



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

**ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA:
PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural da Universidade Eduardo Mondlane.

Rui Paulo Nhumaió

Maputo, 2017

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Arqueologia e Gestão do Património Cultural na Universidade Eduardo Mondlane por Rui Paulo Nhumaio.

Departamento de Arqueologia e Antropologia

Faculdade de Letras e Ciências Sociais

Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: Dr. Décio Muianga

Maputo, 2017

O Juri:			
O Presidente	Os Supervisores	O Oponente	Data
_____	_____	_____	___/___/___

Índice

Conteúdo	paginas
DECLARAÇÃO	i
DEDICATÓRIA	ii
AGRADECIMENTOS	iii
SIGLAS.....	iv
LISTA DE FIGURAS E TABELAS	v
RESUMO	vi
I. INTRODUÇÃO.....	1
1.1.Objecto de estudo	2
1.2. Justificativa.....	2
1.3. Objectivos da pesquisa	3
1.3.1. Objectivo geral.....	3
1.3.1. Objectivos específicos	3
1.4.Problematização	3
1.5.Pergunta de partida	5
1.6. Hipóteses	5
1.7. Quadro teórico-conceitual.....	5
1.8. Método	7
II. CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO	12
2.1.Localização.....	10
2.2.Características físicas, climáticas e sócio-económicas do distrito de Manica	10
III. REVISÃO DA LITERATURA	12
3.1. História da investigação arqueológica em Manica (1936-2016).....	12
3.2. História da ocupação de Manica	17
3.3.Descrição dos principais traços arqueológicos de Manica.....	24
IV. ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE CHINHAMONHORO.....	26

4.1.Localização.....	26
4.1.1.Monte Chinhambudzi	27
4.2.Descrição das pinturas rupestres <i>San</i> em Chingamonhoro	27
4.3. Estado de conservação das pinturas rupestres San em Chingamonhoro	31
V. INTERPRETAÇÃO.....	33
5.1.Interpretação das pinturas rupestres de Chingamonhoro e descrição cultural dos San.....	33
5.2.Importância das pinturas rupestres de Chingamonhoro na construção da identidade cultural	40
VI. CONCLUSÃO	42
VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

DECLARAÇÃO

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

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha família, em especial ao meu tio, que pelas circunstâncias da vida não viveu para presenciar este momento que ele tanto contribuiu de forma significativa para que eu conseguisse obter este grau, Albazine João Paia (1960-2014).

Maputo

Rui Paulo Nhumaio

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de endereçar o meu profundo agradecimento a minha família, que arduamente e incansavelmente me facultou apoio moral e material, especialmente aos meus Pais Paulo e Marta Nhumaio. Aos meus irmãos Nuno, João, Cláudio, José, Albertina, Sónia e Sandra Nhumaio que sempre foram presentes em todos momentos na minha carreira.

Meu profundo agradecimento ao meu supervisor Dr. Décio Muianga pelo seu empenho, dedicação, paciência e dinâmica na supervisão deste trabalho. Ao corpo docente do Departamento de Arqueologia e Antropologia, especialmente, a Secção de Arqueologia, pela oportunidade que me proporcionaram no meu processo de aquisição de conhecimentos científicos. Ao Professor Leonardo que sempre concedeu oportunidades para aulas práticas no campo onde aprendi e ganhei experiência para fazer escavações, tratar, analisar e cuidar do material escavado. Ao Dr. Amilton Matsimbe por ter me ajudado a desvendar o mistério da problemática existente no que concerne aos estudos arqueológicos feitos antes e depois da independência no país. A dra. Marta Langa, pelo incentivo e apoio moral durante o meu percurso.

Ao Dr. Ricardo T. Duarte, Dr. Omar Madime, Dr. Mussa Raja , Dra. Kátia Filipe. Aos meus colegas do curso de Arqueologia e Gestão do Património Cultural, especialmente Leonel, Jorgino, Pedro, Varsil, Nito, Candida, Aita, Serio, Criz, Beatriz, Abiete, Sidonio, Sulvai, Osvaldo, Herman, Silvestre, pela troca de experiência e amizade partilhada durante os 4 anos. Aos funcionários da UEM, especialmente ao Sr. Mocha, o Jojo, o Gomes e Sra. Carmen pelos serviços prestados.

Aos meus amigos de sempre, Gilio Armando, Anlawe Momade, Nelson Zakarias, Manuel Paia, Almeida Andrade, Arlejo Bila, Inácio Pedro, Amadeu Zeka, Santos Uqueio e Artur Lopes. Os meus agradecimentos estendem-se também ao meu Padrinho Sebastião Namburete pela força e acompanhamento que me prestou durante os 4 anos. A minha namorada Isabel Alberto Boto que em todos momentos e circunstâncias me proporcionou carinho e inspiração. Ainda mais, agradeço á todas pessoas e instituições que de alguma forma contribuíram para realização deste trabalho, que acreditaram em mim e estiveram presentes.

SIGLAS

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

DAA – Departamento de Arqueologia e Antropologia

MAM- Missão Antropológica de Moçambique

ARPAC- Arquivo do Património Cultural

DDM – Diagnóstico Distrital Manica

MAE – Ministério da Administração Estatal

MC – Ministério da Cultura

AHM – Arquivo Histórico de Moçambique

UEM – Universidade Eduardo Mondlane

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Fig 1. Mapa de Moçambique, de Manica e da área de estudo	26
Fig 2. Monte Chinhambudzi	27
Fig 3. Figuras de animais: 1. Antilope, 2. Elefante	28
Fig 4. Figuras Humanas	29
Fig 5. Levantamento das pinturas de Chinghamonhoro	30
Fig 6. Grafite: Impacto humano	32
Tabela 1. Esquema de divisão da Idade da Pedra na África Austral	18

RESUMO

O presente trabalho com o título, “ Arte rupestre e caçadores e recolectores em Manica: pesquisa e arqueologia da estação de Chinhamonhoró. “ Tinha como objectivo mostrar a importância das pinturas rupestres San encontradas em Chinhamonhoró, para a compreensão das manifestações simbólicas dos antigos caçadores e recolectores de Manica.

Neste âmbito durante o trabalho, constatou-se que as pinturas rupestres San em Chinhamonhoró eram produto de manifestações religiosas da Idade da Pedra Superior e algumas pinturas evidenciam a transferência do poder sobrenatural como ilustra a (figura 4).

Chinhamonhoró em tempos era uma estação rica em pinturas rupestres, não obstante devido a factores humanos e naturais, parte das pinturas foi totalmente destruída e as pinturas remanescente estão num processo de desgaste. Estas pinturas para as comunidades locais servem de fonte espiritual onde em casos de turbulência efectuam seus pedidos, acreditando que ali encontra-se o poder dos seus antepassados.

Neste contexto com vista a salvaguardar o significado social dessas pinturas e contribuir para o enriquecimento do conhecimento arqueológico no país, foi necessário pesquisar, interpretar e documentar as pinturas remanescentes e a respectiva estação.

I. INTRODUÇÃO

Deste sempre as pessoas procuraram formas de se representar e manifestar, expressar - se e decorar – se, uma dessas formas é a arte rupestre. Desta feita, a arte rupestre constitui um dos documentos importantíssimos para a compreensão da ideologia, comportamento, religião, rituais e organização social das sociedades de caçadoras e recolectoras produtoras. Também servia para reafirmar a identidade cultural e delimitar territórios, e é uma forma de comunicação através de convenções que conseguem relacionar as pessoas através do tempo.

Em virtude disto em todo continente Africano, em períodos diferentes e específicos, investigadores tais como: Henri Breuil e Leo Frobenius, concentraram-se progressivamente no estudo da arte rupestre. Vale notar que esses estudos foram precedidos por relatos de alguns investigadores que iam identificando a arte rupestre de forma esporádica, a título de exemplo observa-se o primeiro relatório de arte rupestre em África que é geralmente atribuída a um missionário português que em 1721, informou sobre existência de pinturas de cães, camelos, outros animais e escrita Abyssinica em rochas de Moçambique (Smith 2013:145).

Moçambique sendo um dos primeiros países de África a ser descoberta a arte rupestre, o mesmo é bastante rico em estações arqueológicas com arte rupestre, pelo que torna-se necessário o estudo das pinturas rupestres existentes nestes locais, para a compreensão multifacetada das possíveis dinâmicas sociais que ocorreram no período pré-histórico e para o enriquecimento do conhecimento arqueológico do país, especificamente, da zona centro.

Dessa forma a investigação das pinturas rupestres em Chinhamonhoro, objecto de estudo deste trabalho, apresenta-se como uma vantajosa oportunidade para análise, interpretação e documentação das expressões simbólicas dos caçadores e recolectores San que viveram em Manica. Convém assinalar que o estudo das pinturas rupestres de Chinhamonhoro será enquadrado à luz dos debates e diferentes abordagens teóricas sobre a interpretação da arte rupestre vigentes na África Austral.

1.1. Objecto de estudo

O presente estudo tem como foco as pinturas rupestres San¹, patentes na estação arqueológica de Chinchamonhoro em Manica, essas representações rupestres constituem memória colectiva do povo moçambicano, particularmente, para os habitantes do distrito de Manica. Face a isto, a pesquisa, interpretação e documentação dessas pinturas possibilitará a salvaguarda dessas pinturas, uma vez que as mesmas constituem um recurso não renovável e a falta de estudos para documentar e interpretar este património da Idade da Pedra Superior pode possibilitar o desaparecimento de uma história ou evento que essas pinturas ilustram. Portanto o presente trabalho pretende estudar as pinturas rupestres de Chinchamonhoro para mostrar a importância desta estação na compreensão das manifestações simbólicas dos antigos caçadores e recolectores San de Manica.

1.2. Justificativa

A arte rupestre é um elemento indicativo da actividade simbólica e pré-histórica, por isso a sua pesquisa e devida interpretação é importante. Reconhece-se que ainda constitui desafio a materialização de procedimentos para datação, conservação, divulgação e interpretação deste património da Idade de Pedra Superior, contudo com muitas pesquisas bem sistematizadas pode-se ultrapassar esse problema.

Em Moçambique foram até agora descobertas várias pinturas rupestres nas zonas montanhosas das províncias de Manica, Zambézia, Tete, Nampula e Niassa (Duarte & Duarte 1988). Com efeito, em todo território nacional, evidentemente, observa-se que a província de Manica é muito rica em termos de potencial arqueológico, e durante anos pós anos foram identificadas várias estações com pinturas rupestres, porém muitos pesquisadores limitaram-se na observação e descrição, poucos se importaram com o significado simbólico das pinturas.

¹ O termo San continua alvo de discussão. Na África do Sul as pessoas conhecidas pelo nome “*Bushmen*” actualmente são conhecidas por San. Porém a palavra San tem conotação pejorativa e em alguns casos não é aceite (Smith, 1997: 22).

A escolha do tema deve-se a minha trajectória no Curso de Arqueologia e Gestão do Património Cultural, onde dentro das diferentes áreas, identifiquei-me mais com a arte rupestre, por ser uma área muito prática e que tem discussões interessantes no que diz respeito a interpretação da mesma. Também convém realçar que a minha escolha está associada ao facto de no país haver poucos estudos referentes a arte rupestre, assim sendo, escolhi esta área de pesquisa para contribuir no conhecimento sobre pinturas rupestres e manifestações simbólicas dos caçadores e recolectores San da Idade da Pedra Superior em Manica.

1.3. Objectivos da pesquisa

1.3.1. Objectivo geral

Mostrar a importância da estação arqueológica de Chinhamonhoro para a compreensão das manifestações simbólicas dos antigos caçadores e recolectores de Manica.

1.3.1. Objectivos específicos

- Caracterizar física e geograficamente à área em estudo;
- Mostrar os principais traços arqueológicos de Manica;
- Descrever e fazer o levantamento das pinturas rupestres em Chinhamonhoro ;
- Usar as várias teorias existentes na África Austral sobre etnografia e antropologia para interpretar as pinturas e descrever a cultura dos caçadores e recolectores San;
- Avaliar o estado de conservação das pinturas rupestres em Chinhamonhoro;
- Identificar a importância das pinturas rupestres na construção da identidade cultural.

1.4. Problematização

Em Moçambique, desde 1936 aquando do início da Missão Antropológica que culminou com a descoberta de muitas estações arqueológicas várias têm sido as tentativas por parte dos diferentes pesquisadores e instituições para melhorarem o conhecimento arqueológico do país. Não obstante cumpre observar que no período pós independência, muitos estudos realizados no

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

território nacional privilegiaram a idade de ferro: comunidade de agricultores e pastores e o surgimento de urbanismo.

Com efeito, muitas estações de arte rupestre descobertas pela Missão Antropológica, posteriormente, não foram estudadas minuciosamente nem publicadas e muitas delas continuam com o seu cunho descritivo. Isto faz com que a falta de muitas pesquisas relacionadas com a Idade da Pedra Superior no país, influencie a pouca divulgação do património arqueológico referente a este período.

Outro indicador que contribuiu para o conhecimento deficiente e pouca divulgação de muitas áreas com pinturas rupestres em Manica é o facto de que durante o período colonial muitos pesquisadores concentravam suas pesquisas na estação arqueológica de Chinhamapere² descoberta em 1945 por Pires de Carvalho.

Como descrito por Oliveira (1971: 49) Em quanto as pinturas rupestre do Levante Espanhol, da França, da África do Sul e estados vizinhos têm sido divulgadas, as existentes em Moçambique mantêm-se dispersas, sem que tenham tido necessária divulgação. Por sua vez Duarte (1987:10) assinala que no contexto de pesquisas arqueológicas, Moçambique é uma das regiões menos exploradas.

Do mesmo modo, nas zonas onde foram identificadas algumas pinturas rupestres, ainda não foram feitas pesquisas suficientes que nos permitam saber com exactidão em que período cada uma destas pinturas foi executada. No entanto com base em escavações e estudos já realizados e comparações com outras semelhantes já estudadas em países vizinhos podemos tentar algumas datações que pensamos se aproximarem da realidade (Duarte & Duarte 1988: 75).

Ainda neste quadro de problemática, importa assinalar que a estação arqueológica de Chinhamonhoro descoberta por Saetersdal, nos finais do século XX, a mesma comparativamente com as outras estações existentes em Manica, não foi documentada na plenitude, e parte significativa das pinturas sofreram danos devido a dinamitação no âmbito da construção da

² Estação arqueológica mais publicada e documentada em Manica.

estrada principal para Guidingue e Sussendenga. Face a isto, observa-se que as pinturas remanescentes neste local correm riscos, de serem destruídas totalmente.

Contudo há necessidade de perceber que embora haja poucas pesquisas referentes a Idade da Pedra Superior no país, a contribuição da pesquisa em arte rupestre³ nos últimos anos, especialmente, com o presente trabalho de licenciatura pode servir de fonte de informação para a compreensão da vida social dos caçadores e recolectores San que viveram em Manica.

1.5.Pergunta de partida

De que forma o estudo das pinturas rupestres San de Chinhamonhoro pode contribuir no conhecimento simbólico e arqueológico de Manica?

1.6. Hipóteses

- ❖ A arte rupestre quando estudada e interpretada dentro dos procedimentos metodológicos e técnicos ajustados de acordo com os objectivos e problemas de investigação, pode contribuir, significativamente, na compreensão multifacetada da pré-história de Manica;
- ❖ A interpretação detalhada do estilo das pinturas de Chinhamonhoro, poderá facultar informações referentes a ideologia, preferências, hábitos ou costumes dos caçadores e recolectores San que viveram em Manica na Idade da Pedra Superior.
- ❖ O estudo da estação de Chinhamonhoro vai melhorar o conhecimento da história da Idade da Pedra Superior no centro de Moçambique e servira de fonte didáctica para os estudos da época pré-colonial.

1.7. Quadro teórico-conceptual

O tema abordado no presente trabalho, está enquadrado num conjunto de conceitos usados na arqueologia os mesmos foram criados e discutidos por diferentes pesquisadores.

³ Que se faz representar em todos os países da região sem excepções.

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Antes de mais nada, vale dizer que a corrente teórica da arqueologia usada para nortear este trabalho é a *escola pós-processual*. O pós-processualismo surge no início de 1980 em Cambridge na Inglaterra, com o intuito de contrariar a escola processual criada e defendida na década 60 por Lewis Binford o americano. O pós-processualismo, tendo sua principal figura no arqueólogo inglês Ian Hodder, abrange diversas tendências teóricas actuais, agregando influências diversas como o neomarxismo, o pós-positivismo e a hermenêutica. Apesar das divergências, possui vários pontos comuns no âmbito da pesquisa arqueológica. Trouxe com ênfase para a arqueologia a dimensão dos significados simbólicos que variarão e se destacarão em diferentes contextos culturais. É contrária aos aspectos funcionais e ecológicos da *New Archaeology*, abordando aspectos cognitivos e simbólicos das sociedades, além de relativizar o passado, entendendo que este é "socialmente construído" pelos próprios pesquisadores, imbuídos de sua historicidade (Hodder 1992:73-78).

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

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

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

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

Estação arqueológica – Martin Hall (1996: 12) Considera a estação arqueológica como um conjunto de possíveis circunstâncias arqueológicas, que pode ser definida como um grupo de artefactos, que podem ter a distância de um ou de dois objectos para uma cidade inteira. Contudo o autor realça que este conceito é problemático e um dos aspectos que o torna problemático reside no facto de existirem dificuldades em definir onde é que uma estação começa e termina, bem como o que é que pode, ou não ser incluído no seu conjunto.

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

De acordo com Deacon & Deacon (1999: 6) a divisão da Idade da Pedra segue a seguinte ordem:

Divisão da Idade da Pedra	
Idade da Pedra Inferior	2.500.000 a 250.000 anos
Idade da Pedra Média	250.000 a 22.000 anos
Idade da Pedra Superior	22.000 a 2.000 anos

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

1.8. Método

Para a elaboração deste trabalho de licenciatura, a pesquisa bibliográfica constitui base fundamental. Para suprir os objectivos desta pesquisa, inicialmente, foi realizada uma prospecção de gabinete em instituições que contem materiais ou fontes referentes aos estudos de pré-história feitos em Moçambique e na África Austral, nomeadamente: Bibliotecas do AHM, DAA, Brazão Mazula e ARPAC. No processo de revisão, as publicações do MAE (2005), DDM (S/d) e MC

(2014) que têm como objectivo mostrar o perfil do Distrito de Manica, isto é, arrolando as suas características físico-naturais e sócio-económicas permitiram-me compreender a fisiografia da área de estudo e as potencialidades económicas do Distrito de Manica.

O estudo e a interpretação das pinturas rupestres de Chinchamonhoro foram realizados com base nos resultados das investigações arqueológicas realizadas em Manica e na África Austral, revistos, principalmente, a partir das obras, artigos ou teses de M. Biesele (1978,1993), G. Blundell (2004), D. Fernando (1993), H. Deacon & J. Deacon (1999), T. Dowson (1994,1998), M. Duarte & T. Duarte (1979,1988), M. Guerreiro (1965), J. D. Lewis-William (1977,1981,1982,1986,1988,1990,1994,1998,1999,2002,2004), P. Mitchell (1969,2002), J. Morais (1988), D. Muianga (2006, 2013), A. Nhamo (2005), O. Oliveira (1962,1964, 1971), T. Saetersdal (2004), J. Santos Júnior (1940,1950), P. Sinclair (1987) B. Smith (1997,2013) P. Vinnicombe (1976) e V. Riet Lowe (1948). A revisão a que feita permitiu-me descodificar e compreender os aspectos sócio-culturais dos caçadores e recolectores San e o contexto em que foram produzidas as pinturas rupestre de Chinchamonhoro.

Dada a dinâmica da pesquisa foram feitas algumas entrevistas aos docentes do DAA e alguns indivíduos naturais do Distrito de Manica, actualmente, residentes em Maputo. Cumpre lembrar que todas fontes foram analisadas e cruzadas em conformidade com os objectivos da pesquisa e essa acção culminou com a redacção deste presente trabalho de licenciatura em arqueologia, o mesmo que objectiva contribuir para o conhecimento arqueológico ou da pré-história do país.

No que diz respeito a estrutura do trabalho, está subdividido em VII capítulos. O primeiro capítulo contém a introdução e alberga o objecto de estudo, justificava, objectivos da pesquisa, problematização, pergunta de partida, hipóteses e o quadro teórico conceptual. O segundo capítulo faz apresentação do Distrito de Manica compondo a localização e características físicas, climáticas e sócio-económicas da área de estudo.

O terceiro capítulo é referente a revisão de literatura, onde descreve-se a história de investigação arqueológica em Manica, arrola-se a história de ocupação e demonstra-se as respectivas potencialidades arqueológicas. O quarto capítulo debruça sobre a área de estudo onde faz-se a

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

descrição das pinturas rupestres San de Chinchamonhoro, também faz-se uma análise sobre o estado de conservação e preservação das pinturas rupestres San de Chinchamonhoro.

No quinto capítulo procura-se demonstrar o significado e a interpretação das pinturas rupestres San de Chinchamonhoro e identifica-se a sua importância na construção da identidade cultural, no mesmo capítulo faz-se referência a descrição cultural de caçadores e recolectores San. O sexto e sétimo capítulos destinam-se às conclusões do trabalho e à literatura usada para elaboração do mesmo.

II. CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

2.1. Localização

O distrito de Manica localiza-se na parte central a Oeste da Província de Manica, com formato alongado e estreito, limitado a Norte pelo distrito de Bárue, a Sul pelo Distrito de Sussundenga, a Este pelo distrito de Gondola e a Oeste, em toda a sua extensão pela República do Zimbabwe (M.A.E 2005:2)

A província de Manica estende-se ao longo da escarpa oriental da fronteira com o Zimbabwe tem uma extensão de cerca de 800 km e segue a cadeia montanhosa da Serra Vumba. 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).

2.2. Características físicas, climáticas e sócio-económicas do distrito de Manica

Este distrito é constituído por cadeia montanhosa, esta formação compreende especialmente basaltos, riolitos e lavas alcalinas. A maior parte dos afloramentos formam cristais e cadeias montanhosas. Algumas montanhas chegam a atingir cerca de 1500-2000 metros de altitude. Existe uma correlação entre a topografia, especialmente a altitude agro-climática. Geralmente, quanto a altitude for maior, maior é a precipitação anual e com o período chuvoso longo.

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

Cumprir lembrar que esta configuração montanhosa do distrito de Manica, permitiu que no passado os caçadores e recolectores vivessem em ambiente seguro comparativamente com zonas

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

baixas. Também essa configuração montanhosa tinha uma função mágico-religiosa visto que é lá onde esta patente a arte rupestre, produzida dentro do contexto cultural e social específico.

No que concerne as condições climáticas, observa-se que o clima do distrito de Manica, segundo a classificação climática de Köppen (Ferro *et al.* 1987), é do tipo temperado húmido (Cw). A estação anual das chuvas têm início no mês de Novembro e seu término no mês de Abril. A evaporação média anual é cerca de 1220-1290 sendo este superior ao valor da precipitação média anual. A temperatura média anual do distrito de Manica é de 21,2°C. A média anual dos valores máximos é de 28,4°C, com valores extremos de 30,9° (Outubro) e 24,4°C (Julho). A média anual dos valores mínimos é de 14,0°C, com valores mensais extremos de 18, 5°C (Fevereiro) no verão e 7,3° (Julho) no Inverno.

Ao nível das características sócio - económicas este distrito possui 155.677 habitantes, e é atravessado pelo corredor da Beira que constitui a principal ligação rodoviária e ferroviária entre o Zimbabwe e a zona costeira do centro de Moçambique. O Distrito tem uma área de terra arável de cerca de 439.100 hectares, dos quais 75.411 hectares são usados pelo sector familiar. Existem 135 operadores agropecuários com pedidos de uso e aproveitamento da terra que ocupam uma área de 89.926 hectares. 19 desses operadores são da República do Zimbabwe (DDM S/d: 14).

III. REVISÃO DA LITERATURA

3.1. História da investigação arqueológica em Manica (1936-2016)

Período Colonial

Um dos pioneiros a realizar um trabalho de arqueologia no centro de Moçambique foi Carl Wiese em 1907 no abrigo rochoso de Chifumbazi (Tete) este pesquisador descreveu as pinturas geométricas da estação (Philipson 1976). E passados três décadas, com o objectivo de obter o conhecimento científico das colónias surgiu a Missão Antropológica de Moçambique, neste âmbito foram feitas algumas pesquisas descritivas de arte rupestre no país, especificamente, em Manica e Tete. No caso de Manica um dos primeiros trabalhos arqueológicos, embora não sistemático foi realizado por Wieschoff em 1930 onde escavou restos de edifícios e paredes de pedra (Morais 1988:40-41).

Todavia esses estudos estavam orientados na vertente etnocêntrica da administração colonial e negligenciavam as sociedades locais ou nativas, dado que os estudos da Missão Antropológica de Moçambique estavam predominantemente motivados pela biologia comparativa do homem (DAA 1980:4). A MAM produziu os primeiros dados da Pré-história local escrita por estudiosos portugueses, como é o caso de Correia e Júnior (Morais 1988:41).

Cumprir referir que ao nível da arte rupestre a Missão Antropológica dedicou as suas atenções somente na documentação e descrição estilística da arte rupestre, investigada ao longo da sua vigência no território nacional (Rodrigues 1999: 270).

Onde o cunho descritivo das investigações feitas no período em apreço, também pode ser comprovado pelos relatos feitos de forma esporádica ao longo dos tempos, com destaque aos feitos em 1712 pela Academia Real de História Portuguesa, mencionados por Santos Júnior (1940), Oliveira (1962, 1964, 1971), Rodrigues (1999), Schmidt (2001).

Nesta região observa-se que uma das primeiras estações arqueológicas de arte rupestre foi descoberta pelo eng^o Pires de Carvalho, e fez uma descrição na qual escreveu que estas pinturas

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

localizam-se num abrigo sub-rocha no monte Chinhamapere, pertencente ao contraforte da vertente do planalto formado pela Serra Vumba, em Vila de Manica, antiga Macequece. Posteriormente o Pires de Carvalho publicou um estudo intitulado "Velha Macequece", estudo esse que representa uma das mais valiosas contribuições para o estudo da arqueologia moçambicana (Alberto 1951: 132-133; Oliveira 1971:56).

Ainda neste período, em 1964 Octávio Roza de Oliveira publicou um estudo intitulado Pinturas Rupestre dos Contrafortes da Serra do Vumba: Monte Chinhamapere. Neste artigo Oliveira faz uma descrição das pinturas rupestres locais (Oliveira 1964: 57-63).

Oliveira faz menção à existência de uma sobreposição de imagens em Chinhamapere, segundo ele podem ser resultado da substituição das pinturas por outras com cores mais vivas (Oliveira 1971: 50).

Neste contexto Oliveira sustenta que a cronologia da arte rupestre foi estabelecida por Henri Breuil e Van Riet Lowe estes enquadraram as pinturas rupestres da África Austral em pré-bantu e expansão Bantu. Para Breuil as pinturas analisadas em Moçambique tinham três fases que eram: esquemática, impressionista e naturalista (Oliveira 1971: 49-73).

No que tange ao estado de conservação das pinturas, Oliveira diz 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 8.000 anos atrás (Oliveira 1971: 57).

Por sua vez, 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 Idade da Pedra Superior (Guerreiro 1965: 4).

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 Chinghamapere e associadas à IPS. Para levantar estes dados, Guerreiro baseou-se nos trabalhos de Willcox e outros na década de 50 e de 60, que foram importantes para o estudo da arte rupestre na África do Sul (Muianga 2006:32).

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

Contudo importa realçar que durante os tempos coloniais, a maior parte da pesquisa feita sobre arte rupestre na província de Manica, foi limitada à descrição das pinturas, alguns desenhos inexactos e uso da fotografia a preto e branco. A má qualidade da pesquisa foi devido ao fato de que a maioria dos pesquisadores não tinha uma qualificação arqueológica formal as autoridades coloniais não conseguiam patrocinar investigações profissionais científicas em Moçambique.

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

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

Período pós-colonial

Este período é caracterizado pelo surgimento de vários estudos arqueológicos com carácter sistemático, o interesse aumenta e novas instituições foram criadas para dar azo a reconstituição e compreensão da pré - história de Moçambique. Neste período a pesquisa arqueológica está muito mais desenvolvida em comparação com o período colonial.

Porem, inicialmente, houve dificuldades causadas por factores tais como a Guerra Civil, logística e falta de financiamento. Também houve uma ausência de estruturas institucionais para a investigação arqueológica no país e um número limitado de arqueólogos profissionais (Macamo 2005: 128).

De acordo com Paul Sinclair (1993) 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.

A tendência seguida pela investigação arqueológica do período em referência foi orientada pela necessidade de disponibilização de materiais educativos sobre o passado histórico de Moçambique (Morais 1988:48).

Em virtude disto, as pesquisas iniciais de pinturas rupestres referentes a este período foram levadas a cabo pelos seguintes pesquisadores profissionais: Ricardo Duarte e Maria da Luz Duarte (1979) e culminaram com uma publicação intitulada "Arte rupestre em Moçambique, pinturas de oito mil anos". Essas manifestações simbólicas têm seu valor histórico e artístico constituem testemunho de uma época distinta de milhares de anos o seu conhecimento e estudo permitem compreender as formas de organização da sociedade humana e sua evolução (Duarte 1979:55-58).

Nos finais da década oitenta, Ricardo T. Duarte (1988:75) pesquisou a arte rupestre de Moçambique sobre cinco dos mais belos painéis, o objectivo da pesquisa era de divulgar algumas imagens do que se pode considerar verdadeiras obras da arte. A sua variedade tanto no

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

estilo, como no conteúdo, permitem-nos deduzir que foram feitas ao longo de várias épocas desde a Idade da Pedra Superior até a Idade do Ferro, altura em que os povos Bantu que ocuparam esta região dedicavam-se a agricultura e criação de gado.

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

Nos anos 90 Artur (1999), 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 Idade da Pedra. Por sua vez em 1993, Domingos Fernando elaborou uma tese de licenciatura, onde fez um levantamento bibliográfico sobre arte rupestre existente em Manica (Muianga 2006:38).

Morais (1989: 302) alega que em Moçambique não havia uma diversidade de fontes para o estudo da pré-história colonial. No entanto, para o caso específico da arte rupestre, não havia tradições orais ⁴, sobre a origem e a razão da existência deste importante património da Idade da Pedra Superior.

Nos finais do século XX e entrada do século XXI, abre-se um novo panorama no que diz respeito ao estudo e interpretação da arte rupestre na região centro do país, Em virtude das pesquisas feitas por Tore e Eva Saetersdal a partir de 1997, o contributo destes 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 Tete (Muianga 2006:38).

Foi por meio dessas pesquisas levadas a cabo por Tore e Eva Saetersdal a partir de 1997, que em 1998 foram identificadas muitas estações arqueológicas com arte rupestre em Manica. Este autor

⁴ O último testemunha dos San, foi entrevistado no século XX (Lewis-Williams 1986:10)

narra que foi alertado sobre existência de um local de arte rupestre em Chinhamonhoro, perto da aldeia de Guidingue no Chinhambudzi (Saetersdal 2004:25).

Nos anos subsequentes alguns estudantes da Universidade Eduardo Mondlane, actualmente, docentes, contribuíram para a divulgação e conhecimento deste património da Idade de Pedra Superior por meio da elaboração de teses de Licenciatura onde observa-se o Dr. Décio Muianga que escreveu sobre a estação arqueológica de Romo Re Nguruwe. Pesquisa e interpretação arqueológica da arte rupestre San em Manica, e Dr. Albino Jopela que abordou sobre Custódia tradicional do património arqueológico na província de Manica: experiências e práticas sobre as pinturas rupestres no distrito de Manica.

Do ponto de vista de Muianga (2013:46-47) a arte rupestre San encontrada na província de Manica tem sido bem conhecida desde a era colonial, mas a maioria das outras áreas não foram pesquisadas. Não obstante o fato de Manica ser escolhida pela maioria dos investigadores para a investigação, a área sul da província de Manica permanece muito pouco investigada. Recentemente, duas estações com pinturas San foram documentadas no Parque Nacional de Chimanimani no sul da província de Manica, que ainda têm grandes áreas para ser estudadas.

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

3.2. História da ocupação de Manica

Pré-história

A província de Manica no seu historial há várias evidências arqueológicas e históricas que retratam diferentes períodos de ocupação desde a pré-história até aos tempos históricos. Dada ao

facto de Manica ser uma província de um país da África Austral, para que se compreendam as manifestações e eventos ocorridos em diferentes períodos da sua ocupação, torna-se necessário que se observe a subdivisão da Idade da Pedra na África Austral, feita mediante as características artefactuais, propostas por Goodwin em 1926, passando este período a estar subdividido em: Idade da Pedra Inferior, Média e Superior (Deacon e Deacon 1999; Shepherd 2003). Os três períodos da Idade da Pedra foram marcados por manifestações tecnológicas e culturais com vista a exploração dos recursos e domínio da natureza pelos humanos, de forma a garantir a sua sobrevivência (Klein 1999 e Meneses 2004).

Tabela 1. Esquema de divisão da Idade da Pedra na África Austral (Deacon & Deacon 1999: 6)

Divisão da Idade da Pedra	
Idade da Pedra Inferior	2.500.000 a 250.000 anos
Idade da Pedra Média	250.000 a 22.000 anos
Idade da Pedra Superior	22.000 a 2.000 anos

A Idade da Pedra Inferior é caracterizada pela presença de núcleos maços e também de lascas de formato irregular e pouco elaborados usados como martelos, e ainda por material talhado bifacialmente como é o caso de machados de mão e cutelos pertencentes ao Acheulense (Meneses, 1988; 2004); ao passo que a Idade da Pedra Média⁵ é caracterizada principalmente pela presença de peças feitas em lascas, especialmente pontas e raspadores. Quanto a Idade da Pedra Superior tem como artefacto típico os instrumentos microlíticos como é o exemplo das lâminas e também a arte rupestre e práticas funerárias (Deacon & Deacon J 1999: 5-6; Phillipson 2002; Meneses 2004; Mitchell 2002).

A África Austral desde a IPS foi povoada pelos San e Khoe Khoe, estes grupos ocuparam grande parte da região durante milhares de anos e para a sua subsistência praticavam a caça e a

⁵ Há ainda continuidade da tecnologia que emergiu no Acheulense (Meneses 2004; Mitchell 2002)

recollecção a sua manifestação espiritual é evidenciada pela arte rupestre. Deacon & Deacon 1999; Saetersdal 2004).

Certamente, sendo o foco da pesquisa a arte rupestre San e seus produtores, manifestação simbólica da Idade da Pedra Superior que vai desde 22.000 BP até cerca de 2000 BP anos. No que concerne a África Austral, as pinturas rupestres San são datadas da última fase da IPS e, como exemplo, as datações obtidas das escavações em Manica (Chinhamapere II e IV) abarcam o período que vai de 400 a 2800 anos atrás; mas sem dúvida que os San estiveram presentes mais tempo no centro de Moçambique, antes e depois destas datas (Muianga 2006:57).

Para o caso do Distrito de Manica visto que há poucos estudos sobre IP, de forma a obter um conhecimento sólido sobre IPS, recorrer-se-á a um resumo da sequência cronológica deste período. De acordo com Deacon & Deacon (1999:119) a sequência cronológica da Idade da Pedra Superior (IPS) na África Austral em geral, segue a seguinte composição:

22.000 – 12.000 BP: Colecção de instrumentos líticos⁶ constituído por pequenas lamina, 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).

⁶ Mostram o estágio de desenvolvimento da complexidade tecnológica durante os estádios iniciais de desenvolvimento humano (Meneses 2003: 9).

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

Primeiras Comunidades de Agricultores e Pastores

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

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

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

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

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

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

Tempos históricos

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

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

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

A dinastia Chicanga de Manica, do totém nguruve (porco selvagem), remonta, pelo menos, ao início do século XVI AD. No século XVII AD os Chicanga levantaram obstáculos à intensificação da exploração aurífera, provavelmente devido ao progressivo esgotamento dos

filões. Esta mesma dinastia, entre 1627 e 1631 AD recusou-se a pagar tributo aos Mutapas. Os Chicanga de Manica tornaram-se tributários do Changamire Dombo em 1695 AD, quando este expulsou a linhagem totémica *nguruve* e em seu lugar colocou um Mutapa deposto do totém *tembo*. No mesmo ano Changamire Dombo atacou e expulsou os portugueses de Manica (Rita-Ferreira 1982: 142-143).

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

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

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

Nos fins do século XVIII AD, iniciou-se um longo período de guerras civis em Manica, que conduziu à mudança do *totém*⁷ 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

⁷ 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 (Muian 2006).

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

gradual e estendeu-se dos finais do século XVIII AD a inícios do século XIX AD. As feiras que anteriormente tinham uma grande dinâmica, entre 1830 e 1835 AD, foram atacadas, o que levou ao fim da actividade mineira e também de todas as actividades comerciais rentáveis (Newitt 1997: 200).

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

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

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

O nome de Vumba, Bvumba ou Umba, é descrito na documentação portuguesa sobre o reino de Manica na primeira metade do século XVII, ou como parte de Manica, uma província de Teve, ou simplesmente um território a sul de Manica. A última caracterização pode ser a mais correcta

porque pessoas de Chirara negam que Bvumba em tempo algum tivesse feito parte de Manica ou de Teve (Bannerman 1993)

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

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

3.3.Descrição dos principais traços arqueológicos de Manica

Manica é uma das províncias mais ricas em termos de potencial arqueológico em Moçambique, isto, porque apresenta uma variada gama de estações arqueológicas que reflectem diferentes períodos desde a Idade de Pedra, Idade de Ferro aos tempos históricos.

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

No que respeita a Idade do Ferro Inicial no centro do País, a descoberta da estação arqueológica de Mavita (Manica) em 1975 por Ricardo Teixeira Duarte, apresenta os primeiros indícios da extensão para a costa da já determinada tradição de olaria designada por Gokomere, que se espalha pelo planalto interior que constitui parte do actual Zimbabwe. Esta dispersão é posteriormente confirmada pela descoberta da estação arqueológica de Hola Hola⁸, Junto a foz

⁸ Até actualidade a estação não esta bem documentada.

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

do rio Save (Sinclair 1985). Esta última estação, ainda não foi estudada apresenta (tal como Mavita) condições ótimas para o estudo dos aldeamentos dos primeiros agricultores, pelas boas condições de conservação em que se encontra (Duarte 1988:62-63).

Também importa realçar que o qualificado material cerâmico que documenta os primórdios da Idade de Ferro até a fase recente, reflectindo as diferentes tradições da cerâmica da Idade de Ferro o seu estudo laboral permite determinar a diversidade de tipologias e cronologias. E a arte rupestre descrita em diversas estações, documenta e estabelece estratigrafias estilísticas de importância vital para análise diacrónica das temáticas da primeira grande manifestação cultural africana (Rodrigues 1999:270).

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

IV. ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA DE CHINHAMONHORO

4.1. Localização

A Estação de Chinhamonhoro está localizada em Chinhambudzi (19° 07' 05" S e 032° 52' 28" E), distrito de Manica, concretamente, ao norte da aldeia de Guidingue. Está a sudeste da Serra Vumba e a dois quilómetros da estrada principal de Guidingue e Sussendenga (Saetersdal 2004: 25,138).

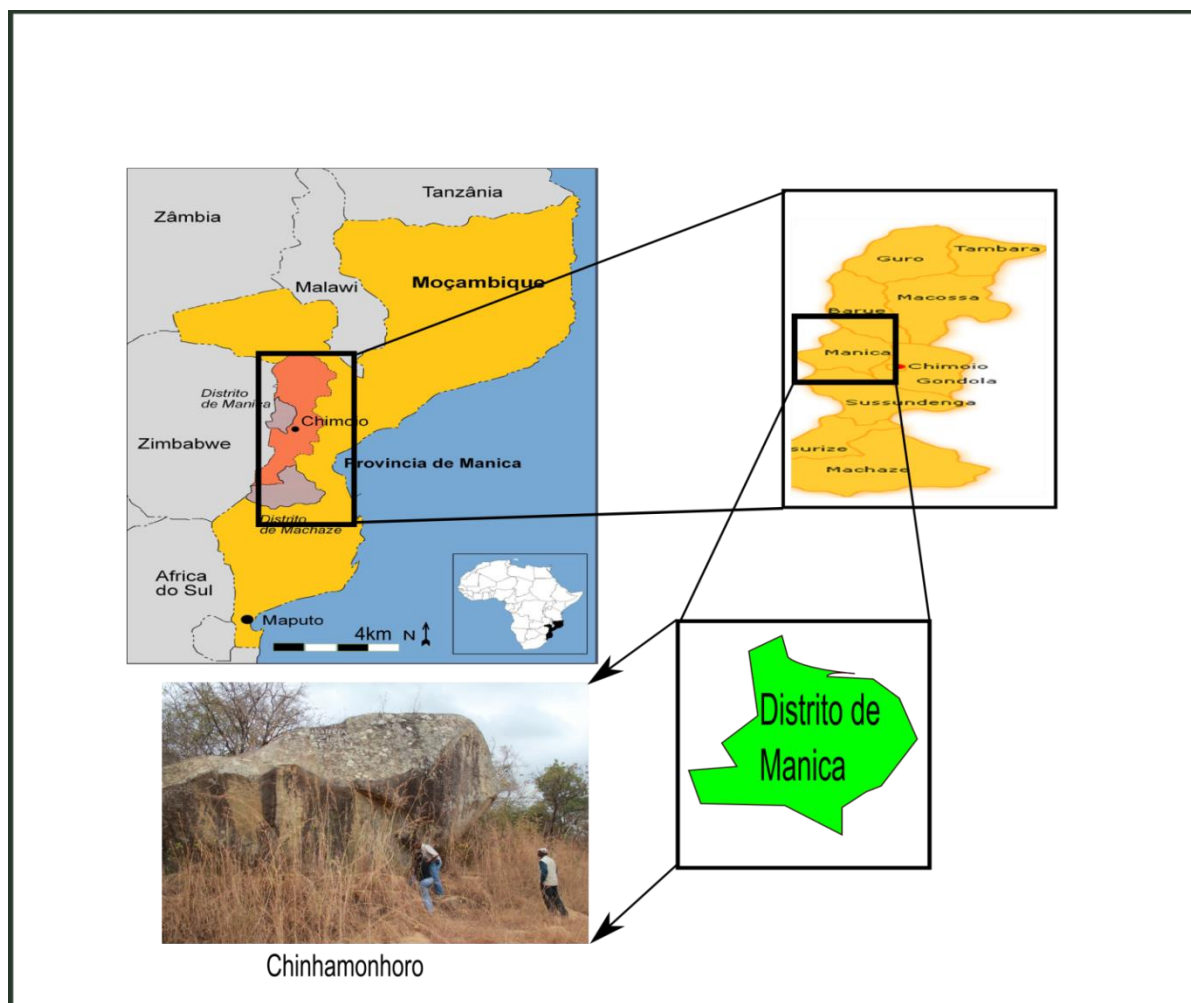


Fig 1. Mapa de Moçambique, de Manica e da área de estudo (por: Rui Nhumaio 2016)

4.1.1. Monte Chinhambudzi

Para as comunidades de Manica, algumas serras e montanhas são consideradas como locais sagrados e geralmente existem mitos e rituais a eles associados. De acordo com fontes orais locais, a designação “*Chinyambudzi*”, que significa “possuidor de cabritos”, foi atribuída a um monte localizado na sede da localidade devido ao aparecimento misterioso de uma manada de cabritos (mbudzi) no seu cume, presumindo-se ser da pertença dos espíritos dos antepassados da região. Este monte é usado como cemitério, e é considerado sagrado visto que os mortos são associados com o mundo invisível (MC 2014:23-24).



Fig 2. Monte Chinhambudzi (Foto de Ernesto Matsinhe)

4.2. Descrição das pinturas rupestres *San* em Chinhamonhoro

A estação arqueológica de Chinhamonhoro, comparativamente com outras estações é um local atípico, uma vez que não é um abrigo rochoso mas sim um pedregulho grande e redondo, que esta a dois quilómetros a noroeste da estrada principal que liga Guindingue e Sussundenga. Vale lembrar que no âmbito da construção da estrada supracitada a estação foi muito afectada pelo impacto humano visto que um pedregulho grande foi dinamitado e de acordo com os habitantes locais o pedregulho dinamitado continha pinturas rupestres. As pinturas *San* remanescentes neste

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

local e que constituem o objecto de estudo desse trabalho estão na parede de um pedregulho de aproximadamente 2-3 metros de comprimento e cinco de largura. E as imagens estão no centro e parte direita do painel (Saetersdal 2004: 138).

Como descrito por Saetersdal (2004) A estação tem somente um painel, contendo quatro imagens visíveis e restos de pinturas. Todas imagens patentes na estação (imagens humanas e de animais) foram confeccionadas pelos caçadores e recolectores San com recurso à mesma cor que é o vermelho *ocre*⁹.

a)Imagens de animais

Na parte central do painel estão pintadas dois animais claramente visíveis com distância igual dentre eles: um elefante distinto ao de Romo Renguruwe e um antílope (Kudu)¹⁰. Próximo do antílope assim como do elefante existem algumas inscrições a vermelho, que provavelmente são restos de pinturas de animais.



Fig 3. Figuras de animais: 1. Antílope, 2.Elefante (por: Muianga 2012)

⁹ Ocre, mineral preto de manganés, óleo, gorduras substâncias orgânicas e vegetais (Oliveira 1964: 58)

¹⁰ O animal mais representado nas pinturas San é o kudu, nas estações arqueológicas com pinturas rupestres no distrito de Manica (Macamo & Satersdal: 2004:193).

b)Imagens de humanos

Na parte direita do painel há duas imagens humanas. Estas imagens ilustram duas pessoas com instrumentos nas mãos, onde a imagem a esquerda tem uma funda ou lança. Na opinião de Lewis-Williams e Dowson (1999: 80-81) em algumas pinturas San o apontador ou a lança na mão com intuito de arremessar é uma acção significativa que detém significado inerente em determinadas circunstâncias nas sociedades San. Certamente, este gesto tem um significado simbólico e essas imagens poderiam ser "tiro" ou transferência de potência sobrenatural.



Fig 4. Figuras Humanas (por: Muianga 2012)

Dado que as pinturas existentes em Chinhomanhoro pertencem a tradição San, importa assinalar que os modelos de produção e consumpção da arte rupestre San estudados e acordados na região são os modelos propostos por James David Lewis-Williams que são: Aquisições de imagem,

fabrico de tintas, realizações das pinturas e uso das pinturas rupestres (Lewis-Williams 1995:145-148).

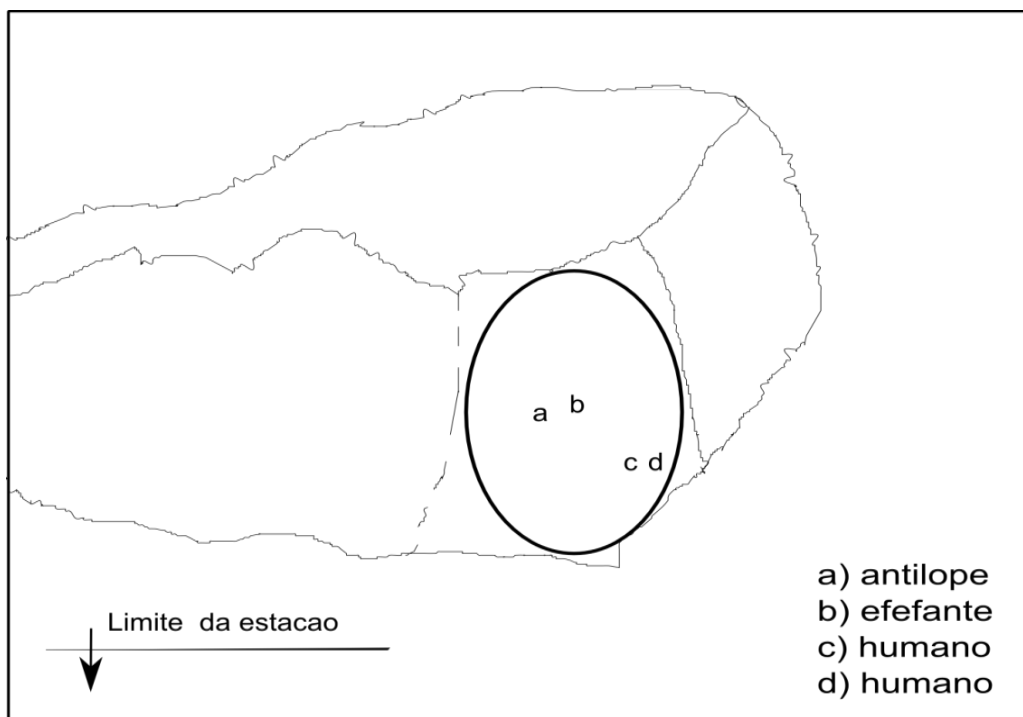


Fig 5. Levantamento das pinturas de Chinchamonhoro (por: Rui Nhumio 2016)

Sendo a arte rupestre San uma manifestação simbólica da IPS, para Deacon & Deacon (1999) existem outras formas de cultura material associadas a este período. No caso de Chinchamonhoro verifica-se que o material associado as pinturas, encontra-se nos escombros para o lado da estrada ali existe uma quantidade justa de flocos de quartzo e alguns raspadores em quartzo e quartzo de cristal. Pelo que a estrada está cortada por um local da Idade de Pedra Superior com depósitos de ferramentas de pedra, lascas e debitagem da produção das tais ferramentas (Saetersdal 2004: 139).

Contudo observa-se que a estação de Chinchamonhoro contem poucas pinturas visíveis comparativamente com Chinchamapere, Moucondihwa e Mouchiabaka, o painel sobrevivente apenas conta com quatro pinturas visíveis e tantos restos de pinturas, de lembrar que em tempos

a estação era rica em pinturas rupestres todavia os factores humanos e naturais¹¹ contribuíram significativamente para a redução de pinturas rupestres na estação.

4.3. Estado de conservação das pinturas rupestres San em Chinhamonhoro

A beleza e autenticidade das pinturas rupestres San estão sujeitas a vários problemas de ordem natural e humana. O pedregulho contendo o painel com pinturas, em processo natural está exposta à acção das chuvas, vento, sol dentre outros factores climáticos que provocam o aparecimento de florescimento recobrando as pinturas ou arrastando partículas do pigmento *ocre* matéria-prima usada pelos San na produção das pinturas.

Como descrito por Saetersdal (2004: 139) as pinturas de Chinhomonhoro estão protegidas da acção das chuvas porque no pedregulho há uma saliência que cobre o painel contendo as pinturas, porém um dos factores de degradação que mais se evidencia nas pinturas de Chinhamonhoro é a esfoliação.

Também no que concerne aos factores humanos podemos observar que existem grafites no pedregulho e pelo que pode-se ler está escrito *Igreja Zione* na parte superior do pedregulho. Com efeito pode-se afirmar que a identificação da comunidade de Chinhomonhoro com estas pinturas não é intrínseca nem comum, de todo aquele que nasce nesta zona. É uma relação que vem sendo construída diariamente, pelo que torna-se necessário que criem-se mecanismos que puxem ou despertem toda comunidade local para a importância desses registos e que haja sentido de pertença, a única forma de proteger esse património arqueológico contra futuras escritas de grafite por parte das novas gerações.

Importa realçar que a pertinência política em parte tem influenciado na destruição de muitas estações com arte rupestre. Como pode-se observar, no país são raramente levados a cabo estudos de impacto arqueológico e ambiental, não é incomum ver estradas que estão cortando locais com

¹¹ Nada se pode fazer para impedir a degradação causada por factores naturais (Muianga 2006:53).

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

pinturas rupestres ou extraindo pedras de minas de tal balança para construção de estrada ou exploração mineral.

Portanto quanto ao estado de conservação pode se concluir que as pinturas de Chinhomanhoro devido aos factores em epígrafe não estão num bom estado de conservação, a sua integridade foi afectada e isso é um forte indício de que se não tomarem algumas medidas em sistema de gestão integrada ou esforço combinado a estação, as pinturas e o significado das mesmas serram destruídos.



Fig 6. Grafite: Impacto humano (por: Muianga 2012)

V. INTERPRETAÇÃO

5.1. Interpretação das pinturas rupestres de Chinchamonhoro e descrição cultural dos San

Na arqueologia o que importa não é mais saber simplesmente como os homens pintavam ou gravavam as rochas, mas sim procurar compreender os aspectos culturais e sociais que se encontram por trás desta actividade. Desta forma, a questão principal deste capítulo é como passar das propriedades perceptíveis das pinturas rupestres San de Chinchamonhoro à identificação das suas características sociais ou contexto social em que foram produzidas. Para tal é necessário, primeiramente, observar uma contextualização arqueológica e histórica sobre os primórdios de interpretação das pinturas rupestres San na África Austral, visto que em Moçambique, ainda não foram feitas pesquisas suficientes sobre pinturas rupestre, que nos permitam saber com exactidão em que período cada uma das pinturas foi executada.

Actualmente há consenso entre os pesquisadores de que a arte rupestre pertence a última fase da Idade da Pedra (22.000-2.000 anos atrás) e que foi produzida num contexto religioso. Porém até a década 60 a maioria dos escritores consideravam a arte rupestre sul-africana como evidencia que ilustrava hábitos e costumes primitivos,¹² esta concepção da arte como um conjunto de imagens do passado e registo da presença de diferentes grupos raciais, reproduziu e consolidou um estereótipo racial dos San como pessoas simples e infantis. Dado que eles viviam perto da natureza, eles foram analisados como pessoas incapazes de resistir ao impacto da migração de indivíduos agro-pecuários e em última análise, de viver em um mundo industrial moderno (Dowson 1994:332).

Esta visão etnocêntrica foi substituída na década 80, onde os pesquisadores James D. Lewis Williams, P. Vinnicombe entre outros, nos seus estudos concluíram que a arte rupestre desempenhava um papel, em experiências religiosas San especificamente os rituais. Também a arte rupestre foi reconhecida como elemento de representação da negociação de potência sobrenatural e controle das relações entre o material e palavras espirituais. Isto significa que a

¹² Breuil acreditava que as pinturas existentes eram originárias da Antiga Europa Mediterrânica (Smith 2013).

arte teve um papel específico dentro da sociedade San e predominantemente relativa ao controlo de coisas como a saúde, a chuva e os movimentos dos animais (Smith 2013: 148).

O método etnográfico e estudos da neuropsicologia conduziram este novo paradigma de pesquisa e interpretação. Inicialmente a etnografia tornou-se "a chave para a arte rupestre", quando os arqueólogos viraram-se para as crenças dos povos indígenas com vista a compreensão da arte rupestre (Smith & Blundell 2000: 11). Razão pela qual nos anos 1970 e 1980 os investigadores na maioria das áreas passaram a apostar no estudo etnográfico local, para a compreensão dos padrões por eles identificados na arte, onde a título de exemplo aparece o trabalho de Patrícia Vinnicombe (1976) e David Lewis-Williams (1981) a respeito da arte San da África do Sul no qual se demonstrou o potencial do uso de etnografias africanas, para desbloquear os significados ocultos por trás dos padrões na arte (Deacon & Deacon 1999:166; Smith 2013:147-148).

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

Falando das actividades quotidianas, importa assinalar que em todos os grupos San, a dança Shamânica, ou trance, é o ritual religioso central, o único que une todas as pessoas, independentemente da sua idade ou sexo. Em uma dança de transe, as mulheres sentam-se em um círculo apertado em torno de um fogo central, enquanto os homens dançam em torno delas em posturas distintas, fazendo gestos distintos, muitos dos quais são claramente retratados na arte rupestre. O modelo neuropsicológico propõe que a arte rupestre foi pintada por homens de medicina ou *Shamans* e que o conteúdo da arte rupestre compreende em grande parte um registo

das alucinações do transe dos *Shamans*¹³. Certamente, a pesquisa neuropsicológica foi usada para a compreensão da arte rupestre como representações de visões e experiências dos *Shamans* que entravam em transe (Lewis-Williams 1990: 55-56).

Convém realçar que embora a dança também tivesse certas funções sociais positivas, tais como reunir pessoas e parecer ser desfrutado por todos os presentes, também tinha um significado mais profundo. Em termos gerais, a principal função da dança de transe era curar doenças. O conceito de "doença" na sociedade San englobava doenças físicas menores e maiores e a "doença do céu" enviada pelo grande Deus, e cura englobava curar corpo e mente, gerenciar qualquer agitação social e proteger as pessoas (Katz 1982: 35; Marshall 1999: 40).

Não há uma postura específica necessária para um *Shaman* curar alguém durante a dança mas, certas posturas e gestos podem-se manter recorrentes durante a dança de transe, embora existam variações individuais no movimento do corpo. Certas posturas também ocorrem repetidamente na arte rupestre, só para citar apenas alguns exemplos "o sangrar do nariz" e "os braços para trás" (Marshall 1969: 375, 1999: 72; Lewis-Williams & Dowson 1999: 38-49).

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

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

¹³ *Shamans* no Kalahari usavam substâncias alucinogénicas (como por exemplo a marijuana) (Deacon & Deacon, 1999: 171).

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

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

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

Mediante o exposto percebe-se que as pinturas rupestres San existentes em de Chinchamohoro correlacionam-se com as pinturas San estudadas na região, uma vez que foram produzidos num contexto religioso similar e existem códigos de representação que se repetem nas mesmas e indicam o grupo responsável pela produção dessas pinturas. Desta feita o significado das pinturas de Chinchamohoro será extraído a partir de alguns comentários e abordagens usando os dados etnográficos existentes na África do Sul sobre as pinturas.

Começando pelas figuras humanas dispostas lado a lado (figura 4) na parte direita do painel, as mesmas carregam consigo algum material com uma projecção de querer arremessa-lo, o que no entender de Saetersdal (2004: 139) são fundas ou flechas. Não obstante estas figuras dado ao estado de conservação em que se encontram torna-se difícil determinar se são masculinas ou femininas.

Em algumas pinturas San o apontador ou a lança na mão com intuito de arremessar é uma acção significativa que detém significado inerente em determinadas circunstâncias nas sociedades San. As figuras apontando e gesticulando na arte rupestre têm um significado mais profundo do que simplesmente gesticular um para o outro ou indicar algo no mundo espiritual ou atrás da face da rocha. Certamente, as categorias analíticas e a etnografia revelam que este gesto tem um significado simbólico e essas figuras poderiam ser "tiro" ou transferência de potência

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

sobrenatural, isto é, apontar e fazer gestos de mão e disparar flechas invisíveis estão todos ligados à transferência de potência sobrenatural (Lewis-Williams e Dowson 1999: 80-81).

No que concerne as figuras de animais patentes nas pinturas de Chinchamonhoro, vale lembrar que os caçadores e recolectores usaram animais como símbolos culturais, conforme evidenciado na arte rupestre (Eastwood 1999). Os animais que foram caçados regularmente não correspondem necessariamente as espécies animais que foram escolhidas como sujeitos para pintar (Maggs 1967). A escolha dos animais para a descrição na arte rupestre relacionou-se estreitamente com as práticas sociais e crenças religiosas de caçadores e recolectores San (Vinnicombe 1976).

O elefante patente na (figura 3) está bem representado em muitas estações com arte rupestre San, dado que o mesmo simboliza chuva, para alguns grupos representava fertilidade. 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 alimentar dos caçadores e recolectores. E 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 experimentava (Biesele 1993: 147-148; Dowson 1998: 75; Garlake 1995).

Do ponto de vista de Lewis-Williams (1997: 7-8) os caçadores e recolectores que produziram a arte rupestre conceberam a chuva como um monstro e numerosas pinturas retratam o que os pesquisadores do século XIX identificaram como "animais de chuva". Pelo que a arte rupestre do sul da África não era, portanto, o produto de lazer ocioso, mas uma poderosa manifestação de crença religiosa.

Quanto ao antílope representado no painel (figura 3), devido ao seu estado de conservação torna-se difícil especificá-lo, uma vez que algumas partes da pintura desgastaram-se, todavia Saetersdal (2004: 139) afirma ser um possível Kudu. Este antílope em certas situações tem exibido uma forma sutil de comportamento agonista e esta postura é claramente representada na

arte rupestre. O Kudu é uma espécie tímida e ao mover-se em locais abertos ou aproximando a água é hesitante e nervoso e foge imediatamente por se sentir ameaçado. No entanto, na floresta o Kudu é menos nervoso e fica parado para observar a causa da perturbação (Eastwood 1999:69).

O kudu também estava conectado com o conceito Ju'hoansi (grupo San) de *n!ao*¹⁴, noção ligada ao género, a animais de carne, a temperatura e a fertilidade. A interacção de *n!ao* entre pessoas e animais caçados afecta a temperatura. Estando por exemplo este animal intimamente ligado a rituais relacionados com a temperatura. O Kudu tem a capacidade de adaptar-se e sobreviver num meio ambiente onde os recursos são escassos, durante as épocas secas (Saetersdal 2004: 213; Biesele 1993: 88; Nhamo 2005: 83).

Eastwood (2006) associa imagens de Kudu, nomeadamente o Kudu feminino e seu comportamento sexual, às crenças e rituais dos San. Uma consideração importante para compreender esta imagem é o tipo de poder que os San atribuem à pele do antílope. Os San !Xam (grupo San) acreditavam que as pessoas podem, sob condições sobrenaturais, se transformar em um animal ou adquirir alguns dos atributos ou potência desse animal, se eles usam sua pele ou escalam em um saco feito de pele (Lewis-Williams & Pearce 2004: 120).

Portanto, vale inferir que as imagens humanas assim como de animais, pintadas pelos San em Chinghamonhoro, serviam de reflexões de crenças religiosas e reservatórios de potência sobrenatural a qual os *Shamans* podiam se inspirar. Também as imagens não se limitavam a descrever as coisas, elas também faziam coisas. A pintura em si era potente e os San acreditavam que a face da rocha era meramente um "véu" entre este mundo e o mundo espiritual (Dowson 1994:333; Lewis-Williams & Dowson 1990).

No que diz respeito a outros elementos que fazem parte do pacote cultural dos San, cumpre arrolar que embora tenham produzido as pinturas rupestres, produto do comportamento simbólico da Idade da Pedra Superior, os San tinham também sua forma específica de ser e estar. Eles constituem um grupo diverso de povos que viveram em uma ampla gama de condições, na

¹⁴ 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).

medida em que se adaptavam ao meio ambiente alterando o tamanho dos bandos sazonalmente, de acordo com a existência de recursos como água e alimentos (Deacon & Deacon 1999).

Dados disponíveis sobre os! Kung (grupo San) ilustram esse aspecto. Como acontecera em todas as sociedades caçadoras e recoletoras, na divisão do trabalho os homens caçavam e as mulheres colectavam. A colecta era responsável por dois terços da dieta do grupo, enquanto a carne de caça recobria um terço dela. Talvez não seja preciso destacar que nem todo o material colectado era feito exclusivamente pelas mulheres, já que os homens não eram impedidos de realizar essa actividade. Eles também contribuíam, ainda que modestamente, com a colecta de produtos (Lee 1989:39-40).

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

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

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

No que tange as suas crenças ou rituais, os San são caracterizados pelo Shamanismo, as crenças e rituais San formaram um aspecto importante em suas vidas. A estrutura básica e as metáforas desse sistema deram luz de boas vindas sobre pesquisa e interpretação da arte rupestre (Deacon & Deacon, 1999: 169). Contudo, actualmente, lugares específicos ou paisagens inteiras contendo arte rupestre podem ser considerados sagrados, como resultado do seu significado espiritual que traz com ele toda uma série de regras e regulamentos em relação ao comportamento das pessoas, ao espaço e que implicam um conjunto de crenças muitas das vezes, em relação aos espíritos e antepassados (Carmichael *et al.* 1994:1).

5.2.Importância das pinturas rupestres de Chinhamonhoro na construção da identidade cultural

O papel das comunidades locais no uso activo e de envolvimento com estações da sagrada arte rupestre através da prática de rituais tem sido observado na África Austral como componente da memória colectiva, a arte rupestre e os seus associados detêm paisagens culturais e significado espiritual porque as comunidades visualizam como parte da sua cosmologia ambiental. Um lugar contendo arte rupestre é respeitado pelas comunidades locais devido à sua capacidade de se conectar com os seus antepassados, e o mundo espiritual, é um espaço que comunica e reforça tradições, culturas e valores espirituais defendidos pela comunidade (Van Rensburg & Koltze 2002:1).

Com efeito, os locais com arte rupestre têm sido preservados por meio da gestão tradicional, dado ao seu papel sócio-cultural. De lembrar que em Manica o sistema de gestão tradicional é caracterizado por três aspectos da cosmologia: hierarquia espiritual dos Shona, guardiões da terra e lugares sagrados (DNPC 2003:7; Simbine 2006:12).

Também a utilização e a gestão de locais sagrados dentro das comunidades são sustentadas por uma estrutura mais ampla de crenças religiosas que definem os códigos, funções, obrigações e padrões de comportamento dentro da comunidade, geralmente, são impostas regras ou leis pelos guardiões tradicionais, estas regras ou leis têm contribuído para a preservação e uso sustentável dos locais sagrados com arte rupestre (Jopela 2010:71).

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

O outro indicador que serve de suporte à gestão tradicional reside no facto de algumas pessoas locais, terem em conta como lugares sagrados porque as pinturas foram feitas há muito tempo e elas são vistas como sendo deixadas por seus descendentes. Outros dizem que os espíritos ancestrais estão presentes por de trás da superfície da rocha e que as pinturas são apenas uma manifestação da sua presença (Saetersdal 2004:191).

Portanto as pinturas rupestres de Chinhamonhoro constituem uma herança para as comunidades circundantes, algumas estações como Chinhamapere são bem conhecidas e veneradas pelas comunidades como locais de controlo de chuva e rituais. Nesse contexto a herança tem sido teorizada como um conjunto de processos sociais e de experiências em que as pessoas investem coisas, lugares e práticas com os valores e sentimentos, e alegação de propriedade colectiva ou à tutela, para afirmar continuidade e identidade (Filippuci 2009:320).

VI. CONCLUSÃO

A província de Manica, devido ao seu potencial arqueológico, sempre despertou interesse de vários arqueólogos e outros cientistas sociais, para a pesquisa das evidências lá existentes. Todavia os primeiros pesquisadores que investigaram a arte rupestre no programa da MAM os seus estudos caracterizavam-se por ser : não sistemáticos, esporádicos, descritivos e não se interessavam com o contexto social em que foram produzidos as pinturas.

Em virtude disto, muitas estações arqueológicas foram esquecidas e outras destruídas pelo facto de não terem tido devida documentação. Porém no período pós independência, vários estudos sistemáticos foram levados acabo em Manica, onde concluiu-se que as pinturas rupestres existentes nessa província foram produzidas num contexto Shamânico por caçadores e recolectores San na Idade da Pedra Superior, ou seja, a produção e uso social da arte rupestre San era essencialmente, ou em grande medida, " Shamânico ", estava associado de várias maneiras com as diversas experiências das pessoas de um reino sobrenatural Shamânico.

Para o caso de Chinchamonhoro, mediante os resultados da pesquisa a que feita, constata-se também que as pinturas rupestres estudadas serviam de reflexões de crenças religiosas e reservatórios de potência sobrenatural a qual os *Shamans* podiam se inspirar. E actualmente o local onde estão patentes as pinturas esta associado a sacralidade como resultado do seu significado espiritual.

Convém no entanto dizer que, as pinturas rupestres de Chinchamonhoro encontram-se em via de destruição uma vez que a estação não tem nenhuma protecção legal ou formal. A custódia tradicional tem feito o seu papel, todavia observa-se que nem toda comunidade de Chinchamonhoro se identifica com as pinturas, uma vez que há grafites no pedregulho, e por se encontrar num local de fácil acesso a estação encontra-se vulnerável.

Portanto para que se possa ultrapassar esse cenário que periga o património cultural da Idade de Pedra Superior, torna-se necessário que se elabore um plano de gestão em sistema integrado com vista a salvaguarda desse património, uma vez que o mesmo constitui um recurso não renovável.

VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

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

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

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

Blundell, G. 1998. On neuropsychology in Southern African Rock Art Research. *Anthropology of Consciousness* 9 (1): 3-12.

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

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

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

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

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

DNPC 2003. Rock Art Site Management Plan for Chinhamapere Cultural Heritage Site, Manica Province, Mozambique. Maputo: National Directorate for Culture.

Dowson, T. A. 1988. Revelations of religious reality: the individual in San rock art. *World Archaeology* 20:116–25.

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

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

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Eastwood, E.B. 1999. Red Lines and arrows: attributes of supernatural potency in San rock art of the Northern Province, South Africa and South-Western Zimbabwe. *South African Archaeological Bulletin* 54: 16-27.

Eastwood, E.B. 2006. Animals behaving like people: San rock paintings of kudu in the central Limpopo basin, southern Africa. *South African Archaeological Bulletin* 61(183): 26-39.

Filippuci, P. 2009. Heritage and Methodology: a view from social anthropology. In: Sørensen, M. & Carman, J. (eds) *Heritage Studies: Methods and Approaches*: 319-325. London/New York: Routledge.

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

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

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

Hodder, I. 1982. *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

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; Dowson, T.A. 1990. Through the veil: San rock paintings and the rock face. *South African Archaeological Bulletin* 45:5-16.

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA
DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Lewis-Williams, J.D. and Dowson, T.A. 1994. Aspects of Rock Art Research: A Critical Retrospective. In: Dowson, T.A. and Deacon, J. (eds) *Voices From the Past: /Xam Bushmen and the Bleek and Lloyd Collection*: 201-221. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Lewis-Williams, J.D. 1995. Modelling the production and consumption of rock art. *South African Archaeological Bulletin* 162:143-154.

Lewis-Williams, J.D. 1997. The Mantis, the Eland and the Meerkats: conflict and mediation in a nineteenth-century San myth. In: McAllister, P. (ed.) *Culture and the Commonplace: Anthropological Essays in Honour of David Hammond-Tooke*: 195-216. Johannesburg: University of the Witwatersrand Press.

Lewis-Williams, J.D. 1998. Quanto? The issue of 'many meanings' in southern African San rock art research. *South African Archaeological Bulletin* 53(168):86-97.

Lewis-Williams, J.D; Dowson, T.A. 1999. *Images of Power: Understanding Bushman Rock Art*. Pretoria: UNISA.

Jopela, A. 2010. *Traditional Custodianship of Rock Art Sites in Southern Africa: a case study from Central Mozambique*. Unpublished MA Thesis. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Katz, R. 1982. *Boiling Energy: Community Healing Among the Kalahari Kung*. Cambridge: Harvard University Press.

Klein, R. G. 1999. *Human Career: Human Biological and Cultural Origins*. The University of Chicago press: USA.

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.

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Leakey, R. & Lewin, R. 1996. *O povo do lago o homem: suas origens, natureza e futuro.* Brasília: Editora da Universidade

Lee, R.B. 1979. *The !Kung San: men, women and work in a foraging society.* Cambridge: Cambridge University Press.

Lewis-Williams, J. D. 1981. *Believing and Seeing: an interpretation of symbolic meanings in southern San rock paintings.* London: Academic Press.

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

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.*

Lewis-Williams, J. David. [S/D]. *Brainstorming Images: Neuropsychology and Rock Art Research.* P.332-355.

M.A.E. 2005. Perfil do Distrito de Manica Província de Manica. *METIER.* p. 1-50.

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

- Marshall, L. 1959. Marriage among !Kung Bushmen. *Africa* 29(4):335–365.
- Marshall, L. 1962. !Kung Bushman religious beliefs. *Africa* 32(3):221-251.
- Marshall, L. 1969. The medicine dance of the !Kung Bushmen. *Africa* 39: 347-381.
- Marshall, L. 1999. *The Nyae Nyae !Kung: beliefs and rites*. Peabody Museum Monographs (8). Cambridge, MA: Peabody Museum.
- Meneses, M. P. G. 1988. Idade da Pedra em Moçambique (Os primórdios da sociedade humana: evidências arqueológicas). In: Departamento De Arqueologia E Antropologia. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Nº 5. Maputo: DAA/UEM.
- Meneses, M P G. 2004. *O Acheulense no sul de Moçambique: novas abordagens metodológicas*. Maputo: Promédia.
- Mitchell, P. 2002. *The archaeology of southern Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, P. 2005. Modelling Later Stone Age societies in Southern Africa. In: Stahl, A. (ed). *African Archaeology, A Critical Introduction: 250-273*. London: Blackwell.
- Morais, J. M. 1988. *The Early Farming Communities of Southern Mozambique*. Stockholm: Central Board of National Antiquities.
- Morais, J. 1989. Fontes historiográficas e arqueologia em Moçambique. In: *Revista LEBA* 7: 301-317.
- Muianga, D. 2006. Pesquisa e interpretação da arte rupestre San: estudo de caso da estação arqueológica de Romo Re Nguuruwe, Distrito de Manica. Dissertação de Licenciatura. Maputo: DH/UEM.
- Newitt, M. 1997. *História de Moçambique*. Sintra: Europa-América.

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

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.

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.

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

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

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

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.

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

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

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

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

ARTE RUPESTRE E CAÇADORES E RECOLECTORES EM MANICA: PESQUISA E ARQUEOLOGIA DA ESTAÇÃO DE CHINHAMONHORO.

Simbine, A. 2006. A Etnologia e as Pinturas Rupestres da Província de Manica. *Projecto de Pesquisa Arqueológica Regional e Gestão do Património Cultural em Moçambique*. Tete: ARPAC.

Shepherd, N. 2003. State of the discipline: Science, Culture, and Identity in South Africa Archaeological, 1870-2003. *Journal of southern Africa studies* 29 (4): 823-844.

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.

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

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

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

Van Rensburg, L & Koltze, L. 2002. Legislative protection of cultural heritage resources: a South African prespective. Paper presented at the 8th Annual Qualitative Methods Conference: 'Something or Nothing', 1st May - 30th September.

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.