

Regina Leite Garcia (Org.)

Carlos J. Delgado • Denise Najmanovich • Edwiges Zaccur •
Manuel Jacinto Sarmiento • Maria Paula G. Meneses • Maria Teresa Esteban
• Mayra Paula Espina Prieto • Paul Cilliers • Regina Leite Garcia

MÉTODO
MÉTODOS
CONTRAMÉTODO

 CORTEZ
EDITORIA

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Método ; Métodos ; Contramétodo / Regina Leite Garcia , (org.). –
São Paulo : Cortez, 2003.

Vários autores.

ISBN 85-249-0929-3

I. Complexidade (Filosofia) 2. Metodologia 3. Pesquisa
Metodologia 4. Pesquisa educacional II. Garcia, Regina Leite.
II. Título: Métodos. III. Título: Contramétodos.

03-1534

CDD-001.42

Índices para catálogo sistemático:

1. Metodologia da pesquisa 001.42
2. Pesquisa : Metodologia 011.42

As capulanas em Moçambique — Descodificando mensagens, procurando sentidos nos tecidos

*Marta Paula G. Meneses**

Introdução

De que maneira se olha um país, um território, os povos que o formam?

Importa procurar olhar Moçambique de uma outra forma, para lá das imagens de guerra e fome, da penúria que aparece invadir tudo, da falta de história, de informação escrita. Para isso é preciso aprender a ver, a sentir a cor, a apreender o sentido da memória nos tecidos que compõem Moçambique. Para isso importa olhar para além da memória resgatada na escrita, procurar na escultura de madeira, nos movimentos da dança, quem afinal somos.

Mas como conseguir, dentro do paradigma actual do progresso e da modernização, que os três modos através dos quais uma sociedade constrói o seu sentido, articulando o passado e

* Universidade Eduardo Mondlane de Moçambique. Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra.

o presente — ou seja, a memória, a tradição e a história —, não se excluem mutuamente?

Porque a escrita detém, no mundo moderno da “civilização” um estatuto especial no campo da produção e reprodução do saber. Neste sentido, como abrir o processo de construção de identidades, por forma a incluir múltiplas formas de narrar o que somos?

Uma análise mais atenta das diferentes culturas permite detectar que múltiplas são as formas a que recorrem para construir a sua história. Para além da escrita, estas sociedades pintam, cantam, dançam, esculpem a sua história, recorrendo a diferentes formas de comunicação.

Neste trabalho chamamos a atenção para o uso da capulana como um meio de comunicação. A capulana é um elemento de vestuário característico das mulheres de Moçambique (apesar de também usada pelos homens). Em simultâneo, actua como meio de comunicação interpessoal, através de um complexo sistema de representações iconográficas. Estes pedaços de tecido que envolvem o corpo, contêm sentidos escondidos, mensagens silenciosas sobre a identidade, crenças, valores e maneiras de ver o mundo de quem as usa. A combinação da comunicação verbal e visual constitui um potencial único de comunicação que importa valorizar.

1. A escrita, a comunicação e a capulana

A colonialidade do poder (Quijano, 2000) introduziu nas sociedades coloniais vários elementos de subordinação ideológica. Estes mecanismos de subjectivação partilham uma característica comum — a sua legitimidade assenta na escrita (Copans, 1990; Jewsiewicki & Mudimbe, 1993). Em sociedades onde a oralidade é dominante, como é o caso de Moçambique, o simples acto de escrever e ler põe de parte outras formas de expressão locais, tornando-as invisíveis.

A palavra escrita constrói as leis e as identidades nacionais, planifica e desenha os programas modernizadores, organiza a compreensão do mundo em termos de inclusões e exclusões. Por isso a estrutura de base da tal fundação implica a emergência de instituições legitimadas pela escrita (escolas, tribunais, serviços, etc.) e de discursos hegemónicos (onde se incluem mapas, manuais, gramáticas, constituições, tratados de higiene, etc.) que normam a conduta dos actores sociais, estabelecendo novas fronteiras entre uns e outros, transmitindo ao mesmo tempo a certeza de existência dentro ou fora dos limites definidos por essa legitimidade da escrita. Mas para além deste meios de comunicação, muitos outros estão presentes, relegados normalmente para um lugar subalterno, porque não escritos. A capulana é disso exemplo.

1.1. A capulana o que é?

Mais do que um simples rectângulo de tecido estampado, a capulana é de facto um meio de comunicação, usado em determinadas circunstâncias para alcançar determinados objectivos.¹ Normalmente de algodão, a capulana (também designada de *kanga* ou *leso* nas regiões mais setentrionais da África Oriental — Amory, 1985; Beck, 2000) é estampada e trabalhada ao redor de toda a borda do tecido, com desenhos multicoloridos.²

Os tons dominantes variam de região para região, assim como variam os temas que muitas vezes contam histórias tradicionais, lembram datas comemorativas etc. Por vezes as capulanas apresentam, na barra, uma mensagem, sob a forma de provérbio ou de metáfora.

1. Com efeito, o símbolo da Comissão Nacional de Eleições era o de uma mulher, usando uma capulana e trabalhando com uma enxada. Pretendia-se assim mostrar que, apesar de em ambiente dominado por um sentimento patriarcal, a mulher, especialmente a mulher rural, era parte integrante do processo democrático em curso.

2. De referir que a tradição do uso de panos coloridos com mensagens no vestuário feminino é também prática corrente na África Ocidental.



Fig. 1 — Grupo de mulheres dançando, usando capulanas.

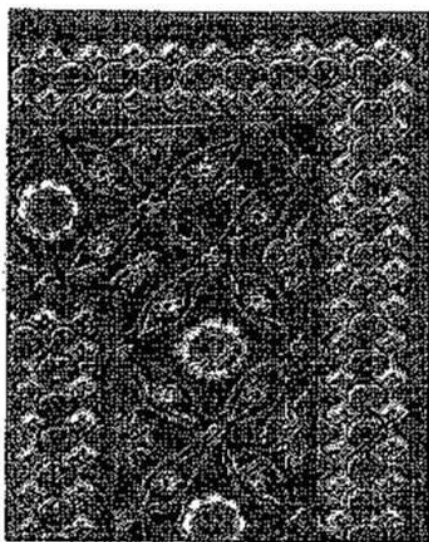


Fig. 2 — Pormenor de uma capulana.

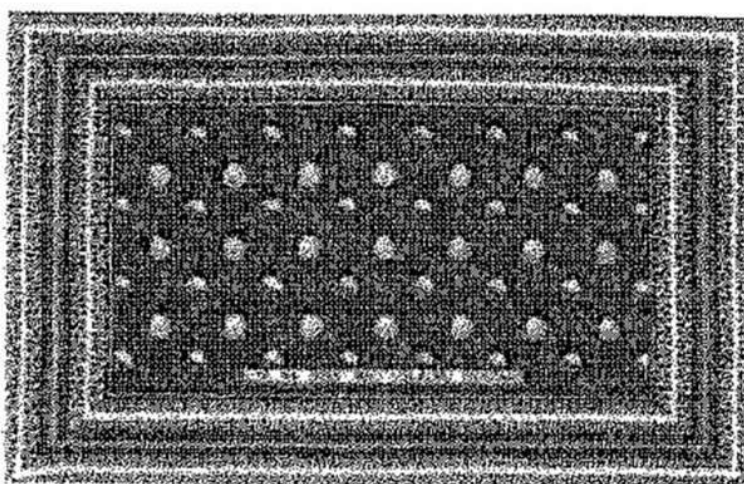


Fig. 3 — Imagem geral da capulana. Geralmente suas medidas são de 1,35m x 1,80m.

Usadas por homens e mulheres, estas fazem contudo maior uso da capulana. Qualquer mulher tem sempre consigo uma capulana, quer vestida, quer na carteira ou no cesto. A importância e o respeito por esses tecidos estão presentes em vários episódios da vida social. No caso de receberem um hóspede; se a cama do visitante tiver uma Mukumi — duas capulanas presas no comprimento por um bordado — ou uma outra capulana, isso será a maior prova de que o visitante é bem vindo. As crianças quando de colo, são normalmente carregadas nas costas da mãe, presas numa capulana. A capulana é usada como saia ou para proteger as pernas quando as mulheres utilizam os transportes semi-colectivos;³ a capulana é usada como lençol, à noite, como xaile para proteger do frio etc., etc.

Mas para além destas funções, a capulana é um objecto iconográfico, contendo em si uma mensagem, quer sob a forma de provérbios ou de dizeres, quer através da simbologia da imagem que tem estampada. Os temas e os padrões das capulanas têm-se modificado com os anos. Mas hoje, tal como no passado, é possível detectar toda uma imensidão de mensagens codificadas nos padrões e dizeres destas capulanas. No passado, as capulanas eram, principalmente, desenhadas e impressas na Índia, em Java ou mesmo na Europa. Depois passaram a ser impressas na região — na Tanzânia, Zimbabwe, etc. Em Moçambique, ainda nos dias de hoje, muitas das capulanas são importadas, apesar de algumas das fábricas têxteis locais as terem produzido também.⁴

3. Por que o parque automóvel para transporte de pessoas é escasso, muitas vezes recorre-se a carrinhas e camionetas de caixa aberta (vulgo "chapas") para percorrer grandes distâncias.

4. As cores extremamente vivas das capulanas predominam no norte de Moçambique; as capulanas do sul, no conjunto, apresentam normalmente cores mais discretas. Os motivos são extremamente diversos, indo de imagens de carros, aviões, casas, rádios, animais, paisagens, até motivos abstractos e florais que lembram os padrões islâmicos.

As capulanas oferecem-se, compram-se, marcando episódios da vida de cada mulher. Algumas mulheres possuem baús e baús de capulanas de todas as origens e estampas; cada capulana marca o ritmo da história pessoal, reflectindo a vida, as lembranças que viveu em família. É uma verdadeira herança de histórias e bons momentos. O tecido rectangular move bons sentimentos, promove o estatuto social; quanto mais capulanas uma mulher tiver, mais importante será. Muito despercebidamente, estes pedaços de tecido são manipulados por muitos sem atentarem aos múltiplos sentidos que estes contêm.

2. A capulana enquanto forma de retórica

Como alguns autores têm vindo a referir (Ikome & Madidi-Mazunze, 1988, Yankah, 1995), o corpo, o pano que o adorna, que o veste, actua como um veículo de comunicação silenciosa. A capulana é disso exemplo, ao funcionar como uma tela metafórica e orgânica, aumentando o âmbito de intervenção da linguagem do corpo.

Autores que se têm dedicado a estudar o valor dos panos como veículo de comunicação (sobre a costa ocidental de África, veja-se Aronson, 1992; Domowitz, 1992; Mato, 1994) reivindicam que o valor comunicativo reside nos provérbios gravados nas capulanas (ou seja, limitando a intervenção da capulana ao domínio da escrita estampada no pano). É disso exemplo a afirmação de Domowitz, ao insistir que "os panos com provérbios constituem uma voz pública acessível àqueles que estão circunscritos ao silêncio" (1992:81).⁵ Já Yankah defende que se trata de forma de retórica têxtil, que inclui não só o motivo, a decoração da peça de pano, mas também a forma em como esta é usada: "[o pano] serve não só para elogiar

5. A tradução é minha.

heróis políticos, para comemorar acontecimentos relevantes e para afirmar identidades — é também uma forma de retórica, um canal para a projecção silenciosa de um argumento” (1995: 81).⁶

A aceitação deste desafio obriga a uma pesquisa mais profunda sobre os sentidos da comunicação. Estes tecidos, repletos de mensagens silenciosas, constituem um meio de exprimir assuntos sensíveis, permitindo manter a comunicação aberta, provocando um processo de reflexão interna nos “interlocutores”, evitando uma confrontação directa. Tal como no caso da comunicação verbal, as funções da linguagem visual actuam a vários níveis.

Num primeiro nível, como já mencionado, estas capulanas contêm uma mensagem expressa nos provérbios e metáforas, normalmente inscrita em línguas locais.⁷

Alguns exemplos destas expressões incluem provérbios como: “nunca digas mal do crocodilo se ainda vais atravessar o rio”, ou “o amor é uma flor que não precisa de sol”. Por exemplo, a capulana na figura 3 contém uma mensagem, em kiswahili (língua falada no norte do país e em grande parte da costa oriental de África), cuja tradução é “Não culpes os outros pelos problemas que tu mesmo criaste”.

As capulanas podem conter ainda expressões populares, como “Viva Moçambique”, ou mensagens didáticas que importa trazer ao espaço público; é disto exemplo a recente capulana que promove o consumo da batata-doce com vitamina C, ou ainda das formas de alerta e luta contra as cheias que periodicamente afectam Moçambique.

6. *Ibidem*.

7. Apesar de muitas vezes não saberem ler, as mulheres memorizam o sentido da expressão gravada na capulana, assim como estão plenamente conscientes do sentido das imagens que a capulana tem codificada em si.

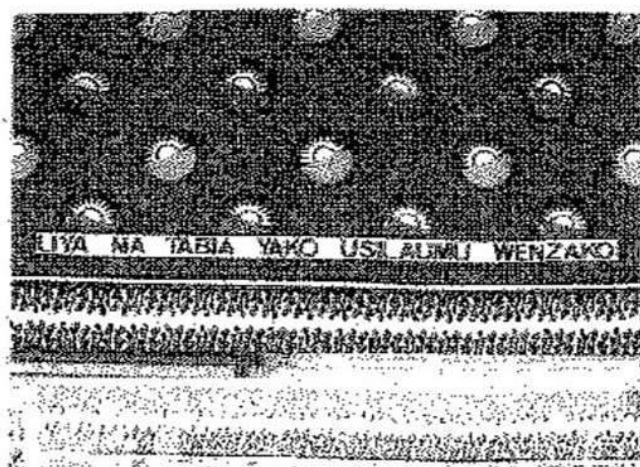


Fig. 4 — Detalhe da capulana apresentada na figura 3, contendo uma expressão em kiswahili.

Já a um nível mais avançado, por exemplo, as capulanas que actualmente se vendem no mercado de Moçambique, com imagens de telemóveis, ao nível iconográfico, transmitem uma mensagem de riqueza, de conhecimento da tecnologia por quem a usa.

Assim, as capulanas (possuindo ou não mensagens escritas) funcionam como um outro veículo de linguagem, bastante subjectiva. As mensagens dizem algo sobre os valores morais, a identidade, as crenças de quem as usa. A popularidade destes tecidos, associada aos múltiplos sentidos que estas transmitem, possibilitam às mulheres uma capacidade de intervenção muito mais alargada nas práticas do discurso. Por vezes as expressões formuladas nas capulanas são consideradas inapropriadas, ou mesmo impossíveis de ser pronunciadas abertamente. Estas expressões iconográficas são espelho de que as inibições culturais à participação da mulher na esfera pública são transpostas por estas de forma muito subtil, especialmente quando as discussões trazem consigo alterações às estruturas de faixas etárias, de género ou mesmo de "classe". Por exemplo, ao usarem capulanas com motivos (gráficos e/ou escritos) de propaganda de um determinado partido, a

mulher assume explicitamente, embora em silêncio, a sua opção política.

Igualmente, e num outro plano, discussões entre vizinhas ou co-esposas, fruto de invejas, ciúmes, acontecem com frequência, assim como dentro da própria família.⁸ Estas questões implicam a negociação de questões de poder e submissão.

Num dos casos observados, e que envolvia uma situação de rivalidade em termos de manifestação de posse de capulanas, uma mulher, aborrecida com a competição que uma vizinha lhe movia, ofereceu-lhe uma capulana cujo texto da barra dizia: "Eu tenho a minha [capulana], tu tens a tua — qual é a confusão?" Este pedaço de pano foi o elemento intrusivo que marcou a posição da mulher aborrecida em relação ao comportamento da vizinha. Aqui há que avaliar vários elementos deste processo de interacção. Numa primeira instância, a oferta de uma capulana é culturalmente definida para marcar uma intenção de comunicação. A expressão que a capulana ostenta refere-se explicitamente à situação sob análise. Todavia, ao oferecer a capulana à vizinha sem reconhecer directamente a mensagem que esta continha, a mulher mostra a sua ambiguidade nesta forma de comunicação. Ao oferecer a capulana à vizinha, a mulher ficou a saber que a mensagem tinha sido recebida pela sua interlocutora, mas afasta-se de uma acusação declarada a esta.

Todo o processo de selecção de uma determinada capulana, enquanto forma de comunicação, é importante: a ocasião para a usar/oferecer, a antecipação de quem se espera encontrar (como parceiros de comunicação, em competição — Beck, 2000), as cores e os motivos, a existência de uma capulana apropriada à venda ou na colecção de cada mulher, até à criação de uma situação adequada à comunicação que se pretende realizar.

8. Por exemplo, em ocasiões festivas (aniversários, casamentos, etc.) é importante usar uma capulana nova, de preferência uma que esteja "na moda".

Quer o texto da capulana, quer os motivos que a adornam, tornam possível a emissão de mensagens equívocas, que tornam a comunicação extremamente ambígua. Todavia, esta característica também reforça esta forma de retórica, pois que a responsabilidade sobre a interpretação da mensagem recai sobre o destinatário da mensagem. Ao mesmo tempo que deixa aberto o canal de comunicação, ao desencadear um processo de reflexão na pessoa a quem a mensagem se destinou, a comunicação não-verbal evita a confrontação directa. De facto, quem emite a mensagem não enuncia nenhuma acusação, embora marque a sua posição.⁹ Qualquer pessoa pode insultar, alertar, queixar-se, ridicularizar ou consolar alguém, usando ou oferecendo estes panos (Domowitz, 1992: 87). Enquanto o pano é usado e visto, a mensagem é repetida e reforçada.

3. Conclusão

Ao comunicar através das capulanas, as mulheres reencamam o sentido das expressões nos seus corpos, reapropriando-se, em simultâneo, da linguagem e do domínio público. Recorrendo a estas formas de expressão as mulheres negociam a sua posição dentro de sociedades marcadas por estruturas patriarcais de dominação. Nesta perspectiva, a capulana é símbolo de resistência da mulher contra as normas patriarcais em vigor. As mulheres recorrem à capulana como um espaço de expressão, como uma voz que lhes permite exprimir os seus sentimentos, ao mesmo tempo que evita o confronto directo com o(s) seu(s) interlocutor(es), mantendo-se dentro das normas "culturalmente aceites". Ao escolher a capulana que a adornará, que oferecerá a alguém, a mulher actua como um agente independente de intervenção no espaço público.

Numa perspectiva analítica, a capulana é de facto uma forma peculiar de retórica. Muito associada à mulher, a capu-

9. Ou seja, não se trata de facto *não-dito*, mas de um *não-falado*.

lana contém elementos iconográficos que permitem estabelecer uma comunicação extremamente profunda. Falar, neste contexto, não é antónimo de silêncio, mas sinónimo de demonstração. O falado e o não falado estão pois ambos presentes em qualquer instante de comunicação, produzindo uma nova forma de conhecimento que é simultaneamente privada e pública. Mais do que uma forma de expressão artística, o sentido iconográfico alarga o âmbito de intervenção da mulher na sociedade.

Quando nos questionamos sobre como criar condições para ultrapassar de vez a tradição colonial que produzia a não-existência, o não-saber da população, importa primeiro reconsiderar as condições metodológicas que estão na sua origem.¹⁰ Por forma a reforçar as formas de articulação entre os vários saberes — e as formas de os transmitir —, hoje, mais do que nunca, importa construir um diálogo dialógico de engajamento permanente, articulando as estruturas do saber moderno/científico/ocidental às formações nativas/locais/tradicionais de conhecimento.¹¹ O desafio é pois luta contra uma monocul-

10. Importa pois não continuar o processo de epistemicídio (Santos, 1998: 208), reconhecendo a riqueza de saberes que nos rodeia, fruto de tradições culturais locais, às quais deve ser atribuído um estatuto de visibilidade, eliminando o estatuto dominante que as metodologias científicas ainda detêm. Os próprios sistemas de ensino devem ser pensados nesta base, por forma a fazer com que cada cidadão se sinta identificado a estes, garantindo o direito à autodeterminação, no que diz respeito à educação, ao reconhecer dos deveres e dos direitos ao estudo e à preservação de todo o manancial de saberes presente no mundo.

11. Ao mesmo tempo que defendemos a necessidade de dar força, visibilizar estes saberes, que a modernidade ocidental transforma e apelida de tradicional, em oposição ao moderno, ao progresso, gostaríamos de chamar a atenção para uma situação extrema que pode emergir — é preciso lutar contra o multiculturalismo reaccionário: cristaliza e essencializa a diferença, recriando um tradicional imutável no espaço e no tempo (ver Santos, 1999). Parte dos defensores de uma cultura pós-colonial defendem que esta esteja assente nos ideais da modernidade ocidental, reelaborando assim os objectivos das revoluções democráticas, onde a escola se impõe como meio de promoção social. O inglês, o francês, o espanhol, o português, a língua e os seus atributos culturais tornam-se códigos "sociologicamente" restritivos

tura do saber, não apenas na teoria, mas como uma prática constante do processo de estudo, de pesquisa-acção.

A elaboração de uma visão mais profunda da educação, da ciência deverá assentar num sentido mais democrático destas, pressupondo a participação de todos na sua elaboração e (re)produção. Este exercício democrático de alta intensidade é o pressuposto base da elaboração de qualquer política educativa emancipatória, onde a educação e a ciência sejam assumidas como parte central do projecto de construção e afirmação da cidadania.

Bibliografia

- AMORY, Deborah (1985). *The kanga cloth and the swahili society: mke ni nguo*. New Haven, Yale University Press.
- ARONSON, Lisa (1992). The language of West African textiles. *African arts*, 25 (3): 36-40.
- BECK, Rose Marie (2000). Aesthetics of communication: texts on textiles (leso) from East African Coast (swahili). *Research in African Literatures*, 31 (4): 104-24.
- COPANS, J. (1990). *La longue marche de la modernité africaine: savoirs, intellectuels, démocratie*. Paris: Karthala.
- DOMOWITZ, Susan (1992). Wearing proverbs: anyi names for printed factory cloths. *African arts*, 25 (3): 82-7.
- IKOME, Mkangonda & MADIDI-MAZUNZE (1988). Le vocabulaire vestimentaire féminin en lingala populaire de Kinshasa — le cas des noms du tissu wax. *Afrikanistische Arbeitspapiere*, 15: 87-106.
- JEWSIEWICKI, B. & MUDIMBE, V. Y. (1993). African's memories and contemporary history of Africa. *History and theory*, 32 (4): 1-11.

do acesso ao saber e às hierarquias do poder. A partir das condições de desigualdade criadas pelo aparato ideológico do sistema, estes actores nacionais agora, mas continuando uma tradição colonial de selectividade no acesso ao saber-chave de acesso ao futuro, defendem que a soberania re-adquirida no pós-independência se constitui como condição *sine qua non* do desenvolvimento económico e social da democracia política.

- MATO, Daniel (1994). Clothed in symbols: wearing proverbs. *Passages*, 4: 4-5, 9.
- QUIJANO, Aníbal (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, 6: 342-86.
- SANTOS, B. de Sousa (1998). *La globalización del derecho: los nuevos caminos de la regulación y la emancipación*. Bogotá: ILSA, Universidad Nacional de Colombia.
- _____ (1999). O Oriente entre diferenças e desencontros. "Notícias do Milénio". *Diário de Notícias*, 8-7-1999: 44-51.
- YANKAH, Kwesi (1995). *Speaking for the chief: Okyeame and the politics of Akan royal oratory*. Bloomington: Indiana University Press.