

Uma etnografia gráfica como forma de afeto e de memória: aflições, espíritos e processos de cura nas igrejas Zione em Maputo

Giulia Cavallo

Em 2016, três anos depois de ter concluído o doutoramento, embarquei numa primeira tentativa de traduzir a minha pesquisa etnográfica, em Maputo entre igrejas Zione, para uma linguagem gráfica. Através de uma série de ilustrações individuais, procurei condensar graficamente algumas etapas que marcam o percurso de cura Zione, sintetizando várias histórias e testemunhos distintos em cada uma das imagens. Esta abordagem pretendia dar corpo ao universo simbólico e material Zione dentro de um quadro gráfico. Ao longo dos últimos anos, periodicamente, revisitei e refinei esses desenhos num processo cíclico de criação e reflexão. As ilustrações apresentadas neste artigo servem, portanto, como uma retrospectiva dessa jornada – uma exploração artística posterior à escrita de uma tese etnográfica. Esses desenhos foram gerados como uma linguagem representacional pós-trabalho de campo, refletindo memórias do terreno, testemunhos recolhidos, e experiências pessoais vividas entre os dois momentos.

PALAVRAS-CHAVE: etnografia gráfica, arte baseada em etnografia, ilustração, antropologia da cura, igrejas Zione, Moçambique.

A graphic ethnography as a form of affection and memory: afflictions, spirits, and healing processes in Zion churches in Maputo ♦ In 2016, three years after completing my Ph.D., I embarked on my first attempt to translate my ethnographic research conducted in Maputo, among the Zion communities, into a graphic language. Through a series of single illustrations, I aimed to visually condense key stages of the Zion healing path, synthesizing various stories and testimonies into individual images. This approach sought to encapsulate the symbolic and material universe of Zion within a graphic framework. Over the past few years, I have periodically revisited and refined these drawings in a cyclical process of creation and reflection. The illustrations presented in this article thus serve as a retrospective of this journey – an artistic exploration that emerged following the completion of my ethnographic dissertation. These drawings were created as a post-fieldwork representational language, reflecting memories from the field, testimonies collected, and personal experiences lived in between.

KEYWORDS: graphic ethnography, ethnography-based art, illustration, anthropology of healing, Zion churches, Mozambique.

CAVALLO, Giulia (giuliacavallo@edu.ulisboa.pt) – ISCSP-ULisboa, CRIA-Iscte, Portugal. ORCID: 0000-0001-9855-2441. CRediT: concetualização, investigação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição.

INTRODUÇÃO: DA ANTROPOLOGIA AO DESENHO E VICE-VERSA

Dois mil e dez foi um dos anos mais longos e intensos da minha vida. Durante esse ano, para a minha pesquisa doutoral, percorri quase quotidianamente ruas de areia que delineiam os bairros periféricos de Maputo, a capital de Moçambique.

Queria tentar entender melhor como episódios de aflição e doença são geridos pelos líderes e membros das igrejas Zione e que significados estes lhes atribuíam. As igrejas Zione surgiram no início do século XX na África Austral e foram estudadas amplamente na sua declinação sul-africana (Sundkler 1948; Comaroff 1985; Cabrita 2018).

Após regressar a Lisboa houve um processo intenso de escrita de quase três anos – com o nascimento da minha filha pelo meio – durante o qual organizei o magma das informações recolhidas em 2010. Esse processo resultou numa dissertação de doutoramento, um capítulo de livro e outras comunicações (Cavallo 2013, 2024; Cavallo e Gugolati 2020). Através da escrita, tive a oportunidade de reconciliar-me com um campo que foi muitas vezes doloroso, repleto de contradições, de encontros contínuos com o sofrimento alheio e injustiças sociais. Ler os trabalhos de outros investigadores e pensar através da escrita gerou o distanciamento do terreno que eu precisava. Nessa altura nunca pensei na hipótese de desenhar algumas partes da minha etnografia.

No entanto, após a conclusão do doutoramento, o rumo da minha vida mudou. Várias circunstâncias levaram a dedicar-me quase totalmente ao desenho, ao nível profissional, durante alguns anos, de 2015 até 2021. Apesar de desenhar desde criança, nunca tinha imaginado que a expressão artística pudesse tornar-se um meio de sustento para mim. O (re)encontro com a prática do desenho, de forma tão intensa e quotidiana, fez-me refletir nas possibilidades e potencialidades de um diálogo entre ilustração e antropologia. A partir de 2014 foi importante o diálogo com Francesca de Luca e Chiara Pussetti, as quais já refletiam há alguns anos nas possibilidades da *ethnography-based art* (Pussetti 2018), de uma arte baseada em etnografia. A seguir, entrei em contacto com antropólogos em Lisboa que recorrem no seu trabalho de investigação ao desenho, desde o *sketch* em campo como Manuel João Ramos (2015), Daniela Rodrigues (2018), Inês Belo Gomes (2016), e, do outro lado do atlântico, Karina Kuschnir (2016); à banda desenhada pós-campo, como Giulia Panfili (2016).

Assim, em 2016, estimulada mais uma vez por Francesca de Luca e Chiara Pussetti, aceitei o desafio de “traduzir” a minha pesquisa etnográfica em Maputo numa linguagem gráfica, saindo do padrão textual como único meio de comunicação para esta disciplina. Nesse trabalho gráfico de 2016, totalmente retrospectivo e solitário, percorri de novo as minhas notas de campo e as minhas memórias visuais, junto com a releitura do texto da minha dissertação.

Foi o retomar de um diálogo tanto com o meu terreno como com a minha escrita. Resultou em expor no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa uma coleção de pranchas em papel, cada uma delas com dois textos explicativos (Cavallo 2016).

Desde então, ciclicamente, por diversas razões e uma inquietação permanente, durante 2016, 2019, 2022 e 2023 tenho feito e refeito os mesmos desenhos ligados a esta mesma experiência etnográfica em Maputo (Cavallo e Gugolati 2020). Em cada retorno, gera-se uma recorrente insatisfação estética e um questionamento do meu traço anterior.

Nas pranchas que fui elaborando, procurei sempre condensar graficamente um percurso “padrão” de cura Zione, combinando histórias e testemunhos

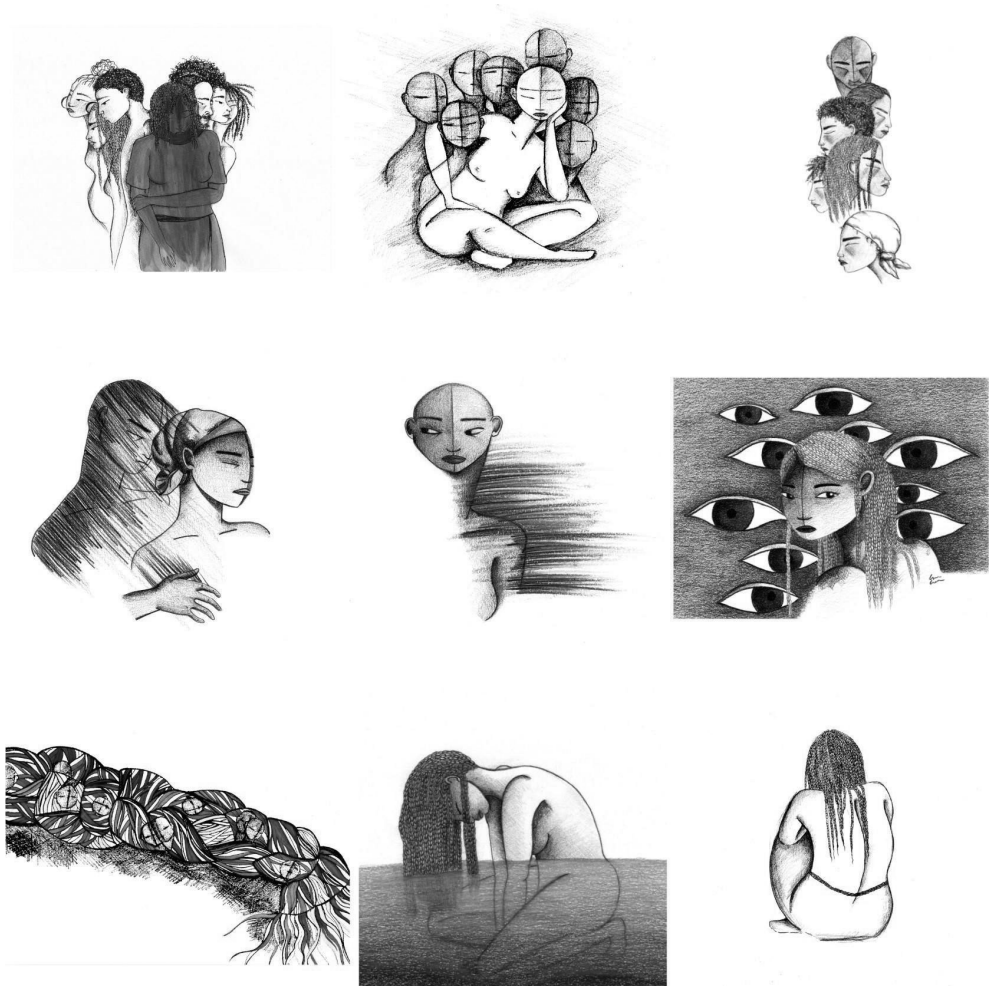


Figura 1 – Galeria dos Caminhos fechados e da cura Zione. Desenhos feitos entre 2019 e 2023.

distintos numa série de desenhos, que representam alguns dos passos que frequentemente os pacientes enfrentam, na tentativa de dar corpo ao universo simbólico e material Zione. Concentrei-me em construir imagens relacionadas com questões centrais não só para os meus interlocutores, mas também nas interrogações que me surgiram tanto durante o terreno como durante a escrita. Nos desenhos, reelaborei as experiências de terreno de forma imaginativa, que considero quase poética. Através deles, queria que os espíritos, elementos invisíveis, mas continuamente presentes nas histórias das pessoas com quem me cruzei, se tornassem entidades visíveis, presentes no papel, quase palpáveis, assim como se tinham tornado palpáveis para mim durante os cultos e rituais em que participei anos antes. Queria também que as cores e os traços me auxiliassem a dar visibilidade às emoções que conheci, incluindo aquelas que experienciei, e à centralidade da corporalidade nas práticas terapêuticas.

Neste artigo apresento os últimos desenhos que elaborei entre 2019 e 2023 sobre cura Zione, partilhando o meu percurso entre experiência etnográfica e expressão artística, na tentativa de aprofundar uma reflexão sobre as possibilidades e potencialidades de uma etnografia gráfica, sobretudo retrospectiva, com recurso à ilustração. Por isso, neste artigo texto e imagem estão profundamente entrelaçados e apresentam-se como linguagens complementares.

Antes de refletir mais sobre o meu encontro com o desenho na antropologia e apresentar a minha proposta de uma retrospectiva (etno)gráfica, introduzo brevemente as principais características das igrejas Zione em Maputo.

ANTES DO DESENHO:

O ENCONTRO COM O UNIVERSO ZIONE EM MAPUTO

As igrejas Zione foram classificadas como *African Independent Churches* (AIC), em português Igrejas Africanas Independentes, por investigadores interessados em sublinhar a autonomia dessas congregações em relação às igrejas missionárias de origem europeia e norte-americana (Oosthuizen 1966).¹ Apesar de terem surgido na África do Sul sob a influência de pregadores norte-americanos no início do século XX (Sundkler 1948, 1976; Cabrita 2018), estas igrejas cresceram de forma autônoma, desenvolvendo-se unicamente entre a população negra, tornando-se um fenómeno transnacional que atravessa diferentes regiões da África Austral. As Zione são hoje igrejas descentralizadas, fortemente cismáticas, sem nenhum dogma escrito.

1 Uma discussão imprescindível sobre esta categorização encontra-se no trabalho da historiadora Joel Cabrita (2018), que propõe uma perspectiva histórica mais abrangente, atenta ao contexto histórico-político da África do Sul e aos contínuos fluxos e às trocas entre missionários norte-americanos, europeus e pastores africanos, e que salienta diferenças entre classes sociais e experiências individuais entre africanos.

Desde a sua origem, as igrejas Zione são conhecidas principalmente por levarem a cabo rituais associados a desordens espirituais (Agadjanian 1999; Pfeiffer 2002; Seibert 2005; Mahumane 2008), através de ações de purificação e proteção com água, água salgada e cinzas, mas também com vaselina, e de objetos e elementos variados. Fundamentais, nestas igrejas, são as figuras dos profetas, os quais têm o poder de diagnóstico e de cura, papel muitas das vezes desempenhado pelos próprios líderes das congregações.² Durante os rituais e os cultos, os membros podem recorrer a vestimentas e cordas de várias cores, que funcionam como elementos protetores. Estas vestimentas trazem para a esfera pública uma identidade religiosa específica.

As igrejas Zione representam hoje um movimento difundido de forma capilar nos bairros urbanos e nas aldeias do sul de Moçambique.³ Estas igrejas são, geralmente, espaços abertos e porosos, de passagem, onde as mais variadas categorias de pessoas transitam ou escolhem permanecer, pedindo ajuda. Poderia definir as igrejas Zione como “igrejas de quintal”, pois é comum que os pequenos edifícios sejam construídos nos pátios ou nos quintais das casas dos seus líderes. Há, em Maputo, como um contínuo jogo entre visibilidades e invisibilidades Zione, entre rituais visíveis na praia da baía, isto é, no espaço público ao longo da Avenida da Marginal, no centro da cidade, e rituais mais íntimos, intersticiais, nos quintais dos pastores, nas periferias desta.

Durante o meu trabalho de campo, a maior parte das pessoas que recorriam às igrejas de tipo Zione tinha sobretudo problemas ligados a desequilíbrios relacionais e familiares, entendidos como a causa de insucessos profissionais, económicos, de doenças, infertilidade, desentendimentos quase crónicos com parceiros e filhos. As pessoas sentiam que nessas igrejas encontravam um entendimento partilhado sobre as causas das suas aflições: a etiologia do infortúnio e da doença encontra-se associada a desordens que partem do universo espiritual dos pacientes, e que muitas vezes têm origem num passado longínquo que envolve as ações de familiares já defuntos. Neste contexto, os espíritos dos antepassados dos pacientes, que comunicam com os profetas das igrejas, são elementos cruciais para a cura.

O DESENHO E A ANTROPOLOGIA

Ao longo destes últimos anos, a ilustração tornou-se para mim uma linguagem expressiva que possibilita albergar universos diferentes, uma comunicação mais ampla, capaz de transmitir entendimentos que são acessíveis através de meios não verbais (Pink, Kürti e Afonso 2005). A expressão quotidiana através do

2 Estas figuras podem ser mulheres também.

3 Trabalhos recentes que analisam igrejas Zione e as práticas e discursos das igrejas pentecostais brasileiras em Moçambique são Mahumane (2016), Fiorotti (2018) e Guerreiro (2022).

desenho mudou a minha forma de olhar o mundo, de observar, pensar e sentir. Agora, frequentemente, o meu pensamento organiza-se logo graficamente, mesmo quando estou a analisar um conteúdo textual. A minha observação está muito mais sensível às formas, às cores, à composição de elementos humanos e não humanos no espaço.

Alguns autores refletem sobre a potencialidade do desenho na antropologia, situando-a em ser uma forma de fazer, de pensar fazendo, enfatizando mais o processo em si do que o resultado final (Azevedo e Ramos 2016; Ingold 2011). Para mim desenhar tem a ver com um ato de devolução: de tradução afetiva do que recebo através da observação e da experiência. Por isso, traduzir partes do meu terreno graficamente foi e é, em primeiro lugar, devolver algo que ficou oculto no texto, uma afeição pelas histórias que me foram contadas, pelas pessoas com quem me cruzei e que partilharam o seu tempo comigo. Para mim, o desenho representa quase uma forma de alívio por expressar algo não falado, não escrito. A expressão gráfica é um ato que poderia definir como afetivo, emocional.

Nos últimos 20 anos os antropólogos têm-se interessado cada vez mais pela prática do desenho. Tondeur (2018) identifica como pioneiros os trabalhos de Rudi Colloredo-Mansfeld (1993), Deena Newman (1998) e Lydia Nakashima Degarrod (1998, 2013). No entanto, a partir do século XXI deu-se uma verdadeira expansão gráfica, ao ponto de Grimshaw e Ravetz (2015) falarem numa “viragem gráfica” nos últimos anos. A ilustração, e as novelas gráficas, com a sua linguagem sequencial, desconfinaram das edições para infância e alguns poucos apaixonados. Na antropologia, o desenho tem vindo a ganhar um maior estatuto de legitimidade (Azevedo 2016), ocorrendo uma saudável redescoberta da expressão gráfica nas suas múltiplas declinações. Hoje, o desenho pode ser utilizado pelos antropólogos como forma de registo durante o campo, como uma metodologia participativa com os colaboradores da investigação, como uma colaboração interdisciplinar entre antropólogos e artistas, como forma de ilustrar a experiência do terreno. As práticas são das mais variadas, assim como as reflexões acerca do recurso ao desenho para a produção de conhecimento (Azevedo e Ramos 2016).

Como experiências, vale a pena citar a série *etnoGRAPHIC* lançada pela University of Toronto Press, cuja primeira novela gráfica é uma colaboração entre uma antropóloga e uma cartoonista (Hamdy e Nye 2017), os trabalhos de Andrew Causey (2016), Carol Hendrickson (2008), Letizia Bonanno (2019, 2022), Karina Kuschmir (2016) e Aina Azevedo (2016) no Brasil, as quais dinamizam um grupo internacional de antropólogos que desenham. Recentemente, foi organizada também uma exposição *online* de desenhos etnográficos, *Illustrating Anthropology*, com curadoria de Laura Haapio-Kirk e Jennifer Cearns, e o apoio do Royal Anthropological Institute, do Reino Unido.

Segundo Tondeur (2018), o próprio estilo gráfico permite tornar mais visíveis alguns aspetos: o processo de campo, os interlocutores, os aspetos visuais

e contextuais da investigação. Bonanno (2022) também afirma que através do desenho o investigador se pode tornar visível na narração etnográfica, com o seu posicionamento e as suas autorreflexões. Apesar de não aparecer explicitamente nos meus desenhos, e não sendo eles autonomamente narrativos, penso que imagens que não podem ser verbalizadas, pelo seu carácter elusivo, sensorial, podem mesmo assim obter o próprio devido espaço.

Para alguns autores (Sarcinelli *et al.* 2022) o desenho é uma ferramenta representacional, mas também analítica. Não é só um meio de divulgação para uma antropologia pública, pode ser pensado e analisado como um meio de expressão para a produção de conhecimento visual na prática etnográfica e na investigação antropológica. Segundo os mesmos autores, as etnografias criativas não afetam apenas a escrita, afetam o pensamento, a nossa maneira de pensar e de refletir sobre a nossa experiência de campo. Neste sentido, o desenho é também uma prática útil para pensar.

SOBRE AS POSSIBILIDADES DE UMA RETROSPETIVA (ETNO)GRÁFICA

Não sou uma *sketcher*, nunca registei graficamente as informações durante o meu terreno, como alguns antropólogos costumam fazer (por ex., Ramos 2015; Causey 2016; Kuschmir 2016; ou Rodrigues 2018). O meu trabalho também não se aproxima à banda desenhada (Panfili 2016) ou à novela gráfica. A minha relação com o desenho está mais ligada à ilustração, um tipo de expressão que me apaixona desde sempre. Para desenhar, preciso de tempo e de muita reflexão. Desenhar em público, rapidamente, é algo que gera em mim bastante desconforto. O desenho é assim um momento íntimo, de reelaboração, de costura e reencontro de elementos que viajam na minha memória. As minhas ilustrações são frequentemente paisagens, ou figuras humanas suspensas dentro de emoções específicas, de estados de espírito.

Por esta razão, nos desenhos que ciclicamente refaço desde 2016 sobre o meu trabalho de campo em Moçambique, não tento comunicar de forma realística. Estes desenhos são uma forma que arranjei de representar, imaginar, veicular informações que fui recolhendo, condensando-as em imagens que levem logo ao coração do que eu queria compreender, imagens depuradas de todo o ruído da quotidianidade. Corpos nus, como em todos os meus desenhos em geral, refletem a vontade de não conotar, não colocar no tempo ou geograficamente, deixando os sujeitos desenhados numa forma essencial, simples. Neste caso, esta escolha tem também a ver com uma forma de preservar um anonimato, uma proteção. Mas também tem uma certa poética emocional.

Nestes desenhos o meu objetivo é tanto o de contar o que aprendi sobre processos de cura nas igrejas Zione em Maputo, como também o de representar algo mais universal: a experiência humana do sofrimento, da nossa necessidade de nomeá-lo e de lhe dar um significado, para termos um sentimento, mesmo

que ilusório, de controlo sobre a vida. Com o desenho, quero dar dignidade (e alguma solenidade) às histórias que recolhi, tornando visíveis maneiras de sentir e de entender que estão ligadas ao contexto histórico-político do meu terreno. Os desenhos que apresento são uma linguagem representacional da minha memória sobre o terreno, dos testemunhos recolhidos, como são também um exercício emocional, de reconexão profunda com o terreno. Este exercício emocional passa pela memória de palavras, gestos, atos de outros, para a minha forma de organizar cognitivamente o que aprendi, para depois chegar à minha mão e a uma folha de papel. É uma prática corpórea que auxilia também a minha reflexão. Estes desenhos não são só uma expressão da minha dissertação, representam uma forma de movimentar novas energias, entre mim e a memória do terreno, entre esta e o leitor/espectador, entre mim e leitor/espectador.

Tenho consciência de que na tentativa de uma representação gráfica dessa natureza correm-se riscos. Tais como o de se sobreporem vozes que precisariam de falar por si mesmas, de gerar superinterpretações ou de perpetuar imagens estereotipadas e descaracterizadas (Rumsby 2020) ou de simplificar algo que, pelo contrário, precisa de ser apresentado na sua complexidade e dimensão histórica. Por esta razão, o texto continua a ser um elemento fundamental que articulo com o desenho, pois permite, no meu entendimento, dar profundidade contextual à representação. Mantenho assim um diálogo entre estas duas linguagens, que considero complementares e mutuamente auxiliares na antropologia, para que o texto dê consistência e chão aos desenhos e situe o leitor/espectador. Ao mesmo tempo, o desenho permite “desocultar” elementos que ficam perdidos na verbalização.

Acho possível, na prática antropológica, ir para além da dicotomia texto/desenho, pois “as palavras e as imagens não apenas ilustram ou explicam umas às outras, mas estão intrinsecamente emaranhadas” (Sarcinelli *et al.*, 2022: 146). O texto e a imagem gráfica podem costurar-se um ao outro, permitindo que múltiplas camadas do nosso trabalho dialoguem e se tornem mais visíveis, desconstruindo a ilusão de um olhar neutro e imparcial.

DESENHAR INVISIBILIDADES E VISIBILIDADES

Apesar de serem invisíveis, os espíritos dos antepassados ou de defuntos estavam continuamente presentes nas palavras e nas ações dos meus interlocutores. Eles constituíam-se como atores sociais vivos e constantes na quotidianidade. Após várias entrevistas, conversas, dias de convívio e de participação nos rituais de cura, na minha imaginação, e na forma de organizar mentalmente as informações, os espíritos tornaram-se entidades quase palpáveis, que flutuavam entre nós durante as sessões terapêuticas, nas missas e até nas conversas.

Por exemplo, quando organizava idas à baía de Maputo para rituais que necessitassem de mergulhos purificadores no mar para os seus pacientes, a

pastora (e profeta) com quem trabalhei mais intensamente indicava-me frequentemente a presença de antepassados (defuntos) que ela via manifestarem-se na água, deixando gravadas na minha memória informações imagéticas. Quando a mesma pastora me explicou que os seus espíritos de cura dialogavam com os antepassados dos seus pacientes durante as consultas, logo uma ilustração se imprimiu na minha mente. Durante o trabalho de campo, comecei a imaginar o universo espiritual de forma mais tangível. Visualizar os espíritos foi importante para que permanecessem centrais nas minhas observações, e depois nas minhas análises (ver em especial Cavallo e Gugolati 2020).

Todos os processos de cura começam com a sensação de que há algo a travar a vida: doença, insucessos, perdas são o manifestar de uma aflição gerada por um desequilíbrio entre os vivos e os seus defuntos. Esses processos de cura Zione que as pessoas enfrentam são percursos feitos de cores e matérias, de símbolos e esforços emocionais e físicos, de longas negociações entre espíritos e vivos. Para tentar alcançar o bem-estar, as pessoas enfrentam percursos rituais às vezes muito demorados e dolorosos, que acarretam custos e muita dedicação.

MUNYAMA: SOFRIMENTO COMO ESCURIDÃO (2019)

Prancha 1

Tradicionalmente, *munyama*, “escuridão” em língua changana, refere-se a uma condição de poluição ritual, de contaminação. Identifica um estado temporário em que um indivíduo se encontra quando não respeita determinados tabus, como o contacto com o sangue, os mortos, as menstruações, a seguir a um parto, etc. (Flikke 2001). *Munyama* é um estado de marginalidade entre a vida e a morte que diminui temporariamente a resistência aos ataques das doenças, criando um estado de azar e desagrado para com as outras pessoas. A cor preta



encarna não só a poluição, mas também o abandono pelas entidades protetoras. Quando um indivíduo caminha na escuridão torna-se propenso a doenças, a acidentes, e a problemas de natureza vária. Assim, quando uma pessoa tem *munyama*, é como se um pano preto a estivesse a cobrir por completo, fazendo com que os outros tenham desgosto e nojo dela, ou simplesmente

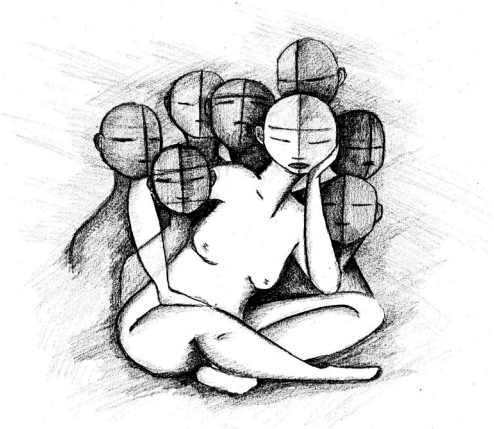
tornando-a invisível aos olhos de um hipotético pretendente, um professor, ou uma pessoa responsável por uma entrevista de trabalho. Sendo assim, “os caminhos andam fechados” e para que a vida volte a dar oportunidades é necessário reverter esta condição. Para uma pessoa poder livrar-se de um estado de *munyama*, em muitos casos é necessário trabalhar a sua raiz, resolvendo uma aflição provocada por espíritos malignos, ou melhor, alheios. No contexto Zione, os espíritos definidos como “maus”, ou *mademonio*, não são intrinsecamente malignos, encontram-se antes num estado de desequilíbrio, devido a acontecimentos passados que exigem serem abordados e resolvidos. Os espíritos definidos como “maus” são os que atacam ou possuem uma pessoa que não pertence ao seu grupo familiar – as causas podem ser várias, entre as quais atos de feitiçaria, mortes violentas, etc. O mal é assim um “confundir de categorias” (Ngubane 1977: 146). Apesar de poderem mostrar a sua reprovação retirando a proteção aos seus descendentes, os espíritos que se encontram no lugar apropriado, isto é, junto aos seus descendentes, não têm conotações negativas intrínsecas. Para os líderes Zione, somente antepassados que não foram cristianizados em vida podem hoje ser potencialmente ambíguos e perigosos para os seus descendentes.

OS ESPÍRITOS E A MULTIPLICIDADE DO SER (2019)

Prancha 2

Os defuntos familiares fazem parte dos seus descendentes: completam-nos, estão integrados no seu ser. Esses não são entidades externas que requerem respeito ou deferência, mas seres cumuláveis na personalidade de um indivíduo. Assim, a relação que se tem com esses seres não pode ser apagada, nem totalmente ignorada: pelo contrário, trata-se do aspeto mais importante na manutenção do seu bem-estar.

O espírito de um antepassado defunto não habita um mundo separado dos seus descendentes vivos, permanece junto a eles, embora de forma diferente. Mantém uma comunicação com os descendentes através de sonhos e de visões, ou da mediação de um adivinho. Em caso de desrespeito por parte dos seus descendentes vivos, os antepassados podem retirar-lhes a sua proteção, tornando-os mais vulneráveis a ataques externos. Há, assim, uma inscrição de múltiplos outros num único sujeito e, simultaneamente, uma distribuição do sujeito entre múltiplos outros.



Durante os encontros com os pacientes, os espíritos dos profetas dialogam com os espíritos antepassados dos seus interlocutores, para definirem um percurso de cura. Os processos de cura implicam uma longa e às vezes crónica negociação com os espíritos, seja os consanguíneos, seja os alheios, que fazem parte de um indivíduo. Nestes processos de negociação *Zione*, é fundamental que os espíritos familiares ainda não cristianizados aceitem o cristianismo e se convertam, para garantir o sucesso da cura.

KUKHENDHLA E A GANÂNCIA DOS ANTEPASSADOS (2019)

Prancha 3

Durante o meu trabalho de campo nunca recolhi casos de aflição ligados à guerra civil, e quase todos os processos de cura que acompanhei estavam relacionados com a presença de um marido espiritual (ver prancha 4), cuja origem remontava a um ato de *kukhendhla*, realizado antes de uma emigração para África do Sul por parte de um progenitor (na maior parte dos casos de sexo masculino).

Kukhendhla pode ser traduzido pela expressão “pedido de sorte” (Passador 2010, 2011). Segundo alguns dos meus interlocutores, *kukhendhla* é um verbo que se refere a uma cerimónia em que um espírito é adquirido com o auxílio de um feiticeiro através de um ato de compra. Este espírito pode ajudar o comprador a exercer, ilegitimamente, a profissão de curandeiro. O que parece originar esta cerimónia, misticamente ambígua, é a ambição de enriquecer com facilidade, uma ambição que os descendentes (sobretudo mulheres) acabam por pagar como uma espécie de expiação. Este tipo de ato de compra de espíritos é mais especificamente masculino: não é por acaso que, segundo os testemunhos que recolhi, o *khendhlar* é quase sempre imputado ao pai ou ao avô.



Ao ser comprado, este espírito tem de receber, em troca, o cuidado contínuo da mesma família que o adquiriu, através da oferta de uma palhota tradicional (*ndhomba*) no quintal da casa familiar e também de uma jovem mulher que se torna sua esposa. Quando a família assume cuidar do espírito e lhe oferece uma esposa escolhida entre os seus membros, este transforma-se geralmente num protetor do lar, tornando-se um cunhado, e um genro. Contudo, se as famílias começam a descuidar desse tal espírito, não acompanhando os seus pedidos, este começa a revoltar-se contra os membros da família, em particular contra a mulher que lhe foi consagrada.

Esta ganância dos antepassados que, para se tornarem ricos, tiveram ilegalmente auxílio de um feiticeiro, hoje em dia prejudica os seus descendentes, criando um desequilíbrio. Os espíritos alheios que afetam os descendentes são causa da sua “pobreza” crónica, uma noção que subsume várias formas de doença.

XINDOTANA OU “MARIDO ESPIRITUAL” (2023)

Prancha 4

No sul de Moçambique, o termo *xindotana*, traduzido em português pela expressão “marido espiritual”, é o termo pejorativo do substantivo *ndota*, que se refere a uma pessoa de respeito, um ancião ou conselheiro com uma determinada posição na comunidade. *Xindotana* indica alguém que assume uma posição de superioridade absoluta, sendo esta uma exigência que não lhe compete.

O marido espiritual pode ter sido uma pessoa morta ou maltratada por um grupo familiar ou por um indivíduo (Honwana 2002), com a intervenção e mediação de um curandeiro (cujo papel é sempre ambíguo e próximo ao do feiticeiro). Frequentemente, hoje, é o próprio ato de *khendhlar* que gera a manifestação de um *xindotana* numa mulher.

Se as famílias começam a descuidar a relação com esse tal espírito que foi comprado, não acompanhando os seus pedidos, este espírito torna-se um *xindotana* (com conotação pejorativa), pois deixa de ser um elemento protetor para começar a revoltar-se contra os membros da família (ver Mahumane 2016 para o sul de Moçambique, e Schuetze 2023 para o caso do distrito de Gorongosa). Esta revolta pode estragar a vida da sua esposa, tornando-a estéril,



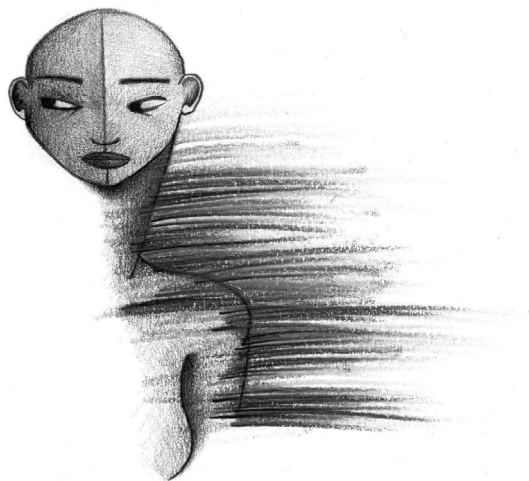
atacando toda a sua estabilidade económica, afetiva e familiar, pode inclusive atacá-la durante a noite, agredindo-a na sua intimidade. A presença destes espíritos é quase uma praga em Maputo, entre as mulheres, e é raro que não seja indicado como um fator de aflição durante um diagnóstico Zione.

Este espírito alheio tem de ser tratado, domesticado para alguns, expulso para outros. Mas em termos práticos, lidar com a sua presença no interior de uma família é uma tarefa que gera inúmeras complicações, divisões e, nalguns casos, um grande dispêndio de energias, dinheiro e tempo.

AS FENDAS E AS PASSAGENS (2023)

Prancha 5

Em Moçambique, vacina, ou *kuthlavela*, refere-se à inoculação de uma pasta medicinal através de várias incisões na pele com uma lâmina de barbear. Isso consiste em fazer pequenos golpes, geralmente nas junções dos ossos, para introduzir pó medicinal. Este pó é resultante de elementos queimados moídos, chamados *nsita*, fuligem. A finalidade das vacinas é a de “fechar” o corpo do paciente aos espíritos maus e à feitiçaria (Granjo 2007). As incisões são feitas nas partes do corpo percebidas como mais vulneráveis à entrada de espíritos e feitiços (como cabeça, peito, costas, rins, articulações e membros). Geralmente, o medicamento inoculado é objeto de segredo.



Segundo muitos dos meus interlocutores, a prática tradicional das vacinas operada pelos *tinyanga* (médicos tradicionais) comporta mais riscos do que benefícios. Quando uma pessoa tem incisões na pele, suspeita-se sempre que as tenha feito para selar um pacto, um acordo de natureza ambígua e perigosa. Se as vacinas servem para proteger o corpo de ataques externos, ao mesmo tempo abrem fendas indeléveis que geram grande vulnerabilidade. Assim, tal como acontecia ao nível tradicional, nos tratamentos Zione também há uma parte importante da cura que se concentra na superfície da pele. Algumas destas vacinas são reabertas, purificadas e seladas com novos elementos queimados, ao abrigo do universo simbólico cristão Zione, sendo assim entendidas como mais eficazes.

Nas práticas de cura Zione o contacto com o universo espiritual local organiza-se frequentemente dentro de uma construção narrativa onde colonialismo

e evangelização missionária representam um corte fundamental na memória histórica. A percepção deste corte organiza a hierarquia entre os espíritos (cristianizados/civilizados *versus* não cristianizados/incivilizados) e as suas relações com os vivos. A cura Zione resgata o poder dos antepassados e dos espíritos de cura convertendo-os ao cristianismo. Neste contexto, é comum a ideia de que uma certa “tradição”, juntamente com os espíritos dos mortos que nela viveram, tem de ser lavada e purificada através do corpo dos vivos acompanhados pelos seus espíritos familiares. Os males do presente são projetados num passado durante o qual as pessoas “não rezavam” e praticavam a feitiçaria sem conhecerem, ou aceitarem, a ação libertadora do cristianismo. Assim, através da aceitação do cristianismo, o poder dos espíritos, maltratados, demonizados ou negados ao longo da história moçambicana (pela missão civilizadora, mas também durante as políticas após a independência), é purificado dos males do passado e restaurado ao abrigo do Evangelho.

VULNERABILIDADE (2023)

Prancha 6

Em Maputo a tensão espiritual permeia todas as camadas da sociedade urbana, e está associada à percepção de um desequilíbrio espiritual cuja gravidade atingiu níveis muito significativos, especialmente depois da liberalização económica do país, a partir da década de 1990, e da consequente acentuação das disparidades económicas e das injustiças sociais.



Assim como a maior parte das cidades africanas, Maputo concentra grandes contradições, fazendo com que os seus habitantes tenham de conviver quotidianamente com cargas de estímulos opostos. Em poucos minutos, é possível passar de um bairro de lata lamacento, com infraestruturas mínimas, para um miradouro com um café ao estilo europeu com produtos a preços absolutamente proibitivos para a maior parte dos habitantes. Os privilégios de poucos são cada vez mais visíveis e ostentados, e a tensão social contida e silenciosa alimenta-se de uma percepção, bastante disseminada, de injustiça social.

Ao mesmo tempo, reproduz-se uma cadeia de relações sociais fortemente hierarquizadas, baseadas não na senioridade, mas na riqueza económica.

Há assim um clima de desconfiança geral, e são frequentes as acusações de feitiçaria entre vizinhos, conhecidos e colegas.

TICHAKACHAKA (2019)

Prancha 7

Nas igrejas Zione em Maputo, com uma finalidade protetora ou para efetuar uma cura, utilizam-se cordas e fios de algodão chamados de *svifungo* em língua changana. *Svifungo*, *xifungo* no singular, significa literalmente “juramento”. Podem ser cordas de um só fio, geralmente colocadas à cintura



por baixo da roupa, ou nos pulsos ou tornozelos (muito frequente para a proteção de bebés), ou ainda amarradas a bengalas de madeira, bambu ou plástico, a cruzes de várias dimensões, a espadas de madeira, ou a facas de cozinha. O uso de objetos depende dos sonhos e visões dos profetas e não tem um padrão fixo. Os *svifungo* podem também ser cordas mais espessas, trançadas à mão, combinando binariamente seis cores, mais frequentemente amarelo-vermelho, vermelho-amarelo, branco-verde, branco-azul. Entre os *svifungo* existe uma corda que junta todas as seis cores (algumas igrejas juntam também cor-de-rosa e púrpura), chamada *tichakachaka* (o termo significa “várias espécies”), que identifica e junta todos os antepassados (do lado da mãe e do pai) com a finalidade de proteger o indivíduo que a coloca.

Nas igrejas com que trabalhei, os *svifungo* pareciam estar muito ligados ao conceito simbólico de “amarrar”. Neste sentido amarrar um *xifungo* não corresponde só ao ato físico de atar uma corda à cintura, ou a outras partes do corpo, mas também de amarrar uma entidade espiritual, segurá-la para que proteja ou abandone o corpo dependendo de cada caso. Esta também é uma noção estreitamente relacionada com a prática dos curandeiros locais de “amarrar” os espíritos.

A dicotomia espírito e matéria não faz totalmente sentido neste contexto. Os espíritos podem manifestar-se através dos vivos, mas podem também estar condensados em objetos, amarrados nas cordas, ser chamados pelo som dos tambores.

O PODER DA ÁGUA E A PURIFICAÇÃO (2023)

Prancha 8

No contexto Zione (como também no contexto tradicional), a água tem uma importância central, podendo ser tomada para lavar o interior do corpo, usada para limpar a superfície do corpo, e, em forma de vapor, misturada a outros elementos, para uma limpeza espiritual profunda. O princípio central ligado aos poderes curativos da água é a bênção por meio das palavras e do toque dos profetas. Sem esta bênção, que transmite os poderes ligados aos espíritos, a água só por si é ineficaz.

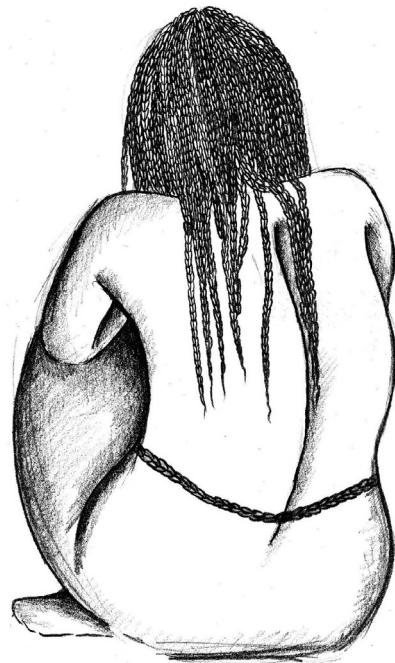
Os banhos nas águas vivas representam uma fase essencial para tornar o processo de cura concretizável. Antes de os pacientes entrarem, os profetas ingressam primeiro, rezando e abençoando as águas que, por meio do seu corpo adquirem o poder necessário. O que se faz na praia, portanto, é mais do que uma ação de purificação, de apaziguamento dos espíritos ou a sua conversão: é a renovação de uma proteção e um pedido de bênção.



A PROTEÇÃO (2019)

Prancha 9

As cores podem ser utilizadas para simbolizar, ou, mais concretamente, encarnar, certos familiares falecidos, que são assim incorporados em túnicas, cordas e objetos, ou para auxiliar ações específicas como o apaziguamento dos espíritos, a sua expulsão ou conversão (caso específico da cor vermelha). Assim como a vestimenta e as cordas, as cores podem proteger e juntamente agir ativamente nos corpos e nas entidades espirituais. A terapêutica através das cores é algo que tem as suas raízes na cura local pré-colonial, como já o demonstra o estudo pioneiro de Victor Turner (1965; ver também Ngubane 1977).



A materialidade Zione não teria poder se não estivesse associada à performatividade dos profetas e dos membros que intervêm durante os cultos e as sessões de cura. O toque, para ter valor completo, tem de ser associado à oração, que através da voz transmite o poder da palavra. A voz é vento (*moya* – que, na sua aceção mais neutra, significa espírito também), é um meio através do qual os objetos adquirem um valor terapêutico, e por esta razão qualquer elemento utilizado nos tratamentos Zione, da roupa à água, cinzas, animais, vaselina, etc., não teria valor nenhum sem ter sido previamente abençoado através de uma oração.

CONCLUSÃO

Compreender as causas que estão associadas a condições de mal-estar obrigou-me a um mergulho profundo na cosmologia local, um mergulho que levo comigo como uma das aprendizagens mais importantes da minha vida. Os desenhos que apresentei contam este mergulho, contam do sofrimento que testemunhei durante o terreno e que me afligia. Estes desenhos, de alguma forma, surgem e são fruto de uma mudança da minha sensibilidade dada pela prática do desenho, como também por experiências pessoais após concluir o doutoramento. Depois de um luto, de outra perda, da experiência da maternidade, de um sentimento de fragilidade associado e de alguns “desvios”, consegui compreender (quase corporalmente) o sofrimento de algumas das minhas interlocutoras, as dores e as preocupações que as atormentavam. E foi assim que me surgiu a necessidade do desenho sobre as minhas experiências em Maputo. Por isso, estes desenhos são uma restituição, uma devolução não verbal para contar histórias comuns, partilhadas, que nos tornam todos humanos. Só *a posteriori* reparei que a maior parte dos desenhos neste artigo se concentram na fase da aflição. Mas ainda hoje agradeço a leveza das pessoas com quem me cruzei em Maputo.

O que ainda ficou omissos é algo que não consegui falar devidamente nem na minha dissertação: o sentido de humor. Uma certa leveza que acompanhava cada ritual, cada encontro. Apesar do sofrimento, o sentido de humor e os risos permeavam os cultos, os rituais, as deslocações até à praia. Apesar disso, o humor acabou por permanecer um elemento invisível nos meus textos e nos meus desenhos. Contar isso de forma gráfica seria um desafio enorme para as minhas competências expressivas.

BIBLIOGRAFIA

- AGADJANIAN, Victor, 1999, “As Igrejas Zione no espaço sociocultural de Moçambique”, *Lusotopie*, 415-423.
- AZEVEDO, Aina, 2016, “Desenho Antropologia: recuperação histórica e momento atual”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5 (2): 15-32.
- AZEVEDO, Aina, e Manuel João RAMOS, 2016, “Drawing close: on visual engagements in fieldwork, drawing workshops and the anthropological imagination”, *Visual Ethnography*, 5 (1). Disponível em: < <http://www.vejournal.org/index.php/vejournal/article/view/94> > (última consulta outubro de 2024).
- BONANNO, Letizia, 2019, “I swear i hated it, and therefore drew it”, *Entanglements*, 2 (2): 39-55. Disponível em: < <https://entanglementsjournal.wordpress.com/i-swear-i-hated-it/> > (última consulta em outubro de 2024).
- BONANNO, Letizia, 2022, “The graphic in the ethnographic: a serious methodological turn or just some visual fun?”, coleção “Theorizing the Contemporary”, *Fieldsights*, 28 de julho. Disponível em: < <https://culanth.org/fieldsights/graphic-in-the-ethnographic> > (última consulta em outubro de 2024).
- CABRITA, Joel, 2018, *The People’s Zion: Southern Africa, the United States, and a Transatlantic Faith-Healing Movement*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- CAUSEY, Andrew, 2016, *Drawn to See, Drawing as an Ethnographic Method*. Toronto: University of Toronto Press.
- CAVALLO, Giulia, 2013, *Curar o Passado: Mulheres, Espíritos e “Caminhos Fechados” nas Igrejas Zione em Maputo, Moçambique*. Lisboa: ICS-ULisboa, tese de doutoramento. Disponível em: < <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/9897> > (última consulta em outubro de 2024).
- CAVALLO, Giulia, 2016, “Quando os caminhos estão fechados”, exposição no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Disponível em: < <https://www.ics.ulisboa.pt/en/evento/quando-os-caminhos-estao-fechados> >.
- CAVALLO, Giulia, 2024, “O ‘trabalho de Zione’: as práticas terapêuticas das igrejas Zione em Maputo, Moçambique”, in Francesco Vacchiano (org.), *Sofrimento Psíquico e Linguagens da Cura em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 153-189.
- CAVALLO, Giulia, e Maica GUGOLATI, 2020, “‘When paths are closed’: Giulia Cavallo on the fluid mosaic”. *Allegra Lab*. Disponível em: < <https://allegralaboratory.net/when-paths-are-closed-giulia-cavallo-on-the-fluid-mosaic/> > (última consulta em outubro de 2024).
- COLLOREDO-MANSFELD, Rudi, 1993, “The value of sketching in field research: Anthropology”, *UCLA*, 20: 89-104.
- COMAROFF, Jean, 1985, *Body of Power, Spirit of Resistance: The Culture and History of a South African People*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- DEGARROD, Lydia N., 1998, “Landscapes of terror, dreams and loneliness: exploration in art, ethnography and friendship”, *New Literary History*, 29 (4): 699-726.
- DEGARROD, Lydia N., 2013, “Making the unfamiliar personal: arts-based ethnographies as public-engaged ethnographies”, *Qualitative Research*, 13 (4): 402-413.
- FIOROTTI, Silas A., 2018, *A Igreja Universal e o Espírito da Palhota: Análise dos Discursos “Religiosos” e “Políticos” da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) no Sul de Moçambique*. São Paulo: USP, tese de doutoramento. Disponível em: < <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-17092018-145126/pt-br.php> > (última consulta em outubro de 2024).

- FLIKKE, Rune, 2001, *Curing the Ills of History: From Colonial Public Health to Hygiene and Healing in Contemporary South African Independent Churches*. Oslo: University of Oslo, tese de doutoramento.
- GOMES, Inês Belo, 2016, “‘Deixei o desenho enterrado’ ou como ressuscitar o grafismo enquanto metodologia antropológica: um caso prático”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5 (2): 75-90. Disponível em: < <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1122> > (última consulta em outubro de 2024).
- GRANJO, Paulo, 2007, “Limpeza ritual e reintegração pós guerra em Moçambique”, *Análise Social*, 42 (182): 123-144. Disponível em: < <file:///C:/Users/M%C3%B3nica%20Rodrigues/Downloads/32994-Texto%20do%20Trabalho-143048-1-10-20231002.pdf> > (última consulta em outubro de 2024).
- GRIMSHAW, Anna, e Amanda RAVETZ, 2015, “The ethnographic turn: and after: a critical approach towards the realignment of art and anthropology”, *Social Anthropology*, 23 (4): 418-434. Disponível em: < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1469-8676.12218> > (última consulta em outubro de 2024).
- GUERREIRO, Clayton, 2022, *Universal é Mazione: Magia Civilizatória e Relacionalidade em Torno das Igrejas Brasileiras em Maputo, Sul de Moçambique*. Campinas, SP: Unicamp, tese de doutoramento. Disponível em: < <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1268383> > (última consulta em outubro de 2024).
- HAMDY, Sherine, e Coleman NYE, 2017, *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship, and Revolution*. Toronto: University of Toronto Press.
- HENDRICKSON, Carol, 2008, “Visual field notes: drawing insights in the Yucatan”, *Visual Anthropology Review*, 24 (2): 117-132. Disponível em: < <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1548-7458.2008.00009.x> > (última consulta em outubro de 2024).
- HONWANA, Alcinda M., 2002, *Espíritos Vivos, Tradições Modernas: Possessão de Espíritos e Reintegração Social do Pós-Guerra em Moçambique*. Maputo: Promédia.
- INGOLD, Tim (org), 2011, *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*. Farnham: Ashgate.
- KUSCHNIR, Karina, 2016, “Ethnographic drawing, eleven benefits of using a sketchbook for fieldwork”, *Visual Ethnography*, 5 (1): 103-134. Disponível em: < <https://karinakuschnir.com/wp-content/uploads/2016/10/kuschnir-2016-visual-ethnography-article.pdf> > (última consulta em outubro de 2024).
- MAHUMANE, Jonas, 2008, *Representações e Percepções sobre Crenças e Tradições Religiosas no Sul de Moçambique: o Caso das Igrejas Zione*. Lisboa: ICS-ULisboa, tese de mestrado. Disponível em: < <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/289> > (última consulta em outubro de 2024).
- MAHUMANE, Jonas, 2016, “*Marido Espiritual*”: *Possessão e Violência Simbólica no Sul de Moçambique*. Lisboa: ICS-ULisboa, tese de doutoramento. Disponível em: < <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/24288?mode=full> > (última consulta em outubro de 2024).
- NEWMAN, Deena, 1998, “Prophecies, police reports, cartoons and other ethnographic rumors in Addis Ababa”, *Ethnofoor*, 11 (2): 83-110. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/25757941> > (última consulta em outubro de 2024).
- NGUBANE, Hariette, 1977, *Body and Mind in Zulu Medicine*. Oxford: Blackwell.
- OOSTHUIZEN, Gerhardus Cornelis, 1966, “African independent/indigenous churches in the social environment: an empirical analysis”, *Africa Insight*, 26 (4): 308-324. Disponível

- em: < https://journals.co.za/doi/epdf/10.10520/AJA02562804_1467 > (última consulta em outubro de 2024).
- PANFILI, Giulia, 2016, “Making Wayang along anthropology and art”, *International Journal of Creative and Arts Studies*, 3 (1): 77-86. Disponível em: < <https://pdfs.semanticscholar.org/6fe7/0bc46e24082e54119ed6530bff7d3b069ad8.pdf> > (última consulta em outubro de 2024).
- PASSADOR, Luíz H., 2010, “As mulheres são más: pessoa, género e doença no sul de Moçambique”, *Cadernos Pagu*, 35: 177-210. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/cpa/a/HtsnqWxynkbbzCmgb8Xg7nc/?format=pdf&lang=pt> > (última consulta em outubro de 2024).
- PASSADOR, Luíz H., 2011, *Guerrear, Casar, Pacificar, Curar: O Universo da “Tradição” e a Experiência como HIV/Aids no Distrito de Homoine, Sul de Moçambique*. Campinas, SP: Unicamp, tese de doutoramento.
- PFEIFFER, James, 2002, “African independent churches in Mozambique: healing the afflictions of inequality”, *Medical Anthropological Quarterly*, 16 (2): 176-199. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12087628/> > (última consulta em outubro de 2024).
- PINK, Sarah, Laszlo KÜRTI, e Ana Isabel AFONSO (orgs.) 2005, *Working Images Visual Research and Representation in Ethnography*. Londres: Routledge.
- PUSSETTI, Chiara, 2018, “Ethnography-based art: undisciplined dialogues and creative research practices. An introduction”, *Visual Ethnography*, 7 (1): 1-16. Disponível em < https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37614/1/ICS_CPussetti_Ethnography.pdf > (última consulta em outubro de 2024).
- RAMOS, Manuel João, 2015, “Stop the academic world, I wanna get off in Quai Branly: of sketchbooks, museums and anthropology”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4 (2): 141-178. Disponível em < https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/10805/4/Manuel_Ramos__Stop_the_Academic_World_I_Wanna_Get_Off_in_the_Quai_de_Branly.pdf > (última consulta em outubro de 2024).
- RODRIGUES, Daniela, 2018, “Este catálogo, os outros desenhos e o resto das coisas”, in Ana Gandum e Daniela Rodrigues, *Coisas de Lá / Aqui Já Está Sumindo Eu III*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais.
- RUMSBY, Charlie, 2020, “Retrospective (re)presentation: turning the written ethnographic text into ‘ethno-graphic’”, *Entanglements*, 3 (2): 7-27. Disponível em: < <https://entanglementsjournal.wordpress.com/retrospective-representation-turning-the-written-ethnographic-text-into-an-ethno-graphic/> > (última consulta em outubro de 2024).
- SARCINELLI, Alice Sophie, *et al.*, 2022, “Ariadne’s thread: interweaving creative expressions in ethnographers’ practices”, *Revue des Sciences Sociales*, 68: 142-156. Disponível em: < <https://hal.science/hal-03966988v1/file/Ariadnes-Thread-Interweaving-Creative-expressions-in-Ethnographers-Practices.pdf> > (última consulta em outubro de 2024).
- SCHUETZE, Christy, 2023, *Spirit Wives and Church Mothers: Marriage, Survival, and Healing in Central Mozambique*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- SEIBERT, Gerhard, 2005, “But the manifestation of the spirit is given to every man to profit withal: Zion churches in Mozambique since the early 20th century”, *Social Sciences & Missions*, 12 (17): 125-150. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/341579323_But_the_manifestation_of_the_Spirit_is_given_to_every_man_to_pro

fit_withal_1_Zion_Churches_in_Mozambique_since_the_early_20_th_Century > (última consulta em outubro de 2024).

SUNDKLER, Bengt, 1948, *Bantu Prophets in South Africa*. Londres: Lutterworth.

SUNDKLER, Bengt, 1976, *Zulu Zion and Some Swazi Zionists*. Londres: Oxford University Press.

TONDEUR, Kim, 2018, “Le boom graphique en Anthropologie: histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique”, *Omertaa, Journal for Applied Anthropology*, 2018, 703-718. Disponível em: < <https://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf> > (última consulta em outubro de 2024).

TURNER, Victor, W., 1965, “Colour classification in Ndembu ritual: a problem of primitive classification”, in Michael Banton (org.), *Anthropological Approaches in the Study of Religion*. Londres: ASA Monographs 3, 47-84.

Receção da versão original / Original version

2023/10/27

Aceitação / Accepted

2024/09/23