

SABERES ANCESTRAIS: A PERFORMANCE DO RITO NAS CANÇÕES DA DANÇA DE CAÇA MAKWALO, DO POVO YAWO

Luís Ausse¹

RESUMO: No presente artigo, discutimos a interface entre a performance e o rito, como maior expressão nos rituais do *makwalo*. Na performance do rito trazemos a representação do corpo e a voz do performer como pontos de inscrição de saberes ancestrais de vária natureza. Para nós, o corpo na performance do rito é um painel onde se inscreve o saber que se grafa no gesto, na coreografia, nos vários movimentos, na superfície da pele, nos arremessos frenéticos dos pés, no ritmo e na tonalidade da voz. A voz e o corpo em simultâneo traduzem epistemes. O gesto e a oralidade são uma representação mimética de aparato simbólico, veiculado pela performance, porém, instaura e, por fim, institui a própria performance (LEDA, 2002). A abordagem deste artigo é mítico-telúrica, assente numa perspectiva descritiva e interpretativa do rito do *makwalo*, adstrita aos saberes ancestrais, como memória, modo de recriação, religião, assentes na filosofia africana. A sua celebração assegura as relações com o divino, tranquiliza e confirma os tabus protetores (ZUMTHOR, 1993). Assim, os pontos em pauta são uma proposta que contribuem para a escrita da cultura yawo: reverberamento na forma da preservação dos animais e a ancestralidade como um conhecimento que vem contribuir para o novo paradigma epistemológico..

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade; Performer; Religião; Rito; Saberes Ancestrais.

ABSTRACT: In this paper, we discuss the interface between performance and rite, as a major expression in *makwalo* rituals. In the performance of the rite, we bring the representation of the performer's body and voice, as inscription points of ancestral knowledge of various natures. For us, the body in the performance of the rite is a panel where is inscribed the knowledge that is written in the gesture, in the choreography, in the various movements, on the surface of the skin, in the frantic throws of the feet, in the rhythm and tone of the voice. The voice and the body simultaneously translate epistemes. Gesture and orality are a mimetic representation of a symbolic apparatus, conveyed by the performance, but it establishes and, finally, institutes the performance itself (LEDA, 2002). The approach of this paper is mythical-telluric, based on a descriptive and interpretive perspective of the *makwalo* rite, attached to ancestral knowledge, such as memory, mode of recreation, reconnection, based on African philosophy. Its celebration ensures relationships with the divine, reassures and confirms protective taboos (ZUMTHOR, 1993). Thus, the points on the agenda are a proposal that contribute to the rewriting of the yawo culture: reverberation in the form of animal preservation and the ancestry as a knowledge that comes to contribute to the new epistemological paradigm.

Keyword: Orality; Performer; Religion; Rite; Ancestral Knowledge.

INTRODUÇÃO

“Bom caçador é aquele que foge a tempo quando as coisas mudam” – Provérbio Africano

Os estudos referentes à oralidade africana são uma preocupação de muitos estudiosos africanos da atualidade, pois se aperceberam que há muito tempo, a literatura oral foi

¹ Doutorando em Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal dos Espirito Santo. Pesquisador em Narrativas Míticas e Ancestralidade. Bolsheiro FAPES.

terceirizada pela literatura ocidental. Foram cinco séculos de repressão da cultura africana. As manifestações nela inerentes não escaparam à censura, tal é o caso dos rituais das canções da dança *makwalo*. Apesar de a oralidade ser a primeira a surgir na história da humanidade em comparação com a escrita, esta última sobrepõe-se à primeira a ponto de se hierarquizar. Para assinalar essa hierarquização, que é um jogo eurocentrista, Taylor (2012), no seu livro intitulado *Performance*, relata que a performance da oralidade é efêmera porque o dito não se repete nunca da mesma forma. Essa posição, no seu entender, é tida no sentido mais amplo e é uma corrente colonialista. Para bem elucidar isso, a autora refere que nos

Séculos XV e XVI, a igreja católica, por meio de um manuscrito, anunciava o desaparecimento de povos indígenas da região andina e nada se sabia acerca do passado deles porque não existia nenhum arquivo. Quando não era verdade porque esses povos estavam vivos em muitas partes das Américas e bastante se sabe por meios das suas práticas corporais, seus ritos, suas festas, transmitindo uma memória histórica e coletiva. Essa negação do outro tem a ver com o ocidente na ideia de privilegiar o poder da escrita (TAYLOR, 2012, p. 153, tradução nossa)

Assim, vale lembrar que todo texto escrito é uma tentativa de representação gráfica da oralidade, o que muitas vezes não coincide literalmente com o que se diz, o que se faz e com aquilo que, por exemplo, representa o rito do *makwalo*. Por isso, é bom ter em conta a correlação entre a escrita e a oralidade, aspectos que induzem a analisar a importância da oralidade em “comunidades que têm na poesia vocal sua principal forma de expressão e representação do mundo” (SCHIFFLER, 2017, p. 114).

Na África, em geral, e em Moçambique, em particular, existem comunidades em que ainda vigora a oralidade até os nossos dias. Ela consiste em narrativas de ritos fúnebres, de iniciação, poemas de caráter militar, adivinhas, lendas e danças. Aliás, envolve todo o dia a dia comunicacional das comunidades. Na comunidade yawo, todas essas estratégias comunicacionais estão estratificadas; ou seja, dividem-se em: manifestações femininas e masculinas. A “narrativa oral é, sobretudo, imaginativa e recheada de sobrenaturalidades, mitologias e superstições [...]. E é a partir das narrativas orais que muitos dos temas tomados de empréstimo pelo gótico e, por conseguinte, pelo fantástico, surgiram” (NEILS, 2019, p. 117-118).

Para tanto, todas as realizações da oralidade encontram interesse científico na literatura oral e “dizem respeito às suas características, às suas produções literárias, à definição de gênero, bem como a importância da oralidade nas composições culturais de sociedade que não tem por base um sistema de escrita” (SCHIFFLER, 2017, p. 113). O *makwalo* é um rito que se pratica com a mistura de dança, composições musicais, poemas, canto de súplicas aos antepassados e até dramas, componentes necessários à literatura oral, com marcas presentes em diversas

produções, como a “repetição da estrutura musical ao longo da performance; melodias; ritmos binários e terciários, com quatro pulsos básicos, nomeadamente lento, moderado, rápido e muito rápido” (SCHIFFLER, 2017, p. 116).

O rito no *makwalo* é uma manifestação que configura religiosidade e expressa a cosmovisão das comunidades. A sua celebração “assegura as relações com o divino, tranquiliza e confirma os tabus protetores” (ZUMTHOR, 1993, p. 67). O *makwalo* é uma dança de caça masculina tipicamente assente na poesia oral. É praticado pelo povo yawo em regime noturno, cuja performance das canções invoca tabus etiológicos, cosmogônicos e escatológicos. As canções dessa dança de caça são um repertório de nostalgias, de frustrações, de bonanças, de vitórias, de enfeitamento aos animais, de exibicionismo de bravura e de evocação aos espíritos dos ancestrais como protetores. Enfim, é uma metáfora que embrenha a poética da vida.

O canto e a dança, no *makwalo*, são indissociáveis. Por isso, as discussões desses elementos têm fronteiras inconcussas. O drama é outro elemento do *makwalo*, geralmente representado por alguns gestos. As suas canções retratam tramas e dramas de caçadores medrosos, de caçadores traídos na ausência para a mata e até frustrações. Portanto, há uma combinação artística entre o pé vestido de chocalhos, missangas, o ritmo da cintura e os braços empunhando uma arma de fogo, que é submetida a rituais na noite do *makwalo*. Historicamente, esta manifestação é um conhecimento religioso ancestral, cuja memória é conservada e atualizada pelo adulto.

O presente artigo foi pensado numa perspectiva mítico-telúrica e da sua performance. Os pontos em pauta, por um lado, são uma proposta que vai contribuir para a viragem da visão hegemônica do conhecimento ocidental sobre a oralidade africana; por outro, é uma valorização do repertório cultural do povo yawo, no que concerne à sua cultura particular de seleção, caça de rês e espécies com troféus para fins comerciais. É um conhecimento que deve ser reverberado com vista a sua integração no quadro das ciências sociais e o seu constructo ser considerado humano e universal.

O MITO DA FLORESTA

O mito é um conhecimento universal que visa a explicar a origem dos humanos e não humanos ou dos seres e das coisas. Por isso, nutre o suporte da filosofia em sociedades com escrita. Porém, a cada sociedade cabe construir um imaginário coletivo sobre a origem dos deuses, dos homens, das coisas e da morte (mito teogónico, cosmogónico e escatológico). A preocupação africana de explicação das coisas por meio do mito não pode se restringir à falta de escrita da maioria das suas sociedades. Até porque, hoje em dia, os mitos existem em toda a

parte do mundo. Estes não “só estiveram presentes na imaginação, como também na vida diária dos povos e permanecem nos dias de hoje” (VASCONCELLOS, 1998, p. 8).

De forma particular, por exemplo, o ocidente, desde a antiguidade, acredita em muitos mitos. Neste artigo, vale-nos apresentar o mito cristão da criação contido em Gêneses 1, Versículo 2, que explica o surgimento do mundo a partir das trevas, do abismo e o surgimento da luz criadora. Nesta metáfora da criação,

Algo similar acontece no microcosmo humano, pois, desde o nascimento, nossos órgãos procuram a direção luminosa das sensações: precisamos da impressão que ativa a centelha de nosso *cogito ergo sum*. Buscamos a luz que permite nos diferenciarmos no espaço, da percepção que possibilita a leitura de uma realidade na qual fomos inseridos. E aqui a realidade, seja macro- ou microcós mica, nunca é dada, mas construída. Por meio de inter-relações, analogias, diálogos, *links* e imaginações, constituímos um caminho interpretativo quanto ao nosso tempo, espaço e significado. Assim como “o todo” origina-se de uma visão cosmogônica, o humano filia-se ao reino do real por meio das percepções míticas das imagens com as quais interage, naquilo que posteriormente denominará como realidade (ARENDETT; MÜLLER, 2011, p. 132)

Assim, essas narrativas são uma alternativa da satisfação do humano, para além das realidades materiais que as economias capitalistas nos proporcionam. É uma contemplação na amarra que o humano encontra no que acha “invisível” e “imperceptível” nos olhos da investigação. Uma ideia apoiada por várias religiões. Na mesma tese, por exemplo, a Igreja Messiânica Mundial secundariza o mundo material e dá primazia ao mundo espiritual. Essa igreja argumenta que depende de um “espírito afortunado no mundo espiritual. Esta entidade possui um sistema hierarquizado, imparcial e rigoroso em comparação com o mundo material” (SAMA, 1954, p. 2).

O mito é, portanto, uma narrativa que acontece “*in illo tempore*” (ELIADE, 1992, p. 44). Ou seja, uma narrativa do surgimento dos deuses e extramundanos, desde os primórdios da Terra. É uma interpretação e declaração do que aconteceu *ab origine*. Por isso, o mito, sendo revelado, consiste numa real história sagrada. Aliás, a contemplação entre o humano e o real criado pelas percepções do universo simbólico é feita por um ritual, que “é uma tentativa de compreender algo desse processo social total de interação e interdependência, bem como das disjunções, às vezes frutuosas, entre acontecimentos ordenados donde se origina o pensamento independente” (TURNER, 1974, p. 6).

O repertório yawo coexiste de muitas narrativas míticas, uma delas é o mito da floresta, no qual acredita-se que Deus criou o homem yawo e, para a sua sobrevivência, colocou à sua disposição vários recursos, nomeadamente, rios, animais, frutos e outros produtos que a floresta dispõe. Em contrapartida, também criou alguns não humanos, cuja relação é intermediada por

forças estranhas, através de evocações e preces aos seus ancestrais. O mestre do *makwalo* ou performer é um mago da floresta. Ele dispõe de todas as coordenadas dos lugares sagrados, da residência de não humanos, de áreas de boas caçadas, dos locais com abundância de água, ouro e, inclusive de reservas de mel.

A partir daqui, observa-se que existem narrativas míticas transcontinentais que interagem entre si. Notamos um dialogismo cultural entre o yawo e índio. O perspectivismo ameríndio apregoa que “os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual” (CASTRO, 1996, p. 118); ou seja, se trata de uma interface do pensamento yawo sobre o mito do que, anteriormente, pontuamos.

O yawo tem consciência de que a floresta é um lugar onde vivem muitos não humanos, igual ao mundo dos humanos. Esta consciência vai para além de uma cosmovisão de que a relação entre os humanos e não humanos pode não ser boa, uma vez violados certos princípios que coabitam de forma milenar. A periculosidade e o pensamento de que os animais se veem como humanos ou desempenham a função simbólica é relativa. Não se refere a qualquer animal, mas, sim, aos animais rivais aos homens e/ou grandes predadores e principais presas dos homens. Para conter o distanciamento entre o homem e os predadores, é necessário *muiiko*, um dos princípios yawo que não se pode romper, pois previne a irrupção de ataques em massa de feras ou epidemias.

Diante desses saberes, a psicologia já começa a abrir mão da sua crítica. Essa nova realidade é consequente à libertação da alma da dominação da psicopatologia, do espírito analítico e do psicologismo, voltada a si e à sua originalidade. É uma “nova visão do homem na sua existência cotidiana, do seu tempo, e dentro do seu contexto cultural, abrindo dimensões diferentes de nossa existência para podermos reencontrar a nossa alma” (VON FRANZ, 2020, p. 8). Esses saberes ancestrais contidos no repertório, cuja memória é constantemente atualizada, são passados de geração em geração. Nesse caso, a pessoa mais idosa desempenha um papel muito importante para a transmissão dos tais conhecimentos.

No geral, o mito está inserido na história de todas as civilizações da humanidade. Por exemplo, não se pode conceber a “Épica de Gilgamesh separada da civilização Babilônico-Sumeriana ou a Odisseia dissociada da história grega” (VON FRANZ, 2020, p. 16-19). Neste caso, o mito da floresta está intrinsecamente ligado à história da civilização yawo. Para isso, é bom reverberar esses saberes ancestrais como um contributo epistémico para a humanidade,

levando em consideração que o homem interpreta o mundo de acordo com as suas crenças e a sua cultura.

Todas as civilizações têm sua sombra². Von Franz explica que a Índia tem um desenvolvimento espiritual e filosófico, mas que choca pelo comportamento social. Por exemplo, há pessoas *in extremis* e ninguém se importa com isso porque é o seu Karma (preocupação individual de sua sobrevivência e sua salvação), o que não parece correto para um ocidental. Mas é chamada condição sombra da civilização hindu. Os orientais acham que atitude coletiva do ocidente é inconsciente com relação a certos fatos metafísicos e de ingênuas ilusões. Somente nas guerras ou ódios entre nações é que se revela algum aspecto da sombra coletiva. Assim, pode-se dizer que os europeus possuem qualidades negativas individuais e de grupo reprimíveis. Nisso resume-se o relativismo cultural. Por isso, o mito yawo não é menor que as realizações culturais de outros povos, como os que acabamos de referir.

Retomando: na cosmovisão do yawo, o mito da floresta configura-se pela existência de elementos do mal, designadamente, animais ferozes, como a hiena, o leão e o leopardo. Existe, também, uma diversidade de gigantes e venenosos répteis; para além de aves, cuja missão é conduzir os humanos a lugares incertos onde moram extra-humanos. Mas, também existem forças estranhas que comandam o bem. Desde tenra idade, a todas as crianças são passados estes ensinamentos, construindo um horror, que no nosso entender, previne-as de vários predadores. Na literatura, a questão do medo ao horror e ao desconhecido não é algo novo. Visa a criar um fascínio e o fantástico. Lovecraft (2020), no seu ensaio sobre “O horror sobrenatural em literatura”, explicita que o medo é uma emoção mais forte e antiga do ser humano, e o desconhecido é mais antigo e forte dos medos. A invocação dos espíritos ancestrais para afastar o mal pelo performer tem um fito literário e sincrético: por um lado, visa conferir valentia à sua atividade diante dos seus (herói); por outro, é uma possibilidade de transmitir o ambiente gótico da caça e da floresta.

Para o sucesso de uma boa caçada, ela deve ser antecedida de uma ou mais noites de batucadas (*makwalo*). Um ritual, que começa ao por sol, segue noite adentro até a madrugada. É uma noite sagrada. O caçador-mor, num ritmo guerreiro, dança e entoa canções líricas, implorando todos os defuntos (ancestrais), por ordem de importância da comunidade, para que, assim que se fizer à floresta, seja afastado de todo o mal. Mas, também, é um momento de

² Entende-se por psicologia junguiana como a personificação de certos aspectos inconscientes da personalidade que poderiam ser acrescentados ao complexo do *ego*, mas que, por várias razões, não o são (cf. Von Franz, in a sombra e o conto de fada, 2020).

celebração de vitórias e façanhas dos mais antigos companheiros caçadores. Para este povo, a caça e o seu ritual vêm da “escola ngoní”, através do seu mestre Daimo Lupete³.

Essas práticas remetem-nos à crença religiosa. É bom que frisemos que em religião não existem “povos mais simples, há somente povos com tecnologias mais simples [...]. A vida “imaginativa” e “emocional” do homem é sempre, em qualquer parte do mundo, rica e complexa. Faz parte da incumbência exatamente mostrar o quanto pode ser rico e complexo o simbolismo dos ritos tribais” (TURNER, 1974, p. 15). Nesse diapasão, o ritual é o berço da religião, que é uma celebração da interligação entre o humano e o divino. Por outra parte, é uma encenação do mito ao representar o papel importante na religião. Tal como acontece com as práticas do mito da floresta, “a religião egípcia é constituída por crenças e práticas que continuaram a existir ao longo da história, o que se chamou de religião de mistérios ou maçonaria” (BLANC, 2021, p. 65-88).

No geral, os saberes à volta da floresta, como é o caso dos rituais para a seleção do abate aos reses, a invocação dos ancestrais para o afastamento do mal, a utilização das ervas para fins medicinais e a valorização da corrente da existência de não humanos que comandam os destinos da floresta, são amparados na tese de que nós precisamos das outras espécies para sobreviver. “Precisamos dos animais, dos vegetais, dos fungos e dos minerais. Não há como querer escapar dessa dinâmica interespecies. Esse é o diálogo mais imprescindível hoje, caso contrário vamos esbarrar nas catástrofes, que já estão em curso” (TEIXEIRA, 2022, p. 30). Portanto, pensar, assim, significa valorar o outro e, conseqüente, apelo no abandono do antropocentrismo, alargar o superego e cultivar o “nós”, incluindo a natureza.

Para que tal aconteça, é necessário estarmos atentos e valorizarmos substancialmente que,

Há, nas diferentes nações indígenas, essa percepção que nos falta de estarem inseridas em um organismo maior e muito mais sábio do que nós em que tudo está interligado e é codependente. Uma sintonia fina com o lugar onde vivem, um conhecimento profundo dele, e uma clara noção de que somos natureza (CARELLI, 2022, p. 35)

Assim, na visão do performer do *makwalo*, a floresta dá-lhe limites, pois lá quem manda são os animais; é a natureza no seu todo. Por isso, é necessário pedir permissão para adentrar nas suas entranhas. Essas preces visam à valorização do outro, a quais se efetivam uma relação de simbiose.

O comportamento cauteloso do performer e o modo de pensar associam-se à chamada reação ética da psique inconsciente da perspectiva junguiana e ao mesmo tempo é código ético

³ Informação colhida numa conversa com Daimo Katambo, um caçador yawo do povoado de Makalanje.

coletivo ou super-ego ético freudiano, que define regras gerais do comportamento humano. Assim, o código coletivo é também denominado por “Voz de Deus”, que os romanos chamam de “*genius*”; “meu *daimonion*” em Sócrates; e que os índios designam por “*naskapi*” (VON FRANZ, 2020, p. 146). Para o povo yawo essa prática é denominada “*muiiko*”, que consiste na preservação do bem comum, através do tabu.

Enquanto para o ocidental, o projeto de vida é dominar a natureza para fins próprios, motivados pelo capitalismo, no interesse superior da lógica utilitária, para a cosmovisão africana, o universo está intimamente ligado à Mãe Natureza. Essa conexão não é comandada pelo homem, mas, sim, por um sobrenatural. Essas narrativas são milenares e, por conseguinte, a percepção é de que a condição humana não é orientada pelo bem-estar material, mas pelo poder dos deuses e pela vida espiritual após a morte.

Prevalece a consciência de que a mesma floresta é fonte da vida. Por isso, há uma conexão entre o homem yawo e a natureza. Tudo o que tem para a sua sobrevivência vem da floresta, desde a lenha para confeccionar os alimentos, paus para a construção dos seus abrigos e confeção de adornos, frutas para variar alimentos e suprir carências em casos de seca e falta de produtividade, abertura dos campos para as suas lavras aos variados produtos de caça e de pesca. Algumas canções do *makwalo* são cantadas para celebrar essa disponibilidade de recursos com que as divindades proveram a eles e aos seus ancestrais.

A ligação do humano com a floresta é tomada de forma estratificada. A mulher, por exemplo, na comunidade yawo, apropria-se dos produtos que a floresta oferece, de forma diferente dos homens. Ela dedica-se às pequenas atividades de coleta de frutas, pesca de pequena escala, cortes de capim para a cobertura dos seus abrigos, extração de vários solos para ornamentação das casas e coleta de organismos vegetais para efeitos da medicina ligada, grandemente, à atividade de procriação, nomeadamente, tratamentos pré e pós-natal, incluindo o controle de puérperas. Essas narrativas mítico-performáticas são “eixos de ligação do imaterial, da atmosfera e da aura com a cultura e seus elementos materializados em arte e tradição, por exemplo, estão presentes e possuem seu lugar indelével nas estruturais sociais” (ARENDETT; MÜLLER, 2011, p. 136).

Assim, essas perspectivas deixam cair por terra as ideias de que é preciso sempre ajudar a África; a da negação do outro e da colonialidade do saber construídas pela matriz do poder colonial, pois os saberes africanos, até aqui, suplantaram o eurocentrismo ao educar o ocidental sobre como lidar com a natureza e a postura no conceito animal e vegetal (zooliteratura). Alguns ecocríticos têm questionados se a África não poderia ajudar a resolver várias crises globais. A resposta é, sem dúvida, de que

A crise no ocidente vai além da falta de inspiração na criatividade artística. A aparente prosperidade econômica é talvez muito mais vulnerável do que parece e esconde uma ameaça de catástrofe ecológica e societária. Para isso, a África tem peritos em relações harmoniosas entre o ser humano e o meio ambiente. Matéria que poderia ajudar a ultrapassar os problemas ecológicos que não só ameaçam o ocidente, mas, também, a vida na terra. A África tem especialistas em relações sociais e na resolução de conflitos que poderiam propor receitas em matéria de relação entre gerações; entre homem e mulher e entre as majorias e minorias (LATOUCHE; SANTOS, 2013, p. 175- 176)

Após a revolução industrial do século XIX, assistiu-se a uma corrida para uma superindustrialização, o que elevou o nível de ganâncias entre as grandes potências ocidentais, levando o mundo para as duas grandes guerras. Atualmente, os níveis de poluição são tão altos que ameaçam a sobrevivência do homem. Portanto, essas ameaças da sobrevivência do homem têm a ver com os projetos globais de produção (agro-negócios e indústrias de grandes oligarquias). Uma situação que sugere uma adaptação das formas geográficas e das normas jurídicas na dinâmica dos espaços da globalização.

O novo paradigma capitalista de produção, aliada às novas tecnologias, propicia configurações do mercado e suas normas, o que provoca a emergência de normas públicas. É consensual para alguns ecocríticos que as tecnologias modernas são predatórias ao meio ambiente, o que faz com que gere profundas mudanças no meio ambiente e, por conseguinte, crise ecológica. Por isso, há que desacelerar os níveis de industrialização e reconhecer os direitos da terra. E, para o alcance desses desideratos,

Os sistemas legais devem reconhecer todos os aspectos da Natureza como sujeitos legais, cujos direitos inerentes devem ser defendidos. O reconhecimento legal dos Direitos da Natureza contextualiza os direitos humanos como uma articulação específica dos Direitos da Natureza para a espécie humana, uma vez que as pessoas fazem parte da Natureza e cria o dever de respeitar os Direitos da Natureza – o que deve ser seguido tanto pelos seres humanos quanto por pessoas jurídicas (CULLINAN, 2021, p. 261)

A RITUALIDADE E O RITUALISMO DO MAKWALO

Dentre o vário ritualismo que se processa no *makwalo*, apenas destacamos os rituais da voz, do passo da dança e do corpo. Na poética oral, a voz é suprema. Ela é vinculada à transmissão de toda a mensagem; ou seja, tudo o que se pretende transmitir passa por uma canção, que serve para a evocação dos ancestrais, celebração de vitórias, diversão, brindes, adulação, canções fúnebres, injúrias, xingamentos etc. Esses tipos de vozes permitem que se

possa medir a dimensão espiritual - a ritualidade. Dela deleita-se o tom lírico à mistura de uma satisfação.

No *makwalo*, a voz desempenha o papel de exaltar os feitos da comunidade, no consentimento ou na resistência, desde os tempos dos ancestrais ao momento de enunciação. Esse tempo é demarcado por uma realização épica, que é (co)medido pelas realizações coletivas das sensibilidades e em harmonia performática dos corpos. Na enunciação do *makwalo*, o performer deixa transcorrer memórias coletivas, no entanto, ente da comunidade, mas também, individualmente, faz recortes de suas memórias. Os episódios são lembrados e expressos pelo cântico, algumas vezes acompanhado por gestos, sinais corpóreos ou até encenações a partir de uma espingarda de caça, nos casos que se quer transmitir encenações tragicômicas.

A voz do performer (designação que adotamos neste artigo ao caçador praticante do *makwalo*) ecoa e derrama um sentimento (ritualidade) a todo assistente ou dançarino acompanhante, elevando a conexão com os ancestrais. Para os mais velhos, movidos de nostalgia, não são poucas vezes que se pode ver deitar lágrimas, porque constitui um momento sagrado de rememorar os seus ancestrais, sobretudo aqueles que foram caçadores e/ou líderes da comunidade. Nas crianças, os cânticos são o embalo para o futuro, uma vez que algumas canções evocam, presumem e profetizam ausência de reses, caças maliciosas e invasões de caçadores de outras comunidades, partindo da realidade circundante.

Durante a dança, a voz emitida pelo performer não é a mesma emitida em dias comuns. As “vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único – o da performance – tão cedo desvanecido, que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia, mas total” (ZUMTHOR, 1993, p. 139). Portanto, a voz do performer é poética, profecia e memória. Profecia dos tempos que se seguirão ao momento da enunciação e memória do passado, tal como relatamos do que se executa em cada um desses elementos.

No *makwalo*, a memória não só flui os saberes da coletividade, como também, para o performer, é momento de excreção e atualização das suas memórias longas, que constituem repertórios de saberes individuais. A memória atualiza-se recorrendo à narração de toda a existência do povo yawo, traz à superfície todo o vivido e mantém atuais todos os discursos dos humanos. Mas também ela se atualiza diante dos contextos. Nisso, não está alheia às novas tecnologias de comunicação, sobretudo os gravadores instalados em *smartphones*, o que ameaça desnaturar a sua essência poética. Esta prática antes era proibida porque a tiragem de imagem do espaço da execução e do performer era tida “profana” à vinculação espiritual do *makwalo*.

Enfim, o processamento em diferentes canções do *makwalo* dá-se em conta a mensagem que dela procura transmitir. As vozes das canções de paródias e comédias são aduzidas sobre um caçador destituído de coragem e medroso dos não humano. A voz que induz a pensar nos ancestrais mortos por predadores ou desaparecidos dentro da floresta é carregada de um sentimento que se traduz num lirismo. Doravante, num mesmo evento, também são processadas vozes que enunciam vitórias e traições. Ou seja, o performer interpreta e exhibe ao mesmo tempo “[...] sua presença com a mensagem poética, sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum. Sua memória descansa sobre uma espécie de “memória popular” que não se refere a uma coleção de lembranças folclóricas, mas que, sem cessar, ajusta, transforma e recria” (ZUMTHOR, 1993, p. 143). Diante da voz, estamos perante um rito que aduz realizações e memórias coletivas de um grupo social que se vincula com o divino. Por isso, “são formas manifestas do sagrado, e o caminho mais direto de se reintegrar com o divino é a voz. A sua eficácia e a fórmula mágica transformam uma coisa em outra completamente distinta: em uma imagem” (ORTEGA, 2008, p. 60, tradução nossa).

A execução do passo no *makwalo* é um rito. O passo executado, seja ele frenético ou não, também enuncia o tipo de ritual que se pretende evocar. No *makwalo*, cada passo, sincronizadamente, adequa-se a uma canção. As canções que enunciam tristeza são acopladas a um passo não tão ritmado, e as pernas são cobertas de chocalhos, cujo som é mesclado ao toque de congas das mãos. O ritmo que emite essas combinações é uma autêntica orquestra.

Para o performer, tudo começa pelo pé. O pé desempenha várias atividades, nomeadamente, a execução do *makwalo*; o tear artístico do pé, tendo em conta o tipo de voz e canção; caminhada para floresta; fuga dos diversos predadores; o escalar de altas árvores e montanhas; o nadar em águas; a perseguição do rês abatido, que teima morrer etc. Por isso, tem sido ensaiado para demonstrar a sua prontidão para essas diferentes ocupações/funções. O performer detém o conhecimento de que o seu pé só expressa rito, quando está isento de coberturas ocidentais (pé descalço) porque profanam o sagrado. Este cenário deixa atrair um universo de espectadores, o que resulta muitas vezes na invasão do espaço da encenação. A acontecer isso, é prenúncio de boa recepção do ritual e perspectivas de uma boa caçada.

O *makwalo*, geralmente, visa a escolher e/ou apontar os melhores reses a partir dos espíritos dos ancestrais. Para tanto, o ritual do *makwalo* se realiza a partir da corporeidade do performer, pois, ele retira os vestes “ocidentais” e veste-se de plumas de aves, peles de animais e dança com braço empunhando um rabo de um animal, o qual facilita espargir os seus remédios. Ainda, se realiza num carácter efêmero das canções, uma vez que evocam sentimentos, que jamais são repetidos em outros momentos de enunciação. O ritual efetiva-se

em fronteiras cambiantes, ou seja, há um espaço físico de execução, o da presença de audiência, mas, também o virtual, onde moram os não humanos; o do enfrentamento do medo, do lugar de contradição, uma vez que não são todas as vezes que o performer se depara com os não humanos e da ação concreta.

Para manifestar a corporeidade, um dos ritos que escolhemos descrever, o performer exhibe o corpo com tronco nu, chocalhos nos pés, saia feita à base de palhas de palmeira brava entrelaçadas por plumas de aves. A memória do corpo, cujos elementos são “performances, gestos, oratura, movimentos, dança, canto e, ainda, lembranças traumáticas, repetições, e alucinações, por ser efêmera, é preservada por via do repertório” (TAYLOR, 2002, p. 16). À medida que o dançarino de *makwalo* vai atuando no seu palco, que geralmente é um lugar aberto e iluminado pela luz da fogueira, seleciona elementos da memória do corpo e os atualiza, de forma aleatória.

Os rituais do corpo visam à evocação dos ancestrais, que começa pelos primeiros ancestrais que se fixaram na região por onde decorre o *makwalo*, aos familiares do caçador e a todos os companheiros caçadores falecidos. Nessa poética, a invocação parte-se pelo primeiro caçador de etnia ngoní; uns notórios mestres de muitos caçadores yawos da região. É importante lembrar que em muitas práticas religiosas africanas a fronteira entre o sagrado e o profano é de difícil estabelecimento. Algumas vezes, o *makwalo* é realizado de forma sincrética com as religiões ocidentais e orientais; o que estas poderiam considerar da prática do *makwalo*, como profana.

A recepção e a audiência são processadas, como dissemos anteriormente, pela atração e invasão do espaço da encenação pelos espectadores. Este cenário acontece, muitas vezes, pela comoção destes, movidos pela imbricação entre a memória coletiva, as canções selecionadas pelo performer e o ritmo dos tambores. A mistura desses elementos faz com que ninguém resista.

O enfrentamento consiste na seleção de repertório de canções de bravura, entoação e dança ao ritmo da coragem de enfrentar feras, serpentes ou quaisquer males. A partida à floresta é antecedida por juramentos, consumo de ervas medicinais e preparo da espingarda a ser usada para o abate de reses, em casos de ser uma caça destinada à alimentação e elefantes ou rinocerontes, se a missão se destinar para uma caça comercial.

CONCLUSÃO

Em pleno desenvolvimento tecnológico, quando se esperava que o mundo girasse em torno dessa tal tecnologia, vemos o povo yawo e alguns outros aglomerados humanos construindo narrativas míticas que se traduzem em manutenções do sagrado. Por isso, a perspectiva científica ocidental deve lançar mão desses epistemes, uma vez que contribuem na forma diferente de educar o homem, de conservar e proteger o ambiente, de gerir ecossistemas. Portanto, é um contributo, sim, da África para intervir na crise ambiental global.

Adotar novas formas de pensar sobre o que deve ser considerado ciência, nos dias de hoje, tendo em conta os saberes africanos e de outros povos, cujos conhecimentos são marginalizados, é uma nova postura científica que visa não só a pensar no outro, mas é também a valorização dos seus constructos com o propósito de humanizá-lo. Portanto, se o mundo tivesse partindo por essa forma de pensar, teríamos uma convivência harmoniosa entre o homem e a natureza, evitando o antropoceno.

Convém também pontuarmos que o performer do *makwalo*, designação que é mais adequada que um simples caçador ao praticante dessa dança, tem uma estrita relação com o xamanismo ameríndio, que é uma razão teórica, campo de operação e valoração simbólica da caça. Associam-se a essas perspectivas a ideologia clássica venatória de Chaumeil e Crocker. Ainda, os pronomes cosmológicos atribuídos e/ou a subjetivação espiritual dos animais são uma teoria de que o universo é povoado por não humanos dotados de perspectivas próprias. O performer e o xamã estão ligados às ideologias de caça. Por isso, são eles que intermedeiam as relações entre os humanos e os não humanos. Mais ainda, essas ideologias dialogam, aproximando o multiculturalismo ocidental assente no relativismo como política pública, com o multinaturalismo e sua política cósmica.

De forma particular, o canto, a voz e o corpo no *makwalo*, de forma simbiótica, traduzem reavivamentos de memórias, trazendo consigo um deslocamento para o passado, o presente e o futuro das comunidades yawo. É com a performance do rito do *makwalo* que se celebram as narrativas que preservam os ecossistemas, lutando em pé de igualdade com as políticas ambientais ocidentais, que muitas vezes redundam no fracasso em comparação com esses saberes.

REFERÊNCIAS

ARENDETT, João Cláudio e MÜLLER, Dângelo. Ânias de amplidão: Imaginário telúrico e regionalidade. *Revista Philia & Filia*, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, p. 131-154, 2011.

BLANC, Cláudio. *O grande livro da mitologia egípcia*. São Paulo: Camelot, 2021.

CARELLI, Rita. Nós, os humanos, somos outros. In: MACIEL, Maria *et al* (Org.). *Zooliteratura: A virada animal e vegetal contra o antropocentrismo*. Rio Grande do Sul: Unisinos, IHU, 2022, p. 33-38.

CASTRO, Eduardo Viveiro de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, vol.2, n. 02, p. 115-144, 1996.

CULLINAN, Cormac. Direitos da Natureza. In: KOTHARI, Ashish *et al*. (Org.) *Pluriverso: um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Elefante, 2021, p. 261-265.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LATOUCHE, Serge e SANTOS, Acácio Sidinei Almeida. A África pode contribuir para resolver a crise do Ocidente? *Revista Espaço Plural*, Paraná, vol. XIV, nº 28, pp. 175-197, 2013.

LEDA, Martins. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 69-91.

LOVECRAFT, H. P. *Horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2020.

NEILS, Karla Menezes Lopes. A floresta como espaço do fantástico em três contos de Inglês de Souza. In: SILVA, Suellen Cordovil da; SILVA, Alan Victor Flor da e VIDAL, Cláudia França (Org.). *Literatura e artes da Amazônia Paraense: Registros e investigações*. Rio Grande do Sul: Editora Fi, 2019, p. 117-134.

ORTEGA, Ángel António López. *La poesia oral de los pueblos de Guinea Ecuatorial: Géneros y funciones*. Barcelona: CEIBA, 2008.

SANTOS, Milton. *Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: USP, 2006.

SAMA, Meishu. O segredo da boa sorte. Disponível em: <<http://www.messianica.org.br/escrito-divino?d>>. Acesso em: 08 de setembro de 2022.

SCHIFFLER, Michele Freire. Literatura, oratura e oralidade na performance. *Revell*, Paraíba, v. 2, nº 16, p. 112-134, 2017.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Ediciones, 2012.

TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 11-45.

TEIXEIRA, Faustino. Literatura, a “azeitona da empada”. In: MACIEL, Maria Esther *et al* (Org.). *Zooliteratura: A virada animal e vegetal contra o antropocentrismo*. Rio Grande do Sul: Unisinos, IHU, 2022, p. 14-32.

TURNER, Victor. *O processo ritual: Estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Mitos gregos*. São Paulo: CERED, 1998.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fada*. São Paulo: Paulus, 2020.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Pereira. São Paulo: Editora Schwarcz, 1993.

Recebido em: 27/11/2022

Aprovado em: 11/12/2022

Publicado em: 28/12/2022



10.29281/r.decifrar.2022.2a_3