira.

¹⁷ Ocre, mineral preto de manganés, óleo, gorduras substâncias orgânicas e vegetais (Oliveira, 1964: 58).

coloniais). No que concerne à conservação, Oliveira revela que as chuvas poderiam afectar as pinturas, apesar do seu bom estado de conservação. O autor defende que estas pinturas foram elaboradas por Bosquímanos e são datadas de há 8000 anos atrás (Oliveira, 1971: 57).

A primeira referência sobre as pinturas existentes em Romo Re Nguruwe foi feita por Oliveira (1971: 57), que descreveu a existência de figuras de animais (antílope, elefante, girrafa) e de seres humanos (caçadores bosquímanos). Revelou que muitas das figuras não eram visíveis no pedregulho pequeno.

Tal como Guerreiro, Oliveira baseou-se nos estudos efectuados na África do Sul para caracterizar a arte rupestre de Manica. Levantou várias hipóteses correctas quando descreveu as pinturas de Chinhamapere e da região, sem tomar nenhuma posição sobre o significado e o porquê da arte ter sido desenhada. Também não efectuou qualquer tipo de escavação e nem a datação directa das pinturas porque este método na altura não existia, e actualmente ainda está pouco explorado (Mitchell, 2002: 195; Taçon & Chippindale, 1998: 6.). As pinturas de Chinhamapere podem ter entre 2000 a 3000 anos atrás (Saetersdal, 2004).

Como se pode observar, durante o período colonial grande parte das pesquisas na arte rupestre em Manica , apenas se limitava a descrever as pinturas e levantar algumas hipóteses sobre as suas origens. Provavelmente um dos factores que terá contribuído para tal situação é o facto de grande parte dos que escreveram sobre arte rupestre em Manica não serem arqueólogos de profissão e também o facto de Portugal ter grandes

dificuldades¹⁸ para financiar pesquisas científicas nas colónias portuguesas. Grande parte dos investigadores eram amadores e com nível académico baixo e basearam-se nos estudos efectuados na África do Sul, por Henri Breuil, Riet Lowe, Raymond Dart, Wilcox e outros.

Deste modo não foram feitas pesquisas detalhadas sobre a arte rupestre; todavia estas são de grande importância para quem pretende investigar a arte rupestre, apesar de terem sido dominadas pela perspectiva eurocentrista. Por outro lado, os pesquisadores coloniais contribuíram para a descoberta e descrição de muitas estações arqueológicas e iniciaram com a investigação da arte rupestre no país.

Embora tenha havido um esforço para descobrir e estudar estações com arte rupestre no período colonial, houve muitas lacunas em termos de interpretação da mesma, porque muitos investigadores portugueses não fizeram uso de métodos como a etnografia e antropologia, que se desenvolveram na década 60 e 70 na África do Sul, no que concerne a pesquisa da arte rupestre San.

Período pós-colonial

Após a independência de Moçambique, muita pesquisa foi efectuada no país sobre a arqueologia apesar de vários factores como a guerra civil, problemas internos¹⁹ no país, dificuldades logísticas e de financiamento, ausência de um desenvolvimento infra-

¹⁸ Um dos grandes problemas no período colonial que condicionou a pesquisa foi a falta de infra-estruturas (estradas) que dificultavam a mobilidade (Comunicação pessoal por Gerhard Liesegang, Novembro de 2005).

¹⁹ Dificuldades de acesso as estações arqueológicas e outros factores.

estrutural²⁰ a existência de uma limitada equipe de técnicos capacitados para a área (Macamo & Saetersdal, 2004: 189; Macamo, 2005: 128; Sinclair, 1993: 412). No que concerne a investigação arqueológica, foi desde o período colonial e pós-colonial dado o maior enfoque as CAP, devido à pressão que existiu na necessidade de dispor de material ilustrativo para o sistema de educação em vigor na década 70 e 80, o sistema de educação para adultos e também como o reflexo no interesse em treinar arqueólogos moçambicanos na altura (Sinclair, 1993: 410-413). Desta maneira em termos de investigação da arte rupestre no Distrito de Manica, existem lacunas que urge colmatar, devido concentração dos estudos em Chinhamapere.

Com vista a impulsionar o desenvolvimento da arqueologia e divulgação do património cultural a escala nacional, foram estabelecidas duas instituições qualificadas, como o Serviço Nacional de Museus e Antiguidades, criado em 1977, e o Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane criado em 1980 (Sinclair, 1993: 409).

Foi neste âmbito que Ricardo e Maria da Luz (Duarte, 1979: 57-59; Duarte & Duarte, M, 1988: 75-77) fizeram as suas pesquisas sobre arte rupestre em Manica. Duarte (Duarte & Duarte, M, 1988: 75) observa que não foram feitas pesquisas suficientes²¹ e tomou-se como base os estudos efectuados nos países vizinhos. Descreveu as pinturas de

²⁰ Macamo (2005: 128) refere-se também a ausência de estruturas institucionais para a pesquisa arqueológica, como também a falta de um curriculum arqueológico, desde o ensino primário, secundário e universitário, no que concerne a história pré-colonial.

²¹ Um dos factores que contribuiu para a deficiente pesquisa da arte rupestre em Manica foi a guerra civil que impediu a mobilidade dos arqueólogos na zona, como também outros problemas acima mencionados.

Chinhamapere que as associou a IPS. Baseou-se em Oliveira²² para datar as pinturas rupestres e não fez interpretação da arte rupestre San. Todavia, os seus estudos em Manica são importantes porque fez menção sobre o antílope existente em Romo Re Nguruwe (Duarte & Duarte, M, 1988: 76), onde destacou o seu realismo e delicadeza no traço.

Adamowicz (1987) efectuou um importante trabalho na arte rupestre e na IP da província de Nampula no “Projecto Cipriana”. Através da sua pesquisa estabeleceu-se uma cronologia para a arte rupestre Batwa (introdução) e fez a sua classificação (naturalística, realística, esquemática, geométrica e simbólica) (Adamowicz, 1987: 51-60).

Morais (1989: 302) considera que em Moçambique existe uma diversidade de fontes²³ para o estudo do passado pré-colonial. Contudo, para o caso das pinturas rupestres, escassos são os registos da tradição oral, sobre a origem e a razão da existência da arte rupestre. Por sua vez as pinturas rupestres como vestígios materiais do património tangível são o principal objecto de estudo. Phillipson (2002: 9) argumenta que as ferramentas que a arqueologia dispõe podem contribuir para uma melhor compreensão e estudo do desenvolvimento da pré-história humana, da arte rupestre existente em Manica.

²² Como foi acima referido, para datar as pinturas de Chinhamapere não fez uso de nenhum método de datação e muito menos fez escavação (para encontrar elemento que pudessem estar associados com as pinturas como o ocre).

²³ Actualmente a arqueologia dispõe de técnicas aperfeiçoadas e trabalha em conjunto com outras ciências como a geologia, botânica, física, linguística, antropologia, história, etc (Morais, 1989: 302).

Nos anos 90 (Artur: 1999, 12-13), Artur fez referência a existência de pinturas rupestres em Manica, contudo o mesmo reconheceu que poucos elementos foram aprofundados devido a escassez de documentos, que fizessem referência a períodos remotos como a IP. Em 1993, Domingos Fernando elaborou uma tese de licenciatura, onde fez um levantamento bibliográfico sobre arte rupestre existente em Manica.

O contributo de Tore e Eva Saetersdal a partir de 1997, foi importante não só para a localização da arte rupestre como também introduziram uma nova abordagem na pesquisa, interpretação e documentação da arte rupestre em Manica e Tete²⁴.

Por exemplo, através da sua pesquisa sobre a arte rupestre e Idade da Pedra, foi possível por via da escavação levada a cabo nas várias estações em Chinhamapere II e IV (entre 2800 BP a 470 BP anos), obter datas através de C14. Apesar de não ter sido datada a arte rupestre directamente²⁵, estes dados são importantes porque nos dão uma visão do contexto em que as pinturas foram efectuadas (Saetersdal, 2004: 53-71).

Para além da interpretação da arte rupestre San, o outro aspecto bastante importante foi que o investigador, mostrou como as comunidades locais protegem, gerem os locais com pinturas rupestres e o uso ritual destes como locais sagrados, no caso específico do Distrito de Manica (Saetersdal, 2004: 217-235; Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão de Recursos Culturais em Moçambique, 2003).

²⁴ Desde o início dos trabalhos até ao momento foram descobertas 15 estações em Manica e 50 em Tete.

²⁵ Datar directamente as pinturas rupestres é ainda um método largamente inexplorado e ainda não dá garantias de ser fiável (Mitchell, 2002: 195, Deacon & Deacon, 1999: 164-165; Taçon & Chippindale, 1998: 6).

III – Estação arqueológica de Romo Re Nguruwe

1- Condições climáticas e características físicas de Manica

Na cidade de Manica as condições climáticas são em geral boas, com duas épocas distintas: seca e fria de Maio a Setembro (inverno tropical - Junho e Julho são os mais frios no inverno), e quente, húmida e chuvosa de Outubro/Novembro até Março/Abril. O nível de precipitação varia entre 1000-2000 mm. Contudo, em épocas chuvosas (algumas vezes com tempestades e cheias) a precipitação anual atinge mais de 1500 mm (a precipitação no distrito de Manica é de cerca de 1100 mm e nas montanhas chega a atingir 1400 mm) (Comunicação pessoal por James Bannerman, 01/02/06), tendo em conta o ecossistema da região. A temperatura média anual é de 20° C – 22°C, com o mínimo no inverno em cerca 7°C – 13°C, e a máxima no verão entre 25°C – 30°C (Bannerman, 1993: 82; Das Neves, 1998: 23-24; Morais, 1988: 15).

Ao nível de características físicas em Manica, ao longo dos contrafortes orientais das maiores montanhas, a terra inclina-se continuamente, em direcção a floresta baixa e finalmente, para o litoral oriental. A paisagem rochosa desta parte da escarpa do Zimbabwe é dispersa com colinas de granito e pequenas montanhas. Debaixo dos pedregulhos de granito grandes, abundam cavernas naturais e abrigos rochosos (Saetersdal, s/d: 2).

O tipo de vegetação mais abundante em Moçambique é a floresta aberta do tipo *Miombo*²⁶, sobretudo a norte do Limpopo, sendo parte comum das espécies *Brachystegia*

²⁶ *Miombo* provem do nome *muombo* (plural de *miombo*) que deriva de um grupo de várias línguas africanas do planalto central do continente, e se aplica as espécies *Brachystegia Boehmii* e *Brachystegia*

spiciformis – *Julbernardia globifora* (Smith & Allen, 2004: 11) Esta espécie consegue adaptar-se a grandes altitudes onde os nível de precipitação é elevado (Morais, 1988: 22), como é o caso do distrito de Manica.

2- Localização e descrição de Romo Re Nguruwe

A estação de Romo Re Nguruwe está localizada num pequeno monte a sudeste da cidade de Manica e dista cerca de 1,5 km da estação arqueológica de Chinhamapere (Saetersdal, 2004: 132). Da estação vê-se o centro urbano da cidade de Manica e o vale do rio Munene(figura 1).

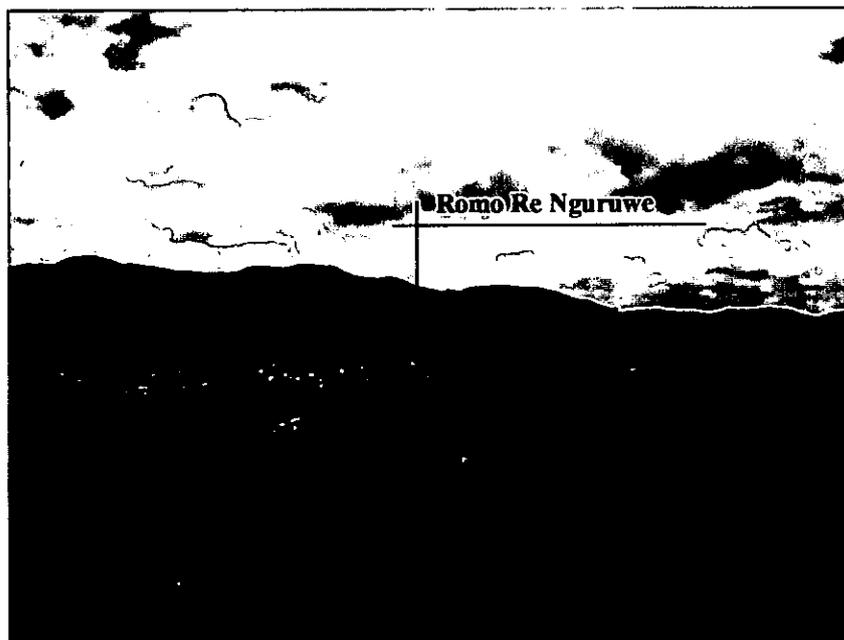


Figura 1. Vista da cidade de Manica a partir de Chasuka

A estação está voltada para o oeste da Serra Vumba (Figura 7 – anexos), donde é possível ver perfeitamente o vale, que é atravessado pelo rio Munene (dista 2 km da estação) e a

longifolia. Este tipo de vegetação cobre uma área de cerca de 2.800.000 km² na África Austral, Central e Oriental (Smith & Allen, 2004: 11).

cidade de Manica (sobretudo os bairros Josina Machel e IV Congresso) e também a estrada EN6, (que faz parte do Corredor da Beira) a qual se dirige em direcção à fronteira com o Zimbabwe (Figura 29 – anexos).

A estação arqueológica de Romo Re Nguruwe tem como coordenadas geográficas S 18° 57' 00.0" e E 032° 51' 36.9" e encontra-se a cerca de 877 metros de altitude (Figura 8 - anexos).

A vegetação original circundante de Romo Re Nguruwe, é uma floresta do tipo *Miombo* bem desenvolvida, dominada pela espécie *Brachystegia glaucesens*. A flora é composta por *Brachystegia boehmii*, *Brachystegia spiciformis* e *Brachystegia utilis* que também pode ser vistas nas redondezas (Comunicação pessoal por James Bannerman, 01/02/06) .
Todavia, a floresta nesta área tem sido extensivamente desbravada²⁷ nos últimos 30 anos. Deste modo actualmente a área circundante da estação consiste numa decadente floresta do tipo brenha. A densa vegetação ao redor do abrigo rochoso da estação é geralmente mais diversa e melhor desenvolvida.

Na visita efectuada a estação, a 1 de Fevereiro de 2006, encontrámos o seguinte tipo de vegetação ao seu redor: *Brachystegia glaucesens*; *Brachystegia boehmii*; *Brachystegia spiciformis* musasa (nome local em shona); *Julbernardia globiflora* - munondo (nome local da espécie em shona), *Cussonia spicata* — mashenje (nome local da espécie em shona); *Vitex payos* — chicubvu (nome local da espécie em shona); *Asparagus spp*

²⁷ Das visitas efectuadas a estação desde 2002, constatei que a área circundante da estação tem sido alvo de queimadas descontroladas e abate de árvores para produção de combustível lenhoso por parte da população local.

(fern); *Combretum mole* — mururu (nome local da espécie em shona); *Lantana camara*; *Bauhinia petersiana*; *Ficus sonderii*; *Ficus abutilifolia*; *Perciposis angolensis*, *Annonia senegalensis* — maroro (nome local da espécie em shona), entre outras espécies (Comunicação pessoal por James Bannerman, 01/02/06; Smith & Allen, 2004).

Grande parte das pinturas rupestres encontradas no distrito de Manica e na respectiva província são atribuídas aos caçadores e recolectores San, que habitaram a região da África Austral²⁸ durante a IPS. Todavia existem estações arqueológicas no mesmo distrito, na região de Guindingue, com pinturas rupestres brancas, atribuídas aos Bantu²⁹, ligadas as CAP. As pinturas San caracterizam-se pela representação de pessoas e animais³⁰, contudo esta não é igual em todos os lugares (Smith, 1997: 22). As pinturas San foram desenhadas usando formas de silhueta para darem a impressão de um extremo naturalismo. A característica principal da arte rupestre San é a atenção aos detalhes³¹. Foram pintadas com uma espécie de pincel, que permite fazer linhas finas. Devido ao detalhe destas pinturas é possível identificar em alguns casos a espécie do animal e o sexo das pessoas nelas representadas.

A estação de Romo Re Nguruwe é um grande pedregulho de granito com imagens San executadas em 3 painéis, com muita atenção a detalhes realísticos. Por uma questão metodológica, para melhor descrição e localização das pinturas existentes na estação, o

²⁸ Mas concretamente a sul do rio Zambeze (Smith, 1997: 23).

²⁹ São assim designadas porque os Bantu usavam predominantemente a cor branca e usavam os dedos das mãos para pintar (Comunicação pessoal por Benjamin Smith, 08/07/2004).

³⁰ O animal mais representado nas pinturas San é o kudu, nas estações arqueológicas com pinturas rupestres no distrito de Manica (Macamo & Satersdal: 2004, p 193).

³¹ Representação de uma multiplicidade de actividades humanas bem como caracterização de animais e desenhos geométricos em alguns casos (Saunders & Southey, 2000: 147).

pedregulho foi dividido em três painéis (superior e inferior no pedregulho maior e ainda o pedregulho menor em frente ao primeiro).

O vermelho ocre foi a cor usada predominantemente, todavia existem diferenças na tonalidade da cor, onde algumas figuras são mais escuras que as outras. A estação é conhecida (Saetersdal, 2004: 132-134; Oliveira, 1971: 57; Duarte & Duarte, 1988: 76) localmente devido a grande imagem de um Kudu grande que ocupa o painel principal (pedregulho maior, parte inferior). Existem também algumas imagens de animais e de figuras antropomórficas³² pintadas na parte inferior do pedregulho maior. Na parte superior do pedregulho maior existem imagens de pequenos lagartos, um elefante e algumas figuras humanas. No pedregulho superior mais a esquerda do painel principal existe a imagem de um pequeno antílope (provavelmente uma gazela) incluindo restos de uma figura antropomórfica.

O pedregulho menor, que é uma grande rocha em frente ao painel principal (pedregulho maior) como mostra o levantamento da estação, existem algumas imagens de animais e de figuras humanas. Todavia grande parte destas imagens não se encontram em bom estado, estando praticamente apagadas.

³² Figuras semelhantes ao homem sob ponto de vista morfológico (Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Lda, 1988: 81).

3- Plano da estação



Figura 2. Vista do monte onde se localiza a estação arqueológica de Romo Re Nguruwe

A fotografia ilustra o plano lateral do monte onde se encontra a estação arqueológica de Romo Re Nguruwe.



Figura 3. Pedregulho de Romo Re Nguruwe.

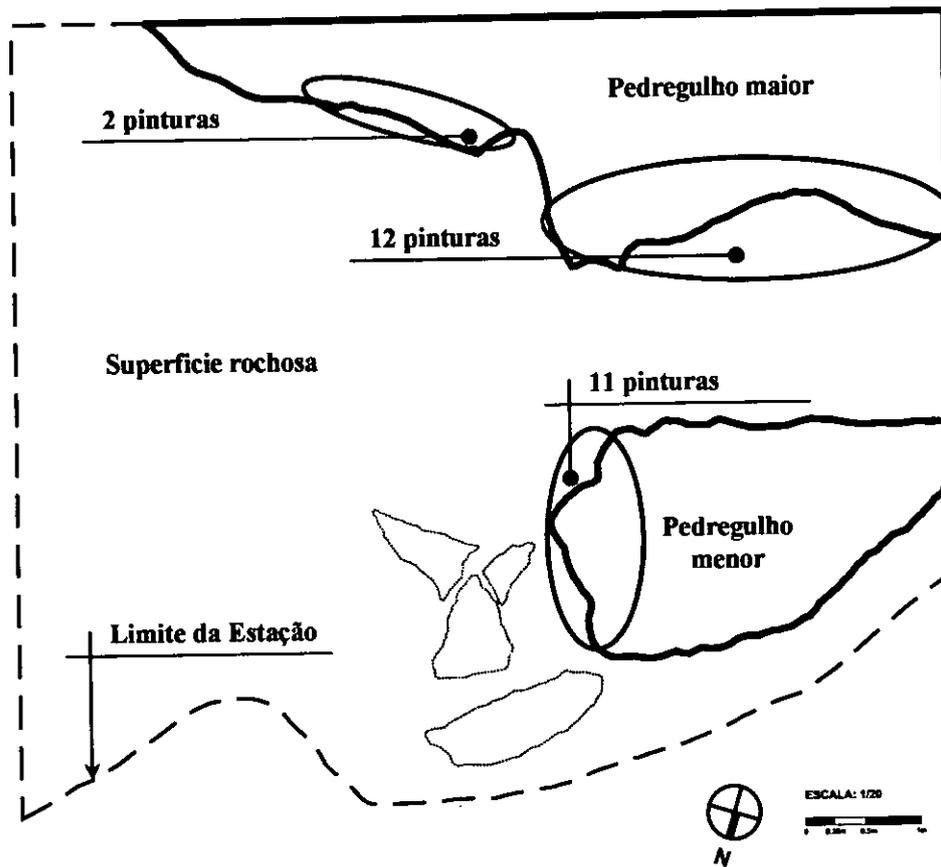


Figura 4. Levantamento da estação de Romo Re Nguruwe.

4- Descrição das pinturas rupestres San em Romo Re Nguruwe

Todas as figuras na estação (figuras humanas, animais e restos de pinturas) estão à vermelho ocre. A cor é a mesma para todas as figuras; contudo existem diferenças na tonalidade do vermelho entre elas.

Pedregulho maior, parte superior

1-Dois animais com forma de lagartos pequenos (a forma do corpo indica que podem ser lagartixas) com cerca de 8 cm de comprimento e 2 cm de largura. Os dois animais estão separados por cerca de 20 cm e ambos são bastante visíveis (Figura 9 – anexos).

2-O elefante é bastante visível e fácil de reconhecer, contudo algumas partes do corpo estão apagadas. Mede cerca de 25 cm de comprimento e 18 cm de altura (Figura 10 – anexos).

3-Duas linhas pintadas a vermelho com 31 cm de comprimento e 4 cm de largura.

4-Parte traseira de um animal com 4 cm de comprimento e 2,5 cm de largura.

5-Próximo do elefante algumas linhas a vermelho, que provavelmente são restos de pinturas.

6-Duas figuras humanas lado a lado. A figura a direita mede 23 cm de altura e 5 cm de largura e a da esquerda mede 13 cm de altura e 8 cm largura. Dificil de identificar o sexo (Figura 11 – anexos).

7-Nove figuras humanas alinhadas, muito deterioradas e difícil de distinguir algumas delas. Elas medem entre 14 a 18 cm de altura. Algumas das imagens só é possível visualizar quando a luz do sol incide sobre a estação na parte da tarde (Figura 12 – anexos).

Pedregulho maior, parte inferior

8- Restos de pinturas.

9- Figura grande de um Kudu que segundo as suas características pensa-se que seja uma fêmea, porque os chifres das fêmeas são mais pequenos que os dos machos que se distinguem pelos seus grandes chifres (podem atingir mais de 180 cm, sendo o antílope com os chifres mais longos³³). Na arte rupestre, as fêmeas adultas são representadas sem chifres. É também possível que seja um macho jovem, porque não tem chifres durante esta fase de crescimento. Nelas destacam-se mais as orelhas em relação aos machos. Por

³³ Nhamo, 2005: 50; Estes, 1997: 182.

outro lado outra característica distinta que todos os kudus apresentam é corcunda nos dorsos (Nhamo, 2005: 53-56). Esta é a figura que mais se destaca na estação e no painel principal. Apenas as pernas e a cabeça estão ligeiramente apagadas. Mede cerca de 46 cm de comprimento e 44 cm de altura (Figura 13 – anexos).

10- Parte traseira de uma figura humana com cerca de 16 cm de altura. As pernas e a barriga são as partes do corpo mais visíveis, porque a cabeça e o resto do corpo estão apagadas (Figura 14 – anexos).

11- Parte traseira de um animal, na qual se destacam as pernas e mede cerca de 14 cm (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06) (Figura 15 – anexos).

12- Cinco figuras humanas que medem entre 17 cm e 19 cm. Difícil distinguir se são figuras masculinas ou femininas, contudo só duas delas é que ainda são de fácil identificação. As outras estão bastante apagadas (Figura 16 – anexos).

13- Figura de um pequeno antílope no lado esquerdo do pedregulho maior, com cerca de 9 cm de altura e 11,5 cm de comprimento (Figura 17 – anexos).

14- Figura humana, no lado esquerdo do painel, com 18 cm de altura e 5 de largura.

Pedregulho menor

15- Restos de pinturas a vermelho (Figura 18 – anexos).

16- Restos de pinturas a vermelho (Figura 19 – anexos).

17- Duas figuras humanas com cerca de 7,5 cm de altura. Uma delas esta bastante apagada e a outra só é possível distinguir as pernas. É possível distinguir que são figuras humanas por causa da forma do corpo mas a imagem está muito degradada (Figura 20 – anexos).

18- Restos de figura humana (Figura 21 – anexos).

19- Restos do corpo de um animal onde se destaca a parte frontal do corpo na qual se distinguem nitidamente as pernas e a cabeça inclinada para baixo, provavelmente poderá ter sido uma figura de um antílope (Figura 22 – anexos).

20- Restos de pinturas (Figura 23 – anexos).

21- Restos de pinturas (Figura 24 anexos).

22- Pequeno animal, provavelmente um pequenos antílope, com cerca de 5 cm de comprimento e 3,5 cm de altura (Figura 25 – anexos).

23- Animal com cerca de 13 cm de comprimento e 9 cm de altura, difícil de dizer qual a sua espécie, porque apenas as pernas dianteiras e traseiras são visíveis e ainda uma parte da cabeça com destaque para o focinho. A parte onde estavam pintadas o resto da cabeça e o dorso não é possível ver porque a rocha caiu, ficando visível apenas uma parte do corpo (Figura 26 - anexos).

24- Restos do corpo de um animal, praticamente difícil de identificar, porque apenas é possível ver o dorso (Figura 27 – anexos).

25- Figura humana com 10 cm de altura (Figura 28 – anexos).

A avaliar pelo estado de degradação das pinturas, constatou-se que no passado existiam muito mais pinturas na estação.

5- Descrição do material arqueológico associado com a estação de Romo Re Nguruwe

Na superfície da estação é possível encontrar pequenos cacos de cerâmica e alguns pedaços ou lascas de quartzo (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal 01/02/06). (abundante na área ao redor da estação), material usado para o fabrico de instrumentos líticos típicos da IPS. São também visíveis na superfície da estação conchas de caracol. Contudo, dos fragmentos de cerâmica encontrados então espalhados na superfície da estação, mas nenhuma apresenta decoração e pensa-se que seja recente (Figura 30 – anexos) (Comunicação pessoal por Tore Saetersdal, 01/02/06). Macamo sugere que os pedaços de cerâmica encontrados na base do monte, seja continuidade da tradição Gokomere/Ziwa ou TIW (Comunicação pessoal, Solange Macamo, 07/06). Em relação a mesma é necessário ter em conta que é muitas vezes usada pela população local que para lá leva panelas e pequenos potes de cerâmica, para outros fins; nalguns casos parece que os pastores igualmente dela fazem uso como abrigo na época chuvosa. Sabe-se que as Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores em Manica e na região Este do Zimbabwe são caracterizadas pela cerâmica Gokomere Ziwa (Saetersdal, 2004; Sinclair, 1978; Mitchell, 2002; Nhamo, 2005; Phillipson, 2002). Da escavação efectuada por Saetersdal em Chinhamapere IV (Figura 31 – anexos), foi encontrada cerâmica Gokomere Ziwa, que representam as primeiras fases da migração Bantu na região.

Não foi feita nenhuma escavação (Saetersdal, 2004: 134) na estação, porque o chão arenoso está coberto por rochas o que impossibilita uma escavação. Todavia, em relação aos instrumentos líticos Saetersdal (2004: 134) observa que por detrás da estação existe

uma colina onde se pode encontrar quartzo. No mesmo local pode-se encontrar alguns pedaços de quartzo que foram trabalhados como lâminas e núcleo de quartzo.

Da escavação efectuada por Saetersdal (2004: 134.) em Chinhamapere II, que dista cerca de 1,5 km de Romo Re Nguruwe, mostrou que o quartzo era a principal fonte de matéria-prima, com cerca de 88% de instrumentos líticos onde se destacam em maior número as lâminas e as lascas.

Desta forma, podemos concluir que de acordo com as evidências de quartzo existente na estação e ao seu redor, ter sido a principal matéria-prima para produção de instrumentos líticos na área. Por outro lado a existência de material arqueológico, pode também servir para mostrar a utilização da estação ao longo do tempo, sobretudo pelo menos a 3000 anos, como ficou demonstrado na escavações de Chinhamapere II e IV (Saetersdal, 2004: 158.).

Outro pormenor importante revelado pelas escavações, é que tanto os instrumento líticos, bem como a cerâmica foram encontradas lado a lado, o que mostra que as estações foram ocupadas por caçadores e recolectores e ainda por comunidades de agricultores e pastores.

6- Aspectos sobre a conservação e preservação da estação

No que concerne ao estado de conservação as pinturas estão em processo de degradação devido a exposição a vários factores naturais (chuva, sol, vento, vegetação, animais, e a própria natureza da rocha) e humanos (graffiti, fogueiras, restos de tecido, etc).

Em termos de problemas existentes na estação (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06), no passado a mesma poderá ter sido rica em imagens; contudo, vários factores têm contribuído para o seu mau estado de conservação, os quais são listados de seguida:

- a) Além do normal processo geológico de degradação, a rocha no geral não está bem protegida da água das chuvas e dos animais e está a cair por si própria (desligar-se da rocha mãe) (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06).
- b) A água das chuvas, a qual contém minerais e sal, está a limpar as pinturas de forma gradual.
- c) Na superfície da estação não encontramos depositos (é rochosa) e por essa razão não existe acumulação de poeira (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06).
- d) Não existe igualmente sinal de animais a se esfregarem na parede rochosa.
- e) Os fungos não constituem um problema relevante. Algumas das pinturas encontram-se esbranquiçadas devido aos depositos de sal (reação química da combinação da água com a rocha, formando finas camadas de gesso na superfície da rocha) (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06).
- f) No geral as pinturas estão apagadas devido à luz solar que incide sobre elas, sobretudo na parte da tarde no pedregulho maior (parte superior).

Existindo muita humidade, a vegetação adveniente pode influenciar na preservação das pinturas pelo contacto e raspagem na superfície do pedregulho menor onde existem pinturas (Comunicação pessoal por Eva Saetersdal, 01/02/06).

Existe graffiti na parte superior do painel principal (pedregulho maior, parte superior) por cima da imagem do elefante, dos lagartos e das figuras humanas (Figura 32 e 33 – anexos).

Numa das visitas a estação em Fevereiro do presente ano, constatamos que a mesma foi e é visitada por membros da *Zion Christian Church*, que durante a noite fazem fogueiras e exercem rituais no seu interior. Estes usam a estação, porque podem ficar isolados do resto das pessoas, para poder jejuar e orar pela cura da doença de um membro da Igreja. A altitude (cume da montanha) tem importância para o cumprimento das suas orações que visam expulsar os maus espíritos. Os membros desta Igreja usavam pedaços de tecido na cintura que podem ser vistos na superfície da estação.

Quando questionados sobre as pinturas rupestre na estação referiram que, estas pertencem aos antepassados e devem ter cuidado e não toca-las com as mãos porque os espíritos destes estão nas montanhas (Comunicação pessoa por Fernando Tabaria, 02/02/06).

A presença deste grupo na estação é um aspecto interessante, porque mostra que Romo Re Nguruwe está a ser re-usada para fins religiosos e rituais diferentes dos que se praticam no distrito (evocação de chuvas em Chinhamapere, Moucondihwa e Mouchiabaka).

Ao longo de quatro anos de trabalho de campo em Manica, constata-se que nas épocas seca e fria de Maio a Setembro (inverno tropical), são frequentes queimadas a volta da estação, revelando o desconhecimento pela população local da importância das pinturas. Por outro lado, a população residente próxima da estação revela que esta é usada por

caçadores e pastores como abrigo, pelo que se conclui que é inequívoca a actividade humana na estação.

Podemos concluir que no geral os factores que mais contribuem para degradação da estação de Romo Re Nguruwe são os factores de origem natural³⁴ e humanos em simultâneo. Esta é a única estação em todo o distrito de Manica que tem graffiti (Figura 32 e 33 - anexos), o que revela que a mesma não é reconhecida como um local pertencente aos ancestrais, como acontece com Chinhamapere (protegida pelos sistemas tradicionais de gestão).

Uma vez que o património arqueológico é finito e não renovável (Walderhaug Saetersdal, 2000:165), para o caso específico da estação de Romo Re Nguruwe, a disseminação sobre o valor e o significado das pinturas para as comunidades locais, poderia ser uma das formas de consciencializar as mesmas da necessidade de proteger este património para as gerações futuras. Deste modo é pertinente incluir os sistemas tradicionais nos métodos modernos de gestão do Património Cultural (Jopela, 2006), como foi efectuado em Chinhamapere (introdução).

Por sua vez, para a sua preservação é necessário ter em conta que os locais arqueológicos são protegidos por lei (introdução) e como tal devem ser salvaguardados. Todavia não é somente a estação e as suas pinturas que fazem parte da autenticidade, qualidade e originalidade que a legislação no país prevê, como critérios para a classificação dos bens imóveis, mas também a paisagem que circunda as mesmas, e como tal estas devem ser

³⁴ Nada se pode fazer para impedir a degradação causada por factores naturais.

preservadas no sentido de evitar a degradação de Romo Re Nguruwe e do seu ambiente circundante (Decreto n. 27\94 de 20 de Julho; Walderhaug Saetersdal, 2000).

Portanto para uma gestão eficiente das pinturas rupestres existentes na estação de Romo Re Nguruwe e no distrito de Manica, é fundamental desenvolver no futuro um plano de gestão para as estações arqueológicas com pinturas rupestres e locais históricos na área da Serra Vumba e da provincia em geral, o qual deve prever a comparticipação entre os conhecimentos e técnicas tradicionais e modernas na região em estudo.



IV – Contexto histórico da área de pesquisa

No que diz respeito à sequência da pré-história na África Austral, que foi estabelecida por Goodwin & Van Riet Lowe em 1929, a qual é ainda actualmente usada para esta região do continente (Deacon & Deacon, J, 1999; Meneses, 2003; Saetersdal, 2004), esta foi criada com a finalidade de estabelecer um esquema de desenvolvimento cultural e estratigráfico de artefactos líticos:

Quadro 1. Esquema de desenvolvimento da Idade da Pedra na África Austral (Deacon & Deacon, J, 1999: 6).

2.500.000 – 250.000	Idade da Pedra Inicial/Inferior
250.000 – 22.000	Idade da Pedra Média
22.000 – 2000	Idade da Pedra Superior/Recente
2000 – Presente	Comunidades de Agricultores e Pastores Tempos Históricos +

A IPI³⁵ é caracterizada pela presença de núcleos maços e também de lascas de formato irregular usados como martelos, e ainda por material talhado bifacialmente como é o caso de machados de mão e cutelos pertencentes ao Acheulense (Meneses, 1988; 2004); enquanto que a IPM³⁶ é caracterizada fundamentalmente pela presença de peças feitas em lascas, especialmente pontas e raspadores. Por sua vez, a IPS tem como artefacto típico

³⁵ Esta etapa do desenvolvimento cultural é designada em função da região de Olduvai na Tanzânia, para designar as estações arqueológicas mais antigas (Meneses, 2004)

³⁶ Há ainda continuidade da tecnologia que emergiu no Acheulense (Meneses, 2004; Mitchell, 2002)

os instrumentos microlíticos como é o exemplo das lâminas e também é frequente a associação com arte rupestre San e práticas funerárias (Deacon & Deacon, J, 1999: 5-6; Phillipson, 2002, Meneses, 2004; Mitchell, 2002). Existem outras formas de cultura material associadas com o período, como pedra enfiada para cavar buracos e ovos de avestruz que serviam de recipientes para água (Deacon & Deacon, J, 1999: 109).

Moçambique, no que concerne a sua localização geográfica, estabelece um ponto de ligação importante entre a região Austral de África (valiosas descobertas fósseis de tempos muito recuados estão a ser efectuadas na África do Sul) e região oriental do continente, onde existem estações arqueológicas ricas em vestígios fósseis e datadas com relativa precisão. Contudo, até ao momento não foram encontradas evidências fósseis dos primeiros homínidos no país (não existe formação de pedra giz, como se encontra no seio das regiões montanhosas do interior da África do Sul), mas existem ricos depósitos de instrumentos líticos no sul do país, preparados com a técnica do Acheulense³⁷ (Meneses, 1988: 129; 2004: 9); no norte (Nampula) foram encontradas amostras de ferramentas microlíticas e pedra polida pertencentes a IPS (Adamocwiz, 1987: 61). Meneses (2003: 9) considera que o estudo de instrumentos líticos³⁸ é importante porque estes são um “cartão de visita” que se encontra com frequência em muitas regiões do país; por outro lado, a qualidade dos instrumentos líticos mostra que no passado já existiam as noções de geometria e forma não muito diferentes das detidas pelo Homem moderno (Deacon & Deacon, J, 1999: 86).

³⁷ As primeiras ocorrências do Acheulense estão associadas com o *Homo ergaster*, *Homo erectus* e *Homo sapiens* (Deacon & Deacon, J, 1999: 86).

³⁸ Mostram o estágio de desenvolvimento da complexidade tecnológica durante os estádios iniciais de desenvolvimento humano (Meneses, 2003: 9).

Conforme foi referido anteriormente (introdução), o estudo concentra-se na IPS que vai desde 22.000 BP até cerca de 2000 BP anos. No que concerne a África Austral, as pinturas rupestres San são datadas da última fase da IPS e, como exemplo, as datações obtidas das escavações em Manica (Chinhamapere II e IV) abarcam o período que vai de 400 a 2800 anos atrás; mas sem dúvida que os San estiveram presentes mais tempo no centro de Moçambique, antes e depois destas datas.

Através de investigação arqueológica, sabe-se actualmente que houve progressos no que concerne a tecnologia, e ainda na esfera económica e sócio-religiosa dos grupos que ocuparam a região Austral do continente. A história da população na África Austral desde a IPS está intimamente ligada aos grupos San e também aos Khoekhoe, que são descendentes de populações autóctones que habitaram e se desenvolveram há milhares de anos nesta parte de África. Os grupos falantes de Khoi-San ocuparam grande parte da região em questão, durante milhares de anos, praticando a caça e a recollecção, deixando como legado para o presente, o seu património, que é a arte rupestre. A distribuição da arte rupestre mostra que os San ocuparam durante muito tempo o sul do rio Zambezi anteriormente à emergência de pastores falantes de Khoe, a qual ocorreu há cerca de 2500 anos atrás. As sociedades falantes de Khoe baseadas a norte do Botswana, tinham na pastagem e domesticação da ovelha a sua principal actividade, mas também foram responsáveis pela introdução da cerâmica e do gado bovino na região do Cabo Central (África do Sul) para onde emigraram a cerca de 2200 anos atrás (Deacon, 1998; Deacon & Deacon, J, 1999; Deacon, 1998; Phillipson, 2002; Mitchell, 2002; Saetersdal, 2004).

Diferentemente dos San, o detalhe e o naturalismo das pinturas era a principal característica das mesmas; os Khoekhoe produziram um tipo de arte diferente, atribuída a pastores, que se caracterizava por impressões da palma da mão, desenhos geométricos e pinturas feitas com os dedos (Deacon, 1998: 32-33; Saetersdal, 2004: 54).

A denominação existente para os Khoisan (termo linguístico), Khoekhoe, San ou Bushmen é alvo de debate devido as confusões provocadas pela palavra usada para descrever as populações autóctones do sul de África. Confusão esta que é provocada pela ausência de palavras nos seus próprios vocabulários para descrever caçadores e recolectores e ainda pastores. Por outro lado, pesquisas genéticas e linguísticas revelaram que estes são os habitantes nativos da região Austral do continente (Deacon, 1998: 17-24; Deacon & Deacon, J, 1999: 129).

Para o caso específico do Distrito de Manica, escassa pesquisa sobre instrumentos líticos³⁹ na IP foi efectuada. A região centro de Moçambique foi palco das mudanças ocorridas no mesmo período, mas não há evidências até ao momento da presença dos Khoe no país, que provavelmente ter-se-ão dirigido mais para oeste da região Austral. Para melhor compreensão da IPS foi usado um resumo das sequências do período na África Austral no geral adaptado por Deacon & Deacon, J (1999: 119):

³⁹ Apenas um artigo de Pires de Carvalho (1946) aborda com superficialidade o período referido.

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

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

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

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

2.000 – 100 BP: Dois tipos de colecções, com ou sem cerâmica:

a) Artefactos não convencionais de pedra grossa granulada (na África do Sul estas colecções eram geralmente produzidas por criadores de ovelhas, os Khokhoe).

b) Cerâmica e instrumentos de pedra granulada de excelente qualidade como o quartzo. Isto pode incluir raspadores compridos com as lâminas com o dorso desbastado ou como acontece frequentemente nas colecções interiores, com pequenos raspadores com lâminas com o dorso desbastado mas onde os segmentos (lunetas) são raros. Os enxós tendem a ser mais comuns nesta colecção do que no período precedente. Cerâmica Bambata é vista como comerciada ou trocada com grupos Bantu das CAP.

Das escavações efectuadas por Saetersdal (2004: 157) em Chinhamapere (II e IV), concluiu-se que os artefactos encontrados são similares aos descobertos no Zimbabwe e

na região Austral. Por outro lado, foram encontrados na escavação instrumentos líticos da IPS, lado a lado com cerâmica das PCAP, o que comprova existirem semelhanças com a IPS, como mostra a sequência acima ilustrada. Portanto os artefactos podem ser seguramente atribuídos aos San, que tinham como base da economia a caça e a recollecção; a arte rupestre representada em Romo Re Nguruwe, sem dúvida que representa uso deste abrigo rochoso por humanos durante um longo período de tempo, que pode ser anterior a 3000 anos atrás; mas em Manica a presença dos San é muito mais antiga. Até ao presente, a estação continua a ser alvo de actividade humana (capítulo III).

O grupos populacionais que habitaram Moçambique, ocuparam gradualmente as bacias fluviais costeiras e as encostas e os planaltos do interior (Departamento de História da UEM, 1982: 49, Phillipson, 2002, Pwiti, 1996: 17 Sinclair, 1987: 81-86). No nosso país, de acordo com fontes arqueológicas, a expansão Bantu ocorreu como consequência do conhecimento da agro-pecuária e do processo do fabrico do ferro .

Em Manica, a presença das PCAP, está datada aproximadamente de 1500 BP, segundo as datações de C14 da escavação que esta a ser efectuada em Mouchiabaka, onde foi encontrada cerâmica Gokomere/Ziwa inicial (Comunicação pessoal por Tore e Eva Saetersdal, 13/08/06).

As mais antigas culturas das PCAP encontradas entre o Zambeze, o Save e o Alto Limpopo são designadas pelos arqueólogos de Complexo Chifumbaze (Phillipson, 2002: 192). O Complexo Chifumbaze na região central de Moçambique e no Zimbabwe é representado pela ocorrência de cerâmica em vilas e abrigos rochosos. Os abrigos

rochosos continuaram a ser usados por caçadores e recolectores, que fabricavam instrumentos de pedra ao longo do Primeiro Milénio AD, e que fizeram contactos ocasionais com CAP. No interior da região central do país, as manifestações do Complexo Chifumbaze são atribuídas às tradições Nkope e Gokomere/Ziwa (as quais fabricavam uma cerâmica de bordos requintados e com decoração em caneluras). A tradição Matola em Moçambique é considerada ancestral a outras ocorrências de cerâmica tardia (Mitchell, 2002: 264; Morais, 1988, Phillipson, 2002; Rita-Ferreira, 1975; Sinclair, 1987). Duarte na sua pesquisa (Sinclair, 1987: 65), informou sobre a existência de cerâmica Gokomere/Ziwa, em Mavita no Distrito de Manica, a qual pertenceu as primeiras fases de ocupação das CAP na região.

A palavra Shona é um termo linguístico, e não um termo histórico étnico. Beach (1984: 18) a palavra Shona⁴⁰ parece ter sido usada pelos Ndebele e outros vizinhos a sul, no início do século XIX AD, para descrever as populações do planalto sudoeste, especialmente os Rozvi. A mesma palavra foi estendida por degraus, primeiro para o Shona central e depois para as restantes populações. A palavra Shona é agora usada para designar a língua Bantu sul-central da maioria dos povos modernos da CAP, tardia do planalto. A língua Shona como outras línguas Bantu tem dialectos que são: Zezuru, Karanga, Kalanga, Korekore, Manyika, Nyanga, Ndaou ou Shanga.

Ao nível histórico, os naturais da província de Manica são falantes da língua Shona⁴¹, subdividida em 3 grupos étnicos principais relacionados: os Ndaou ou Vandau, os

⁴⁰ Os Shona desenvolveram-se na área a Sul do Limpopo, mas concretamente em Mapungubwe no século XI (Beach, 1984; Huffman, 1996).

⁴¹ Que tem como dialectos Manyika, N'Dau e ChiTeve (Beach, 1984)

Vadanda no sul e pelos Matombojes, no norte do Mossurize e do Dombe (Das Neves, 1998: 55).

O nome atribuído a região de Manica segundo manuscritos de 1794, designa “povo da região de Nhica, isto é, os primeiros habitantes” (Tivane, 1999: 6; Comunicação pessoal por Gerhard Liesegang, Novembro de 2005). As populações de Manica falavam chi-Manica antes da chegada dos portugueses, no fim do século XV AD; também neste período, houve uma série de migrações particularmente das elites Karanga do estado de Mwenemutapa. Estas mesmas elites são supostas serem as fundadoras dos estados que constituem o actual districto de Manica, nomeadamente os estados de Tevé (Quiteve), Bvumba (Vumba), Danda (Sedanda) e Manyika. O reino de Manica estabeleceu-se em 1512 AD com a dinastia Chicanga, que dispunha de um poderio militar elevado em relação aos outros estados. Este reino sobreviveu até ao século XIX AD (Das Neves, 1998: 55). Para Beach, o termo *império*, não pode ser utilizado para apontar aos estados Shona, porque é um termo emprestado das práticas medievais portuguesas, e não permite uma clara distinção entre o estado central e os tributários (Beach, 1984: 113).

No que toca a vassalidade de Manica em relação a Mwenemutapa, Beach refere que esta era tributária várias vezes a Mutapa, mas que grande parte do tempo era independente e estava em guerra com Mutapa (Beach, 1984: 114). O mesmo não concorda com a completa vassalidade de Manica a Mutapa, porque para além de Manica existiam outros estados vassallos de Mwenemutapa: Sedanda, Quissanga, Quiteve, Bárue, Maungwe e

outros mais para o interior (Departamento de História da UEM, 1982: 49; Beach, 1984: 114).

Existiram problemas na definição das fronteiras do Estado de Mwenemutapa; os Mutapas exerceram um controlo entre as seguintes regiões: a que medeia os rios Mazoe e Luia, estendia-se de grosso modo, do Zambeze ao Limpopo e do Kalahari ao Índico. O problema da definição de fronteiras do Estado está ligado aos mitos criados pelas dinastias Mutapa, que associavam a figura de Mutota para justificar o direito da dinastia reinante dos Mutapa sobre a terra. Supõem-se que as fronteiras corriam do rio Tsatse abaixo para o rio Mazoe, abaixo do Mazoe-Ruenha para o Zambeze, do Zambeze acima para os rios Hunyani, Dande e Shinje, e finalmente ao longo da cadeia de Umvukwe para a fonte do Tsatse. Nesta área não existiam dúvidas da supremacia do Mutapa (Pwiti, 1996: 162-163; Pikirayi, 1993: 182-185).

A dinastia Chicanga de Manica, do totém⁴² nguruve (porco selvagem), remonta, pelo menos, ao início do século XVI AD. Os Manicas conservaram a tradição de haverem suplantado primitivas populações desconhecedoras do fogo, dirigidas pelas linhagens Muponda e Muchena, dos toténs “*nhere*” e “*chava*”. Manica apresenta um terreno acidentado, atravessado por rios de caudal permanente. Embora dispusessem de solos férteis, bem irrigados e com boas pastagens naturais, os seus habitantes tinham que comprar alimentos em Teve e em Barué. A amenidade do clima e a menor incidência de doenças tropicais, juntavam-se as águas correntes para facilitarem a proliferação humana e pecuária (Rita-Ferreira, 1982: 72-73). O reino de Manica baseava a sua economia na

⁴² Totém é uma tradução antropológica do termo Shona *mutupu*, que se refere a um clã exogâmico, geralmente designando um animal ou parte dele, mas incluindo também alguns ligados a dziva-lagoa.

agricultura apesar da exploração mineira e a actividade comercial (que incluía o Oceano Índico) terem impacto na organização social, não conseguiram desviar toda força produtiva para o comércio externo (Bhila, 1982: 48-49). A presença portuguesa já se fazia sentir sobretudo na exploração mineira e no comércio.

Os portugueses quando chegaram em Manica, por volta do século XVI encontraram missangas em circulação. As escavações de Garlake em Luange, Dambarare e Angua mostraram que as missangas era um dos produtos comercializados neste período. A conexão entre as feiras de Manica, Makaranga e Butua, foi primeiro sugerida por João dos Santos no final do século XVI, quando o mesmo descreveu tecidos provenientes da região referida por mercadores que o levaram para Sofala (Bhila, 1982: 81-82)

No século XVII AD os Chicanga levantaram obstáculos à intensificação da exploração aurífera, provavelmente devido ao progressivo esgotamento dos filões. Esta mesma dinastia, entre 1627 e 1631 AD recusou-se a pagar tributo aos Mutapas. Os Chicanga de Manica tornaram-se tributários do Changamire Dombo em 1695 AD, quando este expulsou a linhagem totémica *nguruve* e em seu lugar colocou um Mutapa deposto do totém *tembo*⁴³ (Rita-Ferreira, 1982: 142-143). Ainda em 1695 AD, o Changamire atacou e expulsou os portugueses de Manica.

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

⁴³ Zebra

No século XVIII, as relações de Manica com os portugueses de Sena e o Estado de Changamire foram caracterizadas por constantes incidentes provocados pela decisão do Mwenemutapa em controlar a exploração aurífera, o que veio a provocar a diminuição do intercâmbio comercial em Manica (Newitt, 1997: 142; Bhila, 1968: 1).

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

Os efeitos da seca que depois de 1822 AD afectaram Moçambique, fizeram-se sentir em Manica, o que contribuiu para aumentar a instabilidade. Em tal conjuntura, apenas restava aos Manicas expandirem-se pela zona montanhosa setentrional, para o planalto de Inyanga. Este processo foi gradual e estendeu-se dos finais do século XVIII AD a inícios do século XIX AD. As feiras que anteriormente tinham uma grande dinâmica, entre 1830 e 1835 AD, foram atacadas, o que levou ao fim da actividade mineira e também de todas as actividades comerciais rentáveis (Newitt, 1997: 200; Bhila, 1968:2).

A dinastia Changamire não conseguiu resistir as invasões Nguni, que transformaram o mapa político de Moçambique na primeira metade do século XIX AD. A presença Nguni no centro de Moçambique foi resultado de movimentos migratórios que se efectuaram a partir da Zululândia durante o *Mfecane* (Omer-Cooper, 1995; Pikirayi, 1993: 180).

A partir de 1830 AD, a região de Manica foi saqueada pelos destacamentos de Nxaba, Zwangendaba, Ngwana e Maseko e mais tarde por Soshangane, que se apoderaram de quase todo o gado. Por volta de 1834 AD, o centro do estado Nguni de Nxaba localizava-se entre Manica e Quiteve. Mais tarde, Manica foi enquadrada dentro do Estado de Gaza por Muzila, filho de Soshangane que fundou a sua capital nos sopés da serra de Chimanimani. Este Estado transformara-se num exemplo de soberania, à sombra da qual as antigas chefias e os *prazos* afro-portugueses puderam sobreviver. Os Nguni tiveram impacto a vários níveis, que não só o cultural⁴⁴, económico e político (Das Neves, 1998: 67), após a sua chegada a região de Manica.

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

Segundo a tradição oral recolhida no distrito de Manica, os primeiros habitantes de Bvumba faziam parte de um grupo chefiado por Nengomasha (dinastia que orientava as cerimónias de solicitação da chuva⁴⁵, aos outros grupos) e vinham da zona de Chipinge, a sul. Os seus chefes eram do *mutupu dziva*⁴⁶, e do sub-totém (*chidau*) *zambiri*⁴⁷. Indicam ser descendentes da dinastia de Musikavanhu de Chipinge, que pertence também ao

⁴⁴ Detaca-se as populações Shona do Mossurize e Manica que foram aculturadas. Este processo de aculturação influenciou na língua, alimentação, vestuário e religião (Das Neves, 1998).

⁴⁵ As cerimónias tinham lugar na bacia superior do rio Chitewe, próximo da Missão Jequa, que dista poucos quilómetros da estação de Chinhamapere onde ainda se praticam os mesmos rituais.

⁴⁶ lagoa

⁴⁷ iguana

mutupu dziva. Chegaram a Bvumba há cerca de 12 gerações e reclamaram que antes da sua chegada não existia ninguém na zona; no entanto, existem dados arqueológicos e ecológicos que confirmam anteriores ocupações (Bannerman, 1993: 81-98).

O nome de Vumba, Bvumba ou Umba, é descrito na documentação portuguesa sobre o reino de Manica na primeira metade do século XVII, ou como parte de Manica, uma província de Teve, ou simplesmente um território a sul de Manica. A última caracterização pode ser a mais correcta porque a gente de Chirara nega que Bvumba em tempo algum tivesse feito parte de Manica ou de Teve (Bannerman, 1993). Em relação aos seus limites geográficos não se sabe ao certo quais foram. As relações entre Bvumba e Manica em alguns momentos foram de hostilidade, mas também em outros momentos foram pacíficas. As referências em relação a Bvumba são escassas no século XIX.

Logo após a demarcação de fronteiras em 1897, Bvumba ficou dividida entre Moçambique e o Zimbabwe. Três quartos do território, incluindo o “coração” do reino, em redor da Serra Vumba, e a aldeia de Chirara, ficaram em Moçambique. Os vales superiores dos rios Nzombe, Zonué e Nhamataka ficaram na zona britânica, tornando-se parte da colónia da Rodésia do Sul, actual Zimbabwe (Bannerman; 1993: 92-93). O reino de Manica ficou dividido com a delimitação de fronteiras e as linhas de afinidade cultural mantiveram-se.

V - Estação de Romo Re Nguruwe e o contexto social das pinturas rupestres San

Sabe-se que grande parte das pinturas rupestres existentes na África Austral pertencem a IPS e que foram executadas pelos caçadores e recolectores San. As pinturas rupestres, como um dos vestígios arqueológico da IPS mais abundantes na região, podem contribuir para melhor conhecimento do contexto social e económico em que foram executadas.

Os grupos de caçadores e recolectores tinham como características a caça activa, o conhecimento de símbolos e a capacidade de comunicar (uso de ocre vermelho é evidente nalgumas estações da IPM) (Deacon & Deacon, 1999: 102).

Os San adaptavam-se ao meio ambiente alterando o tamanho dos bandos sazonalmente, de acordo com a existência de recursos como água e alimentos (Deacon & Deacon, 1999: 135). A divisão do trabalho entre os San era igual a maioria das comunidades caçadoras e recolectoras existentes no mundo, em que o homem era o responsável pela caça, donde se retirava grande parte das proteínas (carne e gordura) para a sua alimentação; enquanto que as mulheres estavam encarregues da recolção de plantas e de outros alimentos, com o objectivo de estabilizar a dieta do grupo. Os San na sua sociedade tinham um sistema igualitário, onde não existiam chefes *formais*, contudo, na comunidade os idosos (homens e mulheres) que praticavam magia ou que eram especialistas em evocar chuvas gozavam de um estatuto especial (Deacon & Deacon, 1999: 135-138). No que toca as relações de género, ambos sexos interagiam a nível prático e simbólico na vida social da comunidade. Segundo Biesele (1993) que estudou o folclore e a ideologia do grupo

Ju/'hoan do Kalahari, mostrou que as mulheres são conectadas nas estórias do grupo como a origem central da criação e da água, enquanto que os homens estavam associados como fogo central da criação e com a origem do fogo. Ambos os recursos são importantes para manutenção da sociedade. Portanto a partilha, a troca de recursos e de informação para estes grupos era vital para sua subsistência e continuidade. Daí que estes constantemente se reforçavam através de acções, folclore e narrativas das informações sobre os recursos existentes a preservar. Assim, as estórias e contos desempenhavam papel importante na estruturação das actividades de caça e colecção, e ainda na sobrevivência e comportamento adequado do grupo (Deacon & Deacon, 1999: 137; Biesele, 1993: 42).

No que concerne a religião⁴⁸ e crenças, os San faziam práticas rituais, para obter “*poderes sobrenaturais*” de Deus. O ritual comum era a dança de transe, também apelidada por dança da cura. O recurso a dança e ao transe visam a cura de doenças, controlar os movimentos dos animais (principalmente os antílopes), fazer chuva e fazer viagens para fora do corpo (esta sensação de viagem para fora do corpo, era resultado da entrada em transe).

Para os vários grupos San, o Shaman/mago é a pessoa que tem poderes sobrenaturais (detentor da potência); ou melhor especialista em rituais, que entra em *estado alterado de consciência* (geralmente conhecido por transe) para curar as pessoas e alterar a temperatura. Os shamans podem ser tanto homens como mulheres, com experiência (Mitchel: 2002; Lewis-Williams, 2004; Deacon, 1998; Phillipson; 2002).

⁴⁸ Durante muito tempo os San foram considerados na África do Sul como povos primitivos e sem religião (Lewis-Williams, 2004: 35).

Grande parte dos dados etnográficos que existem sobre a religião e o comportamento San, deveu-se ao trabalho de Bleek e Lloyd (entre 1870 a segunda metade 1880) que compilaram uma colecção (12.000 páginas) informações sobre o folclore, mitos, crenças, estórias de vida e tradição de arte rupestre (Deacon, 1998; Lewis-Williams, 1981; Lewis-Williams, 2004; Mitchel, 2002, Vinnicombe, 1976). Este trabalho é de central importância para a investigação da arte rupestre na África Austral, mesmo apesar das suas limitações.

Actualmente é unânime entre os investigadores⁴⁹ que o *Shamanismo* desempenhou papel importante na execução das pinturas. Os San faziam uso de metáforas que eram representadas na arte, como mostram as colecções de Bleek e Lloyd e os trabalhos subsequentes realizados no século XX. Os San concebiam a chuva como se fosse um animal de espécie indeterminada. Como exemplo refere-se que os *Shamans* quando quisessem fazer chover, entravam no mundo dos espíritos através do transe⁵⁰, e aí capturavam um animal alucinatório que era levado para próximo do capim, para ser morto em seguida, sendo que o seu sangue e leite cairia em forma de chuva (Vinnicombe, 1976; Lewis-Williams, 1981; Lewis-Williams, 2004; Mitchell, 2002; Dowson, 1998). Estas crenças são importantes para a arte rupestre, porque o ser humano para os San é misturado com outras criaturas e muitas vezes os animais eram usados com símbolo de

⁴⁹ Existe um debate permanente sobre a questão do *Shamanismo* como ponto central da interpretação da arte rupestre.

⁵⁰ *Shamans* no Kalahari usavam substâncias alucinogénicas (como por exemplo a marijuana) (Deacon & Deacon, 1999: 171).

parentesco. Por outro lado, os mesmos concebem as divindades como sendo humana e animal, em simultâneo (Lewis-Williams, 2004: 50-54; Vinnicombe, 1976: 330-332).

A linha que separa a vida real e a arte rupestre para os San não é clara, por isso o transe tem importância porque faz a ligação com o mundo dos espíritos, pelo que muitos aspectos destas cosmogonias (hemorragia nasal, alongamento dos membros do corpo humano, etc) aparecem representados na arte rupestre (Lewis-Williams, 1981; Lewis-Williams, 2004; Lewis-Williams, 1999; Vinnicombe, 1976). Durante as actividades rituais como a dança do transe, os *Shamans* e os membros da comunidade entram em alterado estado de consciência (sensações provocadas pelo sistema nervoso após ingerir substâncias alucinatórias que provocam alterações na consciência) e viajam para o mundo dos espíritos onde experimentam uma série de sensações. O sistema nervoso central é universal, e a investigação neuropsicológica mostrou que o ser humano quando entra em transe experimenta alucinações visuais, auditivas, físicas e olfactivas. A neuropsicologia juntamente com o conhecimento etnográfico contribuem para compreender e explicar a forma de algumas imagens na arte rupestre San (Lewis-Williams, 2004: 55; Lewis-Williams & Pearce, 2004: 35).

As estações arqueológicas estão sempre ligadas a uma cultura (Childe, 1977: 17) ou tradição de arte rupestre; para o caso específico de Romo Re Nguruwe, as pinturas são a principal fonte de interesse neste estudo.

Estudos etnográficos mostraram que diferentes espécies animais eram usados como símbolos na arte rupestre; contudo a paisagem que circunda a estação e o meio ambiente

também deve ser tomada em conta, porque é crucial para expressões simbólicas e materiais do indivíduo e do grupo. Ela é também o palco da socialização, tanto do indivíduo bem como do grupo. Na Serra Vumba, a paisagem constitui ainda no presente um elemento cultural e sagrado para as populações locais, segundo o régulo Chirara (Entrevistas ARPAC, 2004; Arsenault, 2004: 72-75; Lewis-Williams, 1981; Vinnicombe, 1976).

Romo Re Nguruwe está localizada num local com vista panorâmica para a paisagem do vale de Manica e as pinturas lá representadas são expressões dos valores religiosos dos San. A presente estação e o seu redor podem ter feito parte da *paisagem sagrada* (Arsenault, 2004: 72-75), como local escolhido para responder as necessidades espirituais dos San que habitaram Manica

Fazendo uma abordagem sobre o contexto social em que foram executadas, sobre as pinturas em Romo Re Nguruwe, recaem várias questões, centradas, basicamente no porquê de estarem representadas na estação, em maior número figuras humanas e de antilopes? Esta pergunta dificilmente encontrará resposta, mas alguns comentários poderão ser feitos usando os dados etnográficos existentes na África do Sul sobre as pinturas.

Começando pelas figuras humanas no geral, elas estão dispostas em linha (figuras 11, 12 e 16), umas atrás das outras. Não é possível dizer se carregam algum material como é o caso das pinturas de Chinghamapere (que levam arcos e flechas). Devido ao seu mau estado de conservação não se pode especificar se são masculinas ou femininas. Saetersdal (2004: 210) refere que as longas linhas de figuras humanas representadas no vale de

Manica, são comuns e possivelmente representam um tipo de dança relacionada com transe noutras parte da África Austral (Lewis-Williams, 1981). Todavia pode também ser a representação de uma *viagem shamanica* da linha das figura, para dentro ou fora da rocha, representado assim de forma simbólica a viagem para o mundo dos espíritos. A superfície da rocha é importante porque é o *véu/cortina* (a fronteira) entre este mundo e o dos espíritos (Nhamo, 2005; Lewis-Williams, 2002, Saetersdal, 2004).

Os dois animais com forma de lagarto (sub-ordem *Sauria*), normalmente não aparecem muito representados na arte rupestre no vale de Manica, mas Vinnicombe (1976: 332) refere que os San da região do Lesotho (Drakensberg) para além do Eland [*Tragelaphus (Taurotragus) oryx*] (Estes, 1997: 188), animal mais representado na arte rupestre da África do Sul, usavam o camaleão (*Chamaeleontidae*) para vaticinar ou evocar chuva. Deacon (2005: 88) revela que os /Xam consideravam que os lagartos previam as chuvas, porque antes de começar a chover, estes saiam do sub-solo onde habitavam, para não se afogarem. Para além de habitarem no sub-solo, donde faziam viagens para o mundo dos espíritos, os lagartos eram vistos pelos /Xam, como uma metáfora para evocação das chuvas. Em alguns casos eram escolhidos animais que a priori não tinham importância na evocação de chuvas, como regra geral eram escolhidos antílopes, rinocerontes, elefantes (Vinnicombe, 1976: 332; Mitchell, 2002: 200-202,).

O elefante (*Loxodonta africana*) é importante para os San porque fazia parte dos animais da chuva (evocavam chuva) (Dowson, 1998; Estes, 1997; Mitchell, 2002; Vinnicombe, 1976). Este mamífero que era um recurso sobrenatural (criatura da chuva), representava a

virtuosidade e a fertilidade para os /Xam (um dos grupos dos San) (Biesele, 1993: 147-148, Dowson, 1998: 75). O elefante é um animal que era impossível de caçar com arco e flecha, apenas usando buracos onde eram encurralados e apedrejados. A sua carne e gordura, eram desejadas porque providenciavam grande quantidade de proteínas para a dieta dos caçadores e recolectores; por outro lado a morte do elefante era vista como uma metáfora para a dança de transe. O sangue que saía da sua tromba é que continha a mesma *potência*, semelhante ao sangue provocado pela hemorragia nasal que a pessoa que entrava em transe experimentavam. Portanto Garlake (1995: 125-128) considerava a caça do elefante como a dança do transe.

O Kudu Gigante (*Tragelaphus strepsiceros*) é o animal predominante representado tanto na arte rupestre de Manica, bem como na do Zimbabwe (Estes, 1997; Garlake, 1995; Nhamo, 2005; Saetersdal, 2004). Este pode ser reconhecido na arte rupestre devido as suas características físicas (orelhas e dorso saliente). No geral os Kudu são representados na arte rupestre sem chifres, o que pode significar que sejam jovens machos ou fêmeas. A saliência que o kudu tem no dorso é vista como um ponto de potência e que representava um bom símbolo da presença do kudu (Lewis-Williams, 1981: 93; (Nhamo, 2005: 89).

O kudu também estava conectado com o conceito Ju/'hoansi (grupo San) de *n!ao*, noção ligada ao género, a animais de carne, a temperatura e a fertilidade. A interação de *n!ao*⁵¹ entre pessoas e animais caçados afecta a temperatura (Saetersdal, 2004: 213; Biesele, 1993: 88), estando por exemplo este animal intimamente ligado a rituais relacionados com a temperatura.

⁵¹ Conceito de *n!ao* está dividido nas categorias de húmido e seco, e é importante na alterações da temperatura, da época seca para chuvosa (Saetersdal, 2004; Biesele, 1993).

Segundo Biesele (1993: 87), o conceito de *n!ao* é descrito por estabelecer a ligação entre o homem e os grandes poderes *procreativos* da mulher – parto e caça – de importância vital para a polaridade do temperatura. O temperatura e as ideias sobre o seu controle foram sempre inquietação para os caçadores e recolectores, sobretudo no Kalahari , que têm um ambiente com poucos recursos.

Nas comunidades caçadoras e recolectoras, a chuva significava regeneração dos alimentos na selva; as plantas comestíveis crescem e os animais multiplicam-se, garantindo assim a sobrevivência da sociedade (Biesele, 1993; Nhamo, 2005). Nhamo (2005: 80) refere que a percepção San sobre a chuva, pode estar associada a aspectos opostos da vida, pelo que a “chuva fêmea” era suave e gentil enquanto que a “masculina” era dura e violenta. A não representação dos chifres do kudu na arte rupestre pode ter como explicação o facto de a sua interpretação ser ambígua (jovem macho ou fêmea) nas actividades rituais realizados pelos San (Comunicação pessoal por Tore e Eva Saetersdal – 13/08/06).

Este antílope tem a capacidade de adaptar-se e sobreviver num meio ambiente onde os recursos são escassos, durante as épocas secas. Para os *!Kung*, a traduzida capacidade de suportar a fome era vista como uma virtude (Nhamo, 2005: 83).

Deste modo conclui-se que pode ter sido este conjunto de qualidade que contribuiu para a representação não só de figuras humanas, como também de animais, em Romo Re Nguruwe. Por outro lado, a representação de animais na arte rupestre deve-se ao facto de

os San se identificarem com aqueles cujo comportamento era visto como semelhante ao seu, evidenciando a íntima relação que existia entre os animais e os seres humanos, especialmente para as pessoas da medicina (Lewis-Williams, 2002, Vinnicombe, 1976).

Romo Re Nguruwe apesar de ser local com pinturas rupestres, não goza da mesma importância e protecção do sistema tradicional, como é o caso de Chinhamapere (local dos ancestrais) (Jopela, 2006). Todavia, em Manica ainda são efectuadas cerimónias de evocação de chuvas, com vista a assegurar a fertilidade e a manutenção da sociedade. Apesar dos San já não habitarem este território há centenas de anos, existem razões para afirmar que há ligação entre as pinturas rupestres e as cerimónias de evocação de chuvas ao longo do tempo, pelos diferentes grupos que passaram pelo território (capítulo IV).

Para o caso de Manica, tanto as autoridades formais, bem como as tradicionais valorizam os locais com pinturas rupestres por serem dos vestígios mais antigos da presença dos seus ancestrais na região. A gestão conjunta dos locais com pinturas rupestre que já vem sendo praticada em Manica, salvaguardando os interesses das comunidades locais, até ao momento tem contribuído para a protecção e divulgação das pinturas rupestres San existentes no Distrito.

Estas têm valor identitário não só ao nível do distrito de Manica, mas também à escala nacional, no que concerne a importância histórica, cultural e turística (Comunicação pessoal por David Franque, 02/02/06; Entrevistas ARPAC, 2004; Simbine, 2003; 2006).

VI – Conclusão

O presente trabalho tem como objectivo interpretar e documentar as pinturas rupestres San encontradas na estação arqueológica de Romo Re Nguruwe na Cidade de Manica.

Os caçadores e recolectores San habitaram Manica há milhares de anos, deixando como vestígios da sua presença na região as pinturas rupestres. As pesquisas arqueológicas mostraram que em Manica existiu ocupação dos abrigos rochosos desde há mais de 3000 anos BP.

A arte rupestre é uma das ricas heranças do passado que possuímos. Muitas das estações arqueológicas com pinturas rupestres em Manica, encontram-se no geral em bom estado de conservação, todavia Romo Re Nguruwe (única estação arqueológica no Distrito com traços de graffiti) é um exemplo alarmante do perigo (destruição das pinturas) que estes locais incorrem. As causas da sua degradação estão associadas a factores naturais e também a actividade humana; contudo nada se pode fazer para travar a degradação natural da estação.

Ao longo do trabalho foi efectuada a documentação (fotografia, mapas e levantamento) da estação para preservar as imagens da mesma para o futuro, uma vez que o processo de degradação é progressivo.

A sociedade de Manica considera que as pinturas rupestres representam os vestígios dos ancestrais que habitaram a região. Os locais com arte rupestre estão ligados aos espíritos

da terra. As autoridades Comunitárias contribuem não só para a protecção, mas também para a valorização dos locais com pinturas consideradas sagradas.

Para proteger as estações arqueológicas no Distrito de Manica é necessário desenvolver no futuro planos de gestão, não só para as estas, como igualmente para os locais históricos na Serra Vumba e na Província em geral. Estes planos de gestão devem incluir a participação dos conhecimentos e técnicas tradicionais e modernas em Manica, bem como a capacitação e treino dos estudantes na área de arqueologia e dos Técnicos afectos ao Ministério de Educação e Cultura, na área de património arqueológico.

No caso específico de Romo Re Nguruwe, a disseminação da existência das pinturas rupestres, especialmente para alunos das escolas, e a sua valorização como memorial sagrado dos nossos ancestrais, assume considerável importância para a consciencialização dos cidadãos não só ao nível de Manica, mas também a escala nacional, da necessidade de proteger este património com indiscutível valor cultural.

Romo Re Nguruwe não é um simples local com colecções de imagens, mas sim um recinto de *performance* ritual. Para os San não só os locais com pinturas tinham importância; também a paisagem personificava um conjunto de mitos. O estudo da estação mostrou que as pinturas rupestres estão ligadas a actividades mágico-religiosas e as pinturas rupestres San existentes no Distrito de Manica foram inspiradas nas mesmas crenças.

VII – Bibliografia

Artigos

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

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

Arsenault, D. 2004. Rock-art, landscape, sacred places: altitudes in contemporary archaeological theory. *In: Chippindale, C.; Nash, G. (eds). The figured landscape of rock art: looking at pictures in place.* Cambridge: Cambridge University Press

Bannerman, J. H. 1993. Bvumba- Estado pré-colonial shona em Manica, na fronteira entre Moçambique e o Zimbabwe. *In: Nogueira da Costa, I. (dir). Arquivo: Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique nº13.* Maputo: AHM. p 81-98.

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

Duarte, R. T. 1979. Arte rupestre em Moçambique, pinturas de oito mil anos. *In: Revista Tempo*. Nº477. Maputo: 2 de Dezembro de 1979. pp 54-59.

Duarte, M. da L; Duarte, R. T. 1988. Arte rupestre em Moçambique (sobre cinco dos mais belos painéis). *In: Departamento De Arqueologia E Antropologia. Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 5. Maputo: DAA.

Guerreiro, M. V. 1965. Pinturas rupestres de Manica. *In: Geographica* 1. Nº 2. Lisboa: Sociedade Geográfica de Lisboa.

Lewis-Williams, J.D; Dowson, T. 1994. Diversity in southern African Rock Art Research. *In: Dowson, T; Lewis-Williams, J.D. Contested Images: diversity in Southern African Rock Art Research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Lewis-Williams, J.D. 1996. Image and Counter-Image. *African Arts – Autumn*. pp 34-41.

Lewis-Williams, J.D. 1998. Quanto? The Issue Of 'Many meanings' in Southern Africa San Rock Art Research. *In: South African Archaeological Bulletin* 53: 86-97.

Lewis-Williams, J.D. 1999. 'Meaning' in Southern African Rock Art: Another Impasse? *In: South African Archaeological Bulletin* 54: 141-145.

Macamo, S.; Saetersdal, T. 2004. Archaeology and Cultural heritage Management in Mozambique - some experiences made and some future challenges. *In*: Oestigaard, T, Anfinset, N; Saetersdal, T (Eds): *Combining the Past and the Present: Archaeological perspectives on society*". BAR International series 1210, London.

Macamo, S.; Ekblom, A. 2005. Projectos SAREC e a participação das comunidades locais na pesquisa arqueológica: o caso do distrito de Vilanculo. *In*: Zimba, Benigna; Castiano, José P.. *As Ciências Sociais na Luta Contra a Pobreza em Moçambique*. Maputo: FILSOM Entertainment.

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

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

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

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

Omer-Cooper, J. 1995. The Mfecane Survives its Critics. *In: Hamilton, Carolyn (ed). The Mfecane Aftermath: Reconstructive Debates in Southern African History*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Pires de Carvalho. 1946. Velha Macequece. *In: Documentário Trimestral "Moçambique"*.

Riet Lowe, C. V. 1948. Pinturas rupestres e a cultura do Zimbábue. *In: Boletim da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*. Nº 57/58.

Saetersdal, T. "Manica rock-art in contemporary society". *In: Geoff Brundell & Benjamin Smith: Seeing and knowing: ethnography and beyond in understanding rock-art*. Unpublished book Witwatersrand University Press, Johannesburg.

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

Santos Júnior, J. R. 1950. Carta da pré-história de Moçambique. *In: Actas do XIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências*. Tomo V. Lisboa: Universidade do Porto.

Simbine, A J, 2003: "Valores culturais/tradicionais como marcos importantes para a definição de líderes e sistemas de liderança modernos", Chimoio: ARPAC.

Simbine, A. J: "A Etnologia e as Pinturas Rupestres da Província de Manica", comunicação apresentada no Workshop sobre o *Projecto de Pesquisa Arqueológica Regional e Gestão do Património Cultural em Moçambique*, Tete, 20 a 21 de Abril de 2006.

Sinclair, P; et al. 1993. A perspective on archaeological research in Mozambique. *In*: Shaw, Thurstan et al. *The Archaeology of Africa: food, metals and towns*. London: Routledge.

Solomon, A. 1994. 'Mythic Women': A study in variability in San Rock Art an Narrative. *In*: Dowson, T; Lewis-Williams, J.D. *Contested Images: diversity in Southern African Rock Art Research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Taçon, P.; Chippindale, C. An archaeology of rock-art through informed methods and formal methods. *In*: Chippindale, C.; Taçon, P. (ed). 1998. *The Archaeology of Rock Art*. Cambridge University Press.

Walderhaug Saetersdal, E. 2000. Ethics, politics and practices in rock art conservation. *In: Public Archaeology 1 (3): 163-180.*

Yates, R; Manhire, A; Parkington, J. 1994. *In: Dowson, T; Lewis-Williams, J.D. Contested Images: diversity in Southern African Rock Art Research.* Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Documentos Legislativos

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

Lei n. 10\88 de 22 de Dezembro . Boletim da República I Série, n. 51

Entrevistas

Entrevistas ARPAC, 2004. *Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão de Recursos Culturais em Moçambique.* Chimoio, ARPAC.

Benjamin Smith, Vila Ulongué (Tete), Junho/ 04

David Franque, Cidade de Manica, 02/02/06

Eva Saetersdal, Cidade de Manica, 01/02/06 e 13/08/06

Fernando Tabaria, Cidade de Manica, 02/02/06

Gerhard Liesegang, Maputo, Novembro/05.

James Bannerman, Cidade de Manica, 01/02/06

Régulo Chirara, Cidade de Manica Abril/ 06

Solange Macamo, Junho/06

Tore Saetersdal, Cidade de Manica, 01/02/06 e 13/08/06

Vasco Xequ-Xequ, Cidade de Manica Outubro/ 02

Monografias

Artur, D do R. 1999. *Cidade de Chimoio: ensaio histórico-sociológico 1*. Chimoio: Coleção Embondeiro,.

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

Bieseke, M. 1993. *Women like meat: the folklore and foraging ideology of the Kalahari Ju/'hoan*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Bhila, H.H.K. 1968. *Manyika relations with Monomotapa, Changamire and the Portuguese from the 16th Century to the End of the 19th Century*. London: University of London.

Bhila, H.H.K. 1982. *Trade and politics in a Shona Kingdom: The Manyika and their African and Portuguese neighbours 1575-1902*. Essex: Longman Group.

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

Childe, V. G. 1977. *Introdução à arqueologia*. Sintra: Europa-América.

Deacon, J. 1998. *Some views on rock paintings in the Cederberg*. Cape Town: National Monuments Council.

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

Deacon, J; Foster, G. 2005. *My Heart Stands In The Hill*. London: Struik Publishers.

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

Estes, R. 1997. *The Behavior Guide to African Mammals: Including Hoofed Mammals, Carnivores, Primates*. s/l: Russel Friedman books.

Feiden, B; Jokilehto, J, 1998: *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. [S.l.: S.n.].

Garlake, P. 1995. *The hunter's vision*. London: British Museum Press.

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

Huffman, T. N. 1996. *Snakes and crocodiles*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Keesing, R. M. 1976. *Cultural anthropology: a contemporary perspective*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston Inc.

Leedy, P. D.; Omrod, J E. 2001. *Practical Research: planning and design*. New Jersey: Merrill Prentice Hall.

Lewis-Williams, J. D. 1977. *Believing and Seeing: an interpretation of symbolic meanings in southern San rock paintings*. Submitted in partial fulfilment of the requirements for the Ph.D, in the University of Natal, Durban.

Lewis-Williams, J.D. 2002. *A cosmos in stone: interpreting religion and society through rock art*. Oxford: Altamira Press.

Lewis-Williams, J. 2004. David. *Discovering southern African rock art*. Cape Town: David Phillip.

Lewis-Williams, J.D; Pearce, David. 2004. *San Spirituality: Roots, Expressions and Social Consequences*.

Lisboa: Empresa Literária Fluminense, Lda. 1988. *Dicionário do estudante da Língua Portuguesa*. Lisboa, Empresa Literária Fluminense, Lda.

Macamo, S. 2003. *Dicionário de Arqueologia e Património Cultural de Moçambique*. Maputo, Ministério da Cultura/UNESCO.

Marconi, M; Lakatos, E. 2001. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projecto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. São Paulo, Editora Atlas.

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

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

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

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

Pililão, F. s/d. *Moçambique: evolução da toponímia e da divisão territorial, 1974-1987.*

Maputo: UEM.

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

Pikirayi, Innocent. 1993. The archaeological Identity of the Mutapa State: Towards an historical archaeology of northern Zimbabwe. *In: Studies in African Archaeology*, 6, Sweden: Uppsala,

Pwiti, G, 1996: "Continuity and Change: An Archaeological Study of Farming Communities in Northern Zimbabwe, AD 500-1700". *In Studies in African Archaeology*, 13, Sweden: Uppsala, p.16-20.

Renfrew, C; Bahn, P. 1994. *Archaeology: theories, methods and practice*. London: Thames and Hudson Ltd.

Richardson, R. J. 1999. *Pesquisa Social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas S.A.

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

Rita-Ferreira, A. 1982. *A fixação portuguesa e história pré-colonial de Moçambique*.

Nº142. Lisboa: Instituto de investigação científica do tropical.

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

Saunders, C; Southey, N. 2000. *A dictionary of South African History*. Cape Town, David Philip.

Sinclair, P. 1987. *Space, Time and Social Formation: a territorial approach to the archaeology and anthropology of Zimbabwe and Mozambique, 0- 1700 AD*. Uppsala: Societas Archaeologica Upsaliensis. 196

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

Smith, P; Allen, Q. 2004. *Field Guide to the Trees and Shrubs of the Miombo Woodlands*. Richmond: Royal Botanic Garden.

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

Willcox, A.R. 1963. *The Rock Art of Southern Africa*. Johannesburg: Thomas Nelson and Sons (Africa) (PTY) Ltd.

Projectos

“Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão do Património Cultural em Moçambique”.

In: (<http://www.suf.uib.no/sfu/projects/Portuguese>), 20 de Agosto de 2005

Projecto de Pesquisa Arqueológica e Gestão de Recursos Culturais em Moçambique, 2003: “Rock Art Site Management Plan for Chinghamapere Cultural Heritage Site, Manica Province, Mozambique”, Maputo: Direcção Nacional do Património Cultural.

Relatórios

PNUD. 2000. *Moçambique Relatório nacional de desenvolvimento humano 1999: crescimento económico e desenvolvimento humano: progressos obstáculos e desafios*. Maputo: SARDC.

PNUD. 2001. *Moçambique Relatório nacional de desenvolvimento humano 2000: educação e desenvolvimento humano: percurso, lições e desafios para o século XXI*. Maputo: SARDC.

Teses, Dissertações

Jopela, A. 2006. *Custódia tradicional do património arqueológico na província de Manica: experiências e práticas sobre as pinturas rupestres no distrito de Manica, 1943-2005*. Dissertação, Licenciatura. Departamento de História. Maputo: UEM.

Neves [Tembe], J das. 1998. *Economy society and labour migration in central Mozambique, 1930- c 1965: a case of Manica province*. Thesis Ph.D University of London.. 356p

Nhamo, A. 2005. *Out of the labyrinth: an enquiry into the significance of kudu in san rock art of Zimunya, Manyikaland eastern Zimbabwe*. Unpublished. Submitted for the Master of Philosophy Degree in Archaeology, Department of Archaeology, University of Bergen.

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

VIII- Anexos

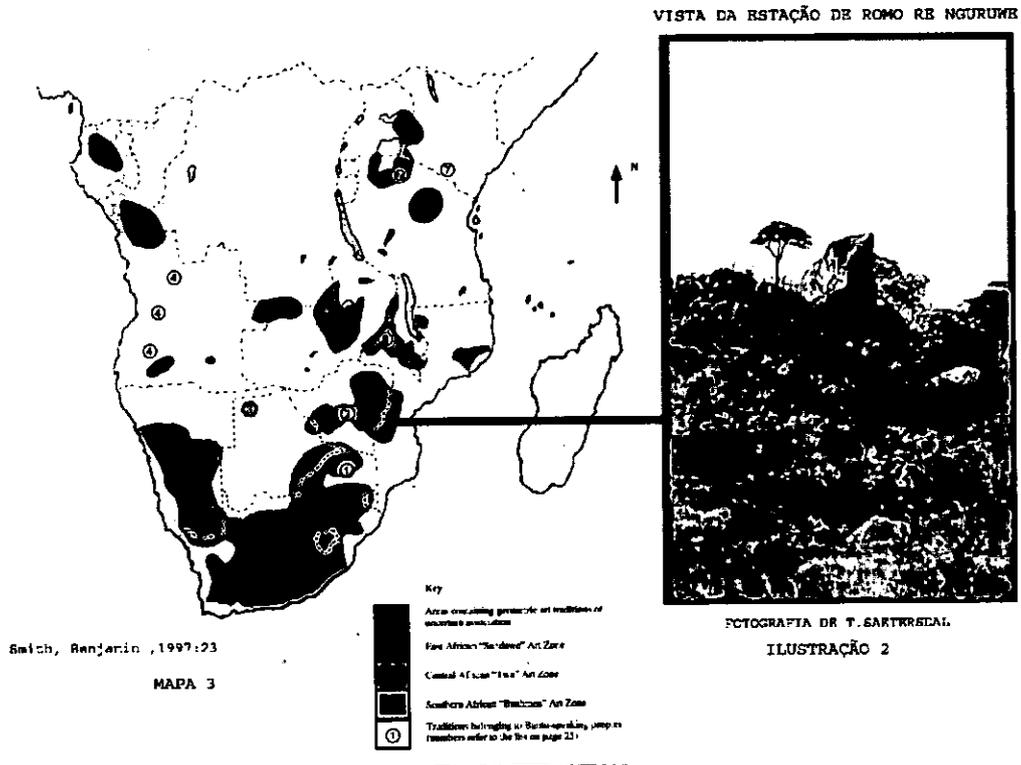


Figura 5: Mapa da distribuição das Tradições de Arte Rupestre na África Austral (Mapa: Smith, 1997: 23; Foto: Tore Saetersdal).

www.un.org).



Figura 7: Foto satelite da Cidade de Manica e da Serra Vumba (www.google-earth.com).

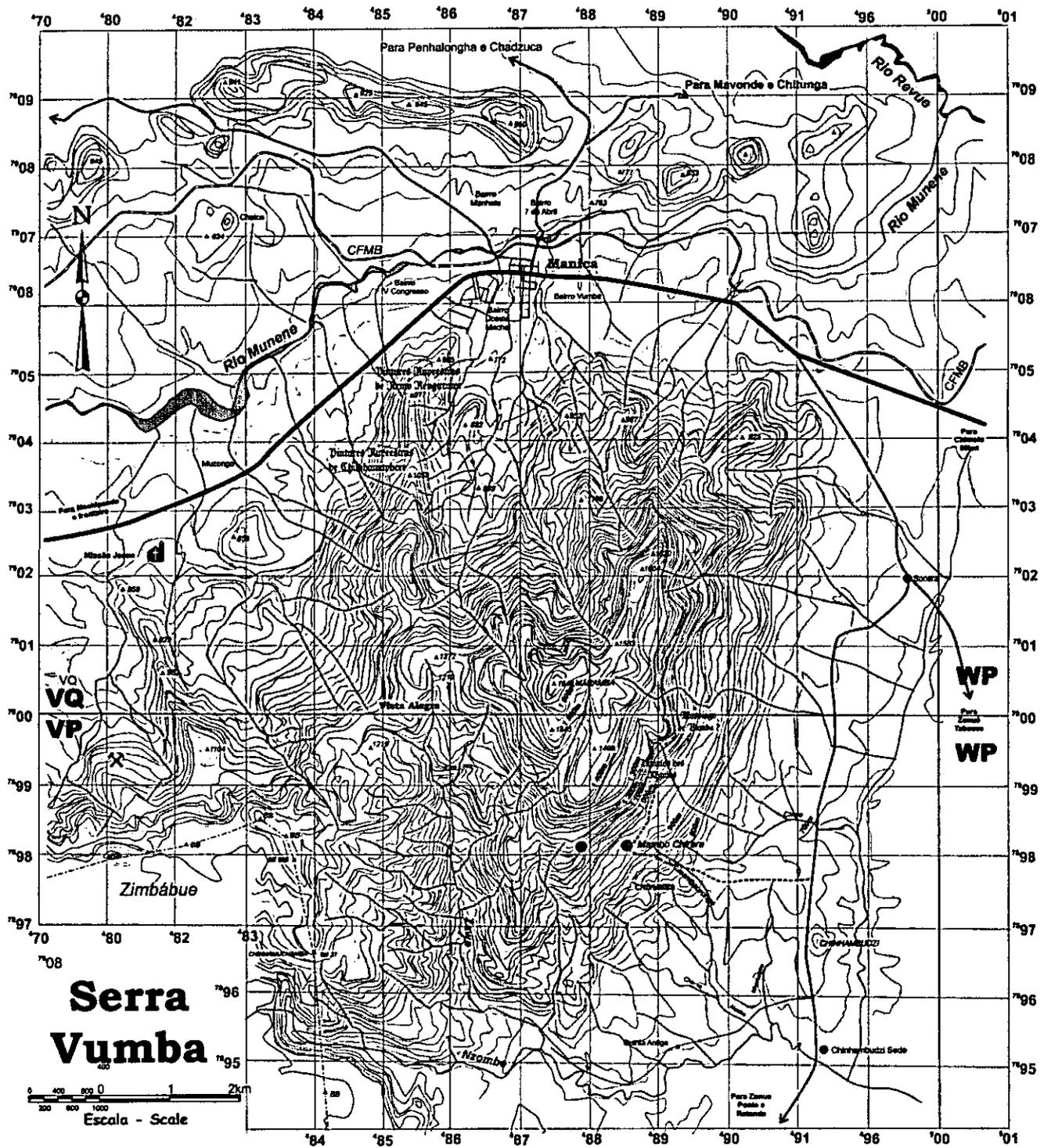


Figura 8: Mapa da Serra Vumba com a localização das estações arqueológicas de Chinhapapere e de Romo Re Nguruwe (Por James Bannerman).

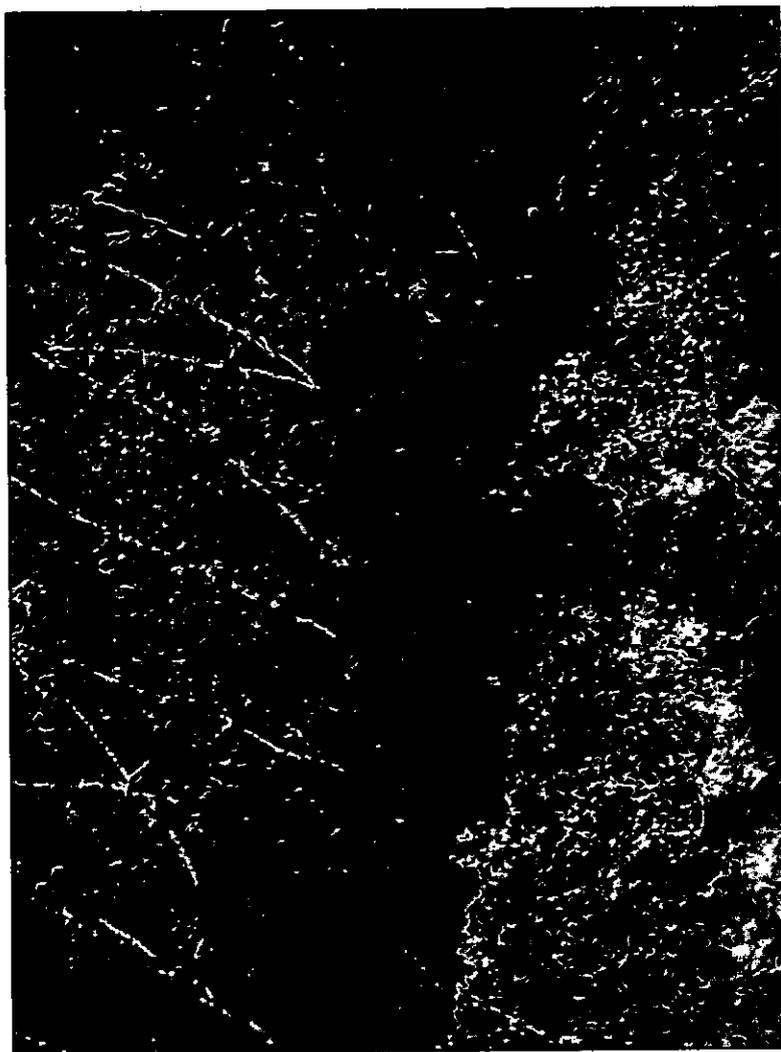


Figura 9: Dois animais com forma de lagartos pequenos (Foto: Eva Saetersdal).

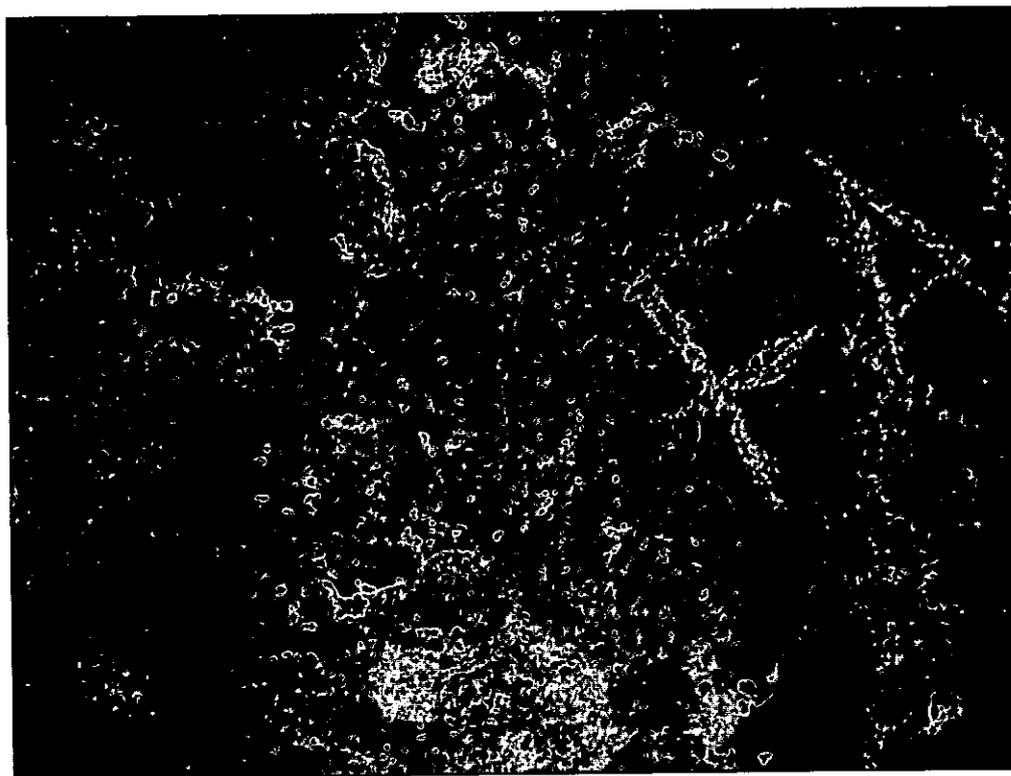


Figura 10: Figura de um elefante (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 11: Duas figuras humanas lado a lado (Foto: Eva Saetersdal).

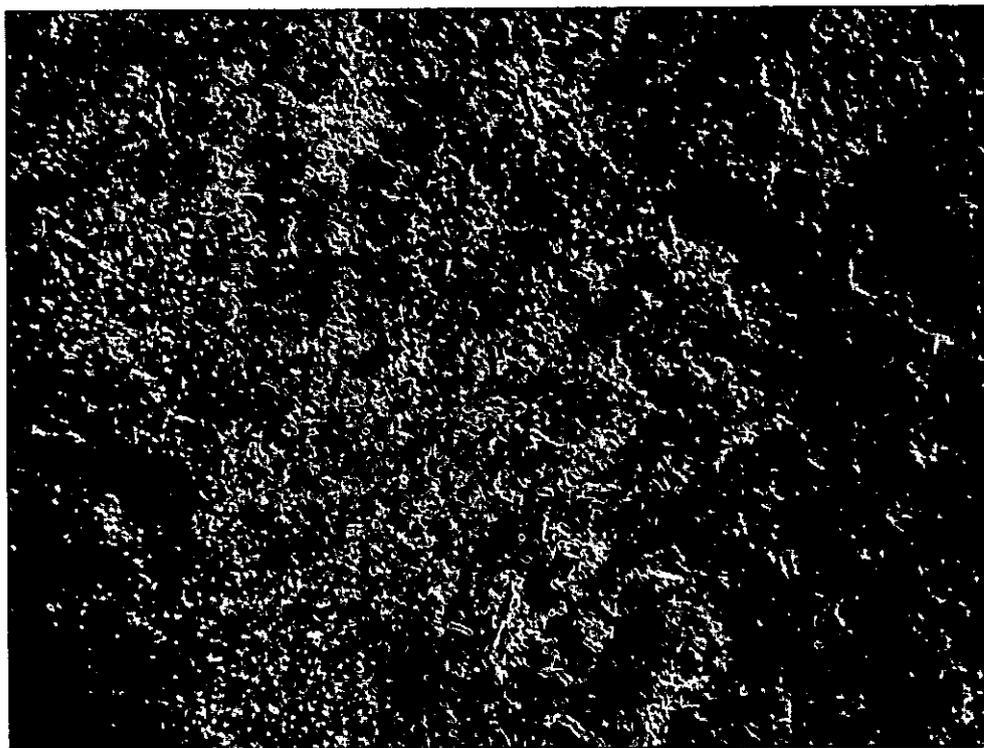


Figura 12: Nove figuras humanas alinhadas, muito deterioradas (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 13: Figura grande de um Kudu (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 14: Parte traseira de uma figura humana (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 15: Parte traseira de um animal (Foto: Eva Saetersdal).

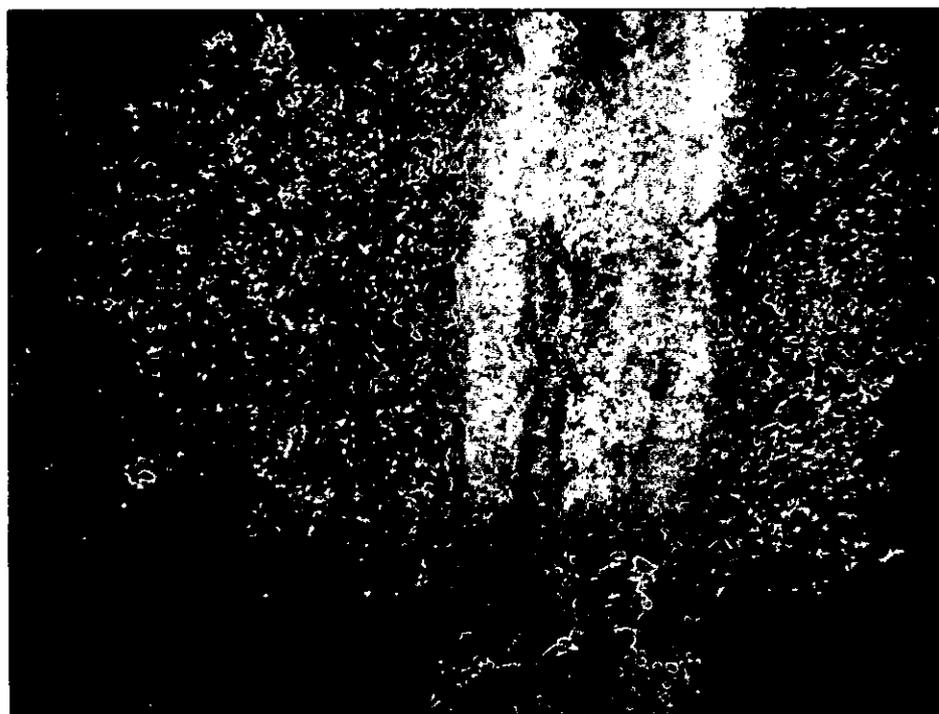


Figura 16: Cinco figuras humanas (Foto: Eva Saetersdal).

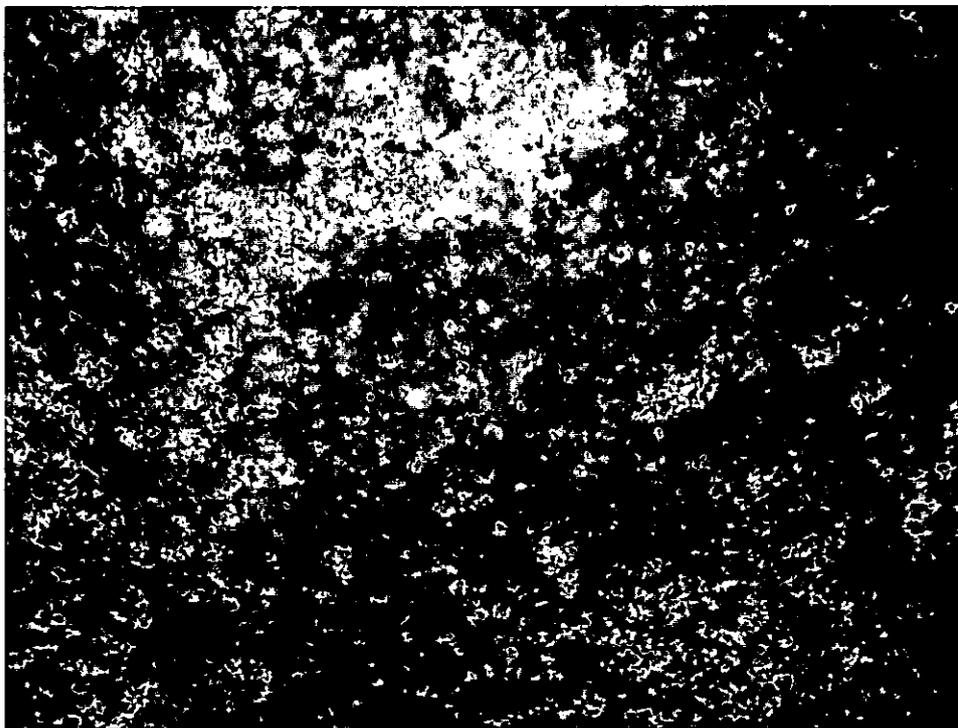


Figura 17: Figura de um pequeno antilope no lado esquerdo do pedregulho maior (Foto: Eva Saetersdal).

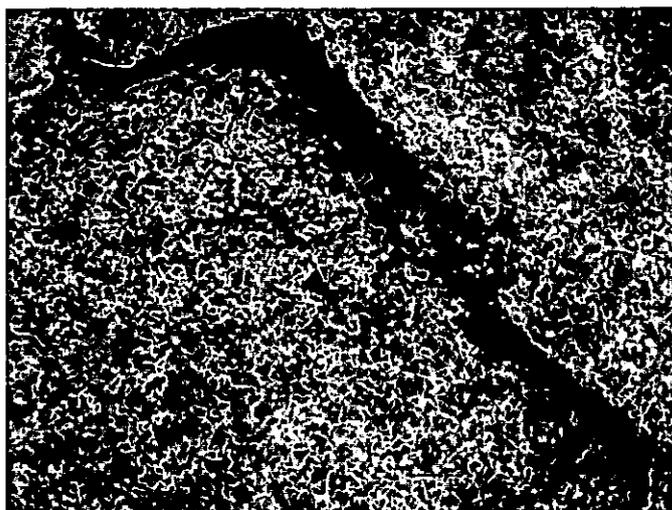


Figura 18: Restos de pinturas a vermelho (Foto: Eva Saetersdal).

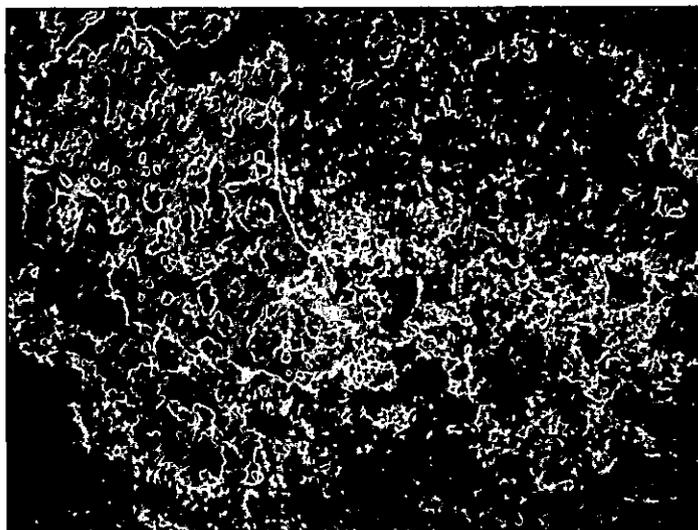


Figura 19: Restos de pinturas a vermelho (Foto: Eva Saetersdal).

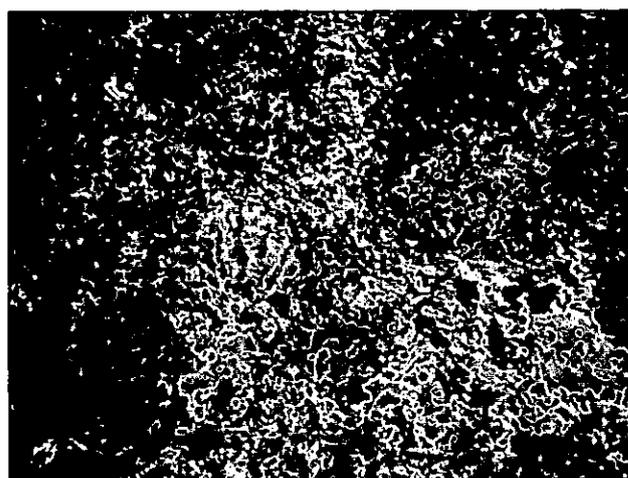


Figura 20: Duas figuras humanas (Foto: Eva Saetersdal).

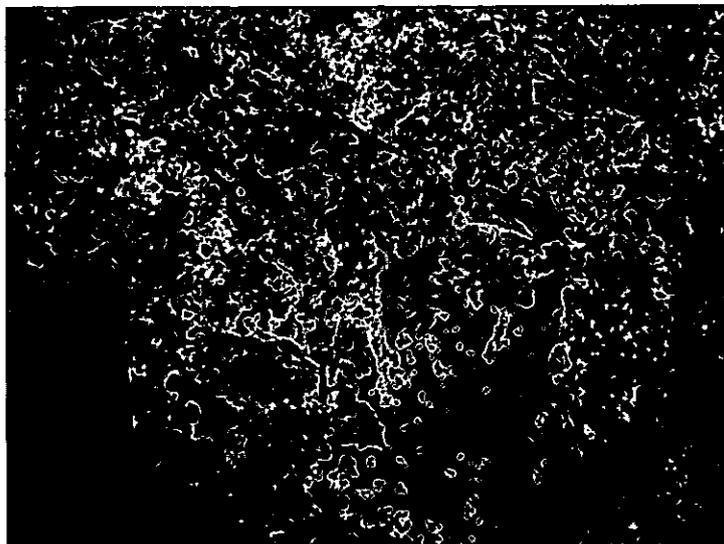


Figura 21: Restos de figura humana (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 22: Restos do corpo de um animal (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 23: Restos de pinturas (Foto: Eva Saetersdal).

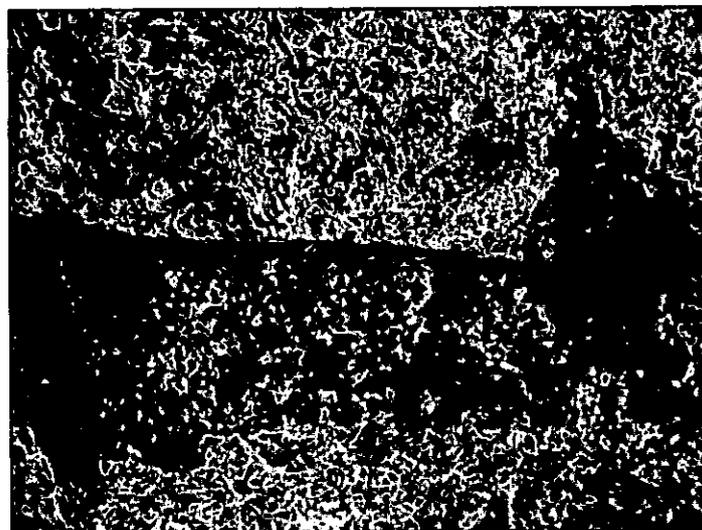


Figura 24: Restos de pinturas (Foto: Eva Saetersdal).

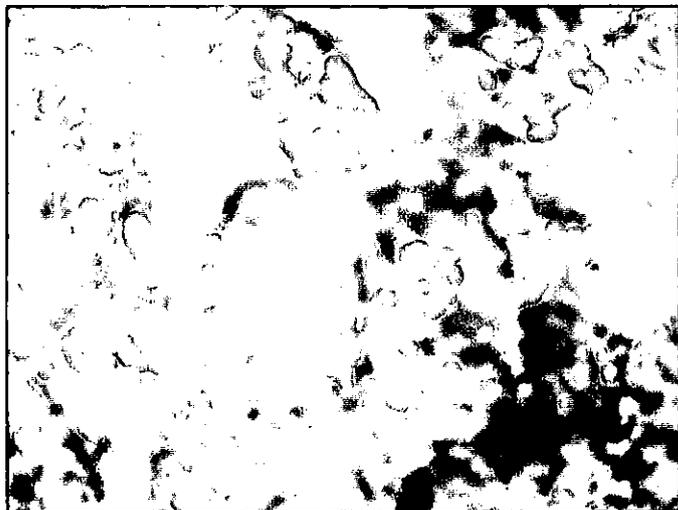


Figura 25: Pequeno animal, provavelmente um pequenos antílope (Foto: Eva Saetersdal).

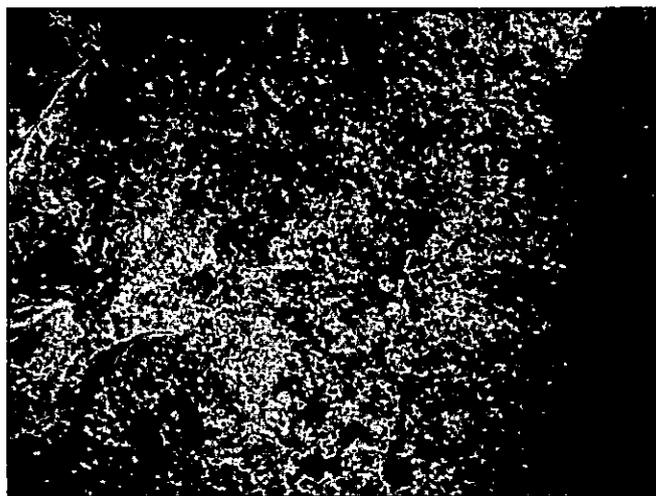


Figura 26: Figura de um animal(Foto: Eva Saetersdal)

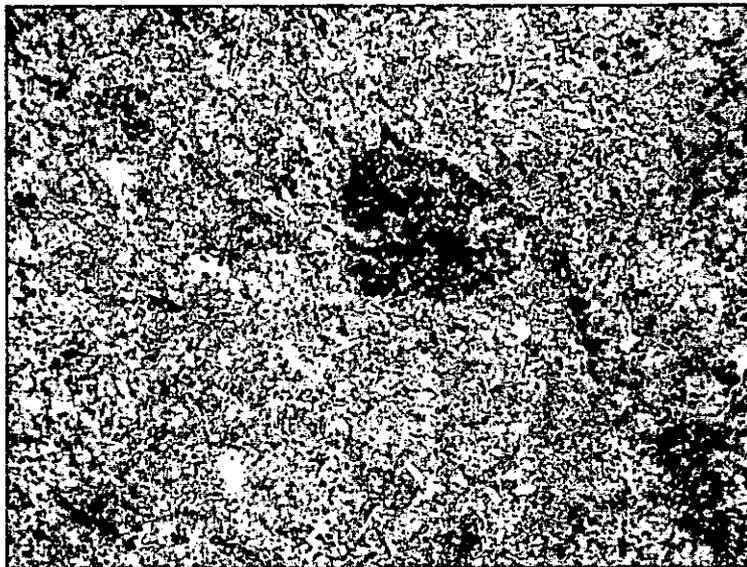


Figura 27: Restos do corpo de um animal (Foto: Eva Saetersdal)



Figura 28: Figura humana (Foto: Eva Saetersdal).



Figura 29: Os bairros Josina Machel e IV Congresso e também a estrada EN6 (Foto: Eva Saetersdal).

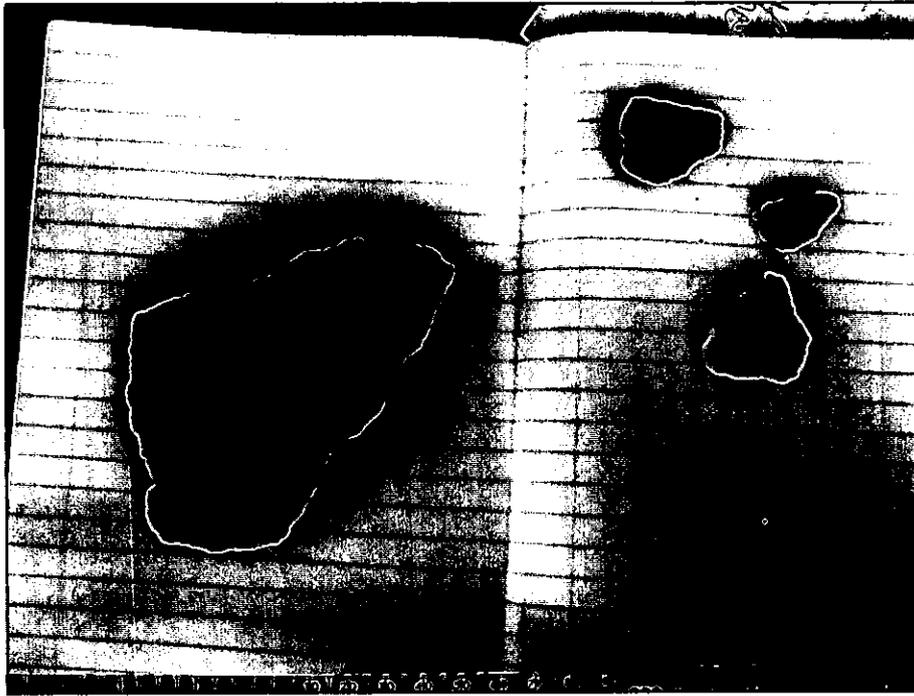


Figura 30: Cerâmica recente (Foto: Décio Muianga)



Figura 31: Cerâmica Gokomere/Ziwa de Chinhamapere IV (Saetersdal, 2004: 116).

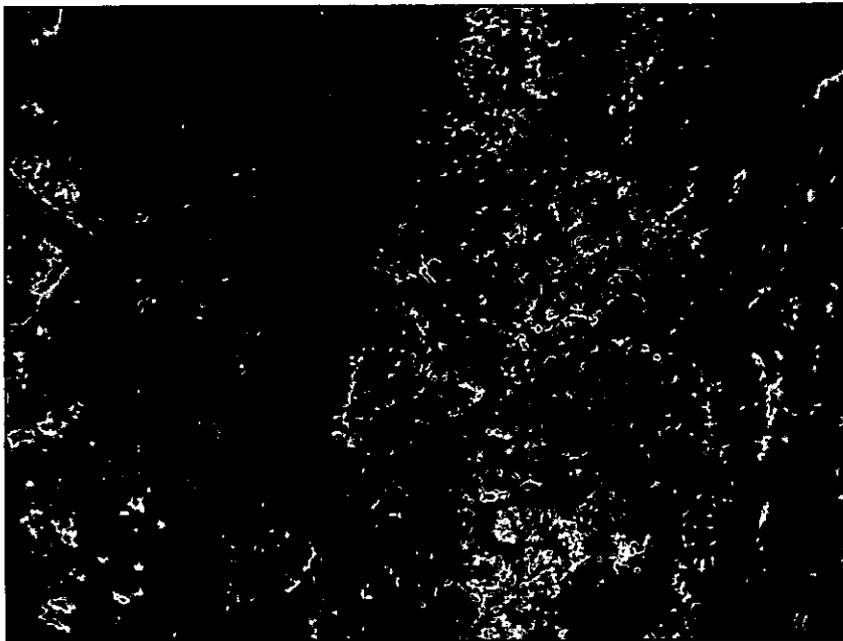


Figura 32: Graffiti na estação (Foto: Eva Saetersdal).

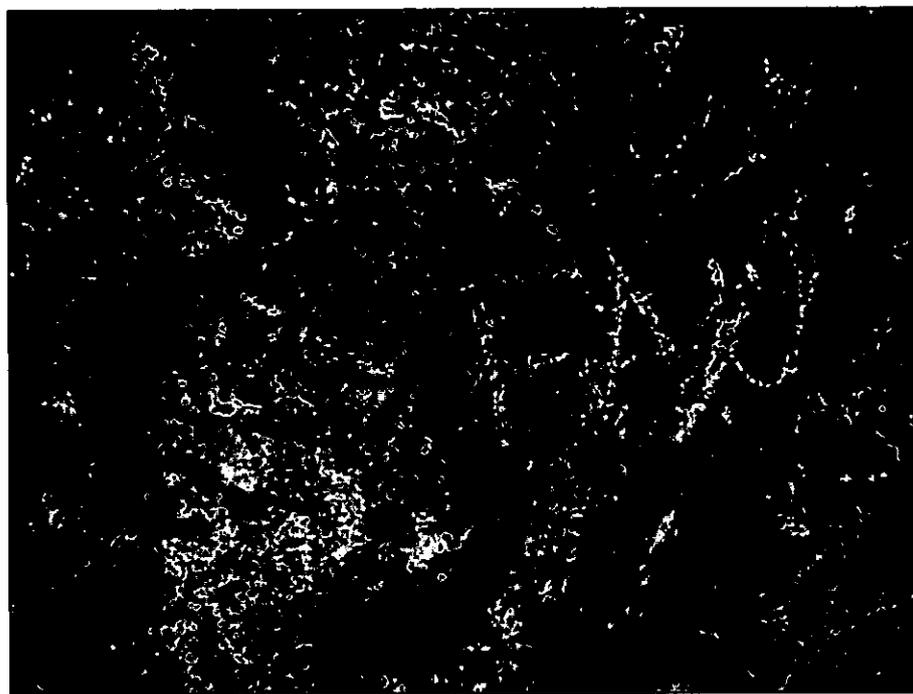


Figura 33: Graffiti na estação (Foto: Eva Saetersdal).