

O MITO E RITO DO ETHAHURA DANÇA DO POVO EMÁKHUWA

THE MYTH AND RITE OF THE ETHAHURA DANCE OF THE EMAKHUA PEOPLE

Afonso Alfredo Akimo¹

RESUMO: No presente artigo, discutimos a performance do mito e rito, como maior expressão nos rituais de ethahura dança do povo makhuwa. Na performance do rito trazemos a representação do corpo e a voz do performer como pontos de inscrição de saberes remotos de varia natureza. Para nós, o corpo na performance do rito é um painel onde se inscreve o saber que se grava 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. A abordagem deste artigo é mítico-telúrica e qualitativa, assente numa perspectiva descritiva e interpretativa do rito de ethahura e mito do povo makhuwa, adstrita aos saberes remotos, como memória, modo de recriação, religião, assentes na filosofia e cultura moçambicana. A sua celebração assegura as relações com o divino, tranquiliza e confirma os tabus protetores. Assim, os pontos em pauta são uma proposta que contribuem para a escrita da cultura makhuwa, revelar beramento na forma da preservação dos animais e a ancestralidade como um conhecimento que vem contribuir para o novo paradigma epistemológico partindo do mito do monte Namúli.

PALAVRAS-CHAVE: Mito, Rito, Ethahura, Povo, Makhuwa.

ABSTRACT: In this article, we discuss the performance of myth and rite, as the greatest expression in the ethahura dance rituals of the Makhuwa people. In the performance of the rite, we bring the representation of the body and the voice of the performer as points of inscription of remote knowledge of various natures. For us, the body in the performance of the rite is a panel where the knowledge that is written in the gesture, in the choreography, in the various movements, on the surface of the skin, in the frantic throwing of the feet, in the rhythm and tone of the voice is inscribed. The voice and the body simultaneously translate epistemes. The gesture and orality are a mimetic representation of a symbolic apparatus, conveyed by the performance, but which establishes and, ultimately, institutes the performance itself. The approach of this article is mythical-telluric and qualitative, based on a descriptive and interpretative perspective of the ethahura rite and myth of the Makhuwa people, restricted to remote knowledge, such as memory, a way of recreation, and reconnection, based on Mozambican philosophy and culture. Its celebration ensures relationships with the divine, reassures and confirms protective taboos. Thus, the points under discussion are a proposal that contributes to the writing of the Makhuwa culture, revealing the birth in the form of animal preservation and ancestry as a knowledge that contributes to the new epistemological paradigm based on the myth of Mount Namúli.

¹ Doutorando em Inovação Educativa, FEC-UCM de Nampula (Moçambique). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0185-4272> E-mail: akimoalfredo@yahoo.com

KEYWORDS: Myth, Rite, Ethahura, People, Makhuwa.



10.23925/2176-4174.34.2025e70053

Recebido em: 27/01/2025.

Aprovado em: 10/02/2025.

Publicado em: 15/02/2025.

INTRODUÇÃO

Os estudos referentes a usos e costumes, tradições, elementos culturais do povo makhuwa adstritos com à oralidade moçambicana são uma preocupação de muitos estudiosos da atualidade, pois se aperceberam que há muito tempo, a oratura foi terceirizada pela literatura ocidental. Foram quinhentos anos de substimação da cultura moçambicana. As manifestações nelas inerentes foram ignoradas, como é o caso dos rituais das canções da dança de ethahura. Apesar de a oralidade ser a primeira a surgir na história da humanidade em comparação com a escrita, esta última sobrepuja-se à primeira a ponto de se hierarquizar. Para assinalar essa hierarquização, que é um jogo Euro centrista, 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.

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 de ethahura. Por isso, é bom ter em conta a relação 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).

Em Moçambique, 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. No povo makhuwa, todas essas estratégias comunicativas dividem-se em: manifestações femininas e masculinas. A “narrativa oral é, sobretudo, imaginativa e recheada de sobrenaturalidades, mitologias e superstições (okhuri). E é a partir das narrativas orais que muitos dos temas tomados de empréstimo pelo gótico e, por conseguinte, pelo fantástico, surgiram” (NEILS, 2019, pp. 117-118).

Neste contexto, todas as realizações da oralidade encontram interesse científico na literatura oral e “dizem respeito às suas características, às suas produções literárias, à definição de género, bem como a importância da oralidade



nas composições culturais de sociedade que não tem por base um sistema de escrita" (SCHIFFLER, 2017, p. 113).

MITO E RITO

De acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa (2007), a palavra "mito" derivada do grego *mytho*, é uma narrativa de origem popular, que encarna a natureza, aspectos da condição humana, fábula, representação idealizada de um estado da humanidade em um passado remoto.

O mito é o meio de afugentar o homem dos seus medos e a sua insegurança, diante dos fenômenos naturais: monte, Pedra, ilhas, espécies de animais ferrosos, chuva, seca, mar, fogo, água, terra, ar, quente, úmido, bem, mal, saúde, doença e tudo que se mostra como vivo ou não vivo (TORRANO, 2016). O mesmo autor:

afirma que o mito é utilizado para se referir a histórias fabulosas e de acomodar, tranquilizar o homem diante de um mundo dentro de uma tríada entre o mito, o homem e a natureza. (p. 3),

Certamente, o mito é um sistema explicativo dos mais diferentes fenómenos da vida. Ele busca fornecer explicações para temas relativos desde a origem do mundo, do homem e nesse contexto do povo Makhuwa até as transições do ciclo de vida: nascimento, casamento e a morte (MIERMONT, 1994).

Por fim, há vários conceitos sobre o mito, mas todas as definições convergem para um único conceito. CHAUÍ (2013, p. 23), cita que "a palavra mito vem do grego *Mythos*, e deriva do verbo *Mytheio*: contar, narrar, falar alguma coisa, conversar, anunciar, nomear, designar". Assim, o mito é um sistema explicativo de aspectos da vida que, conscientemente, são difíceis de serem compreendidos.

Ao passo que o rito constitui cerimónia com regras determinadas que têm como função transmitir os mitos da sociedade e ensinar os membros sobre valores, atitudes e comportamentos. Tem como função de transmitir os mitos, aprendizagem e assinalam as transições do ciclo evolutivo vital da sociedade (VERNANT, 2010). Por fim, o rito é a forma pela qual o mito é explicado.

MONTE NAMÚLI E O POVO MAKHUWA

O monte Namúli é considerado como a origem do povo Makhuwa e mosaico cultural da humanidade.

DUNDURO, et al. (2016) consideram Monte Namúli o berço do povo Makhuwa e local de descanso eterno para as almas dos ancestrais. Como prova, os primatas até hoje tem sinais no cimo do Namúli, nas rochas, visivelmente rastros misteriosos, na forma de pegadas humanas e pinturas rupestres; Como pode-se perceber esses testemunhos só podem ser vistos obedecendo os ritos anteriores realizados sob a autoridade tradicional local (Rainha) através da veneração dos antepassados usando a farinha mágica (makeya). Realmente na região de monte Namúli se os

visitantes (turistas) não realizarem esse ritual, eles nunca chegarão ao topo da Montanha Namúli e podem se perder e desaparecerem da montanha definitivamente. A divulgação dos valores culturais da origem do povo Makhuwa é realizada na forma oral e transmitida de geração em geração.

O antropólogo ELIAS CISCATO (2012), ao falar sobre a origem dos grupos étnicos linguísticos baseados na Serra do Namúli, acredita que a região do Namúli teria recebido fações de emigrantes Bantu, provenientes da região da África Central. Num processo que terá durado desde o início da Era Cristã, tendo se prolongado por mais vários séculos. Este movimento migratório teve sempre o foco, toda a cadeia montanhosa, conhecida por monte Namúli.

Assim, o Monte Namúli, o berço do povo Makhuwa, tem como sua língua Emákuwa contendo as seguintes variantes dialetais por zonas de influência:

A língua **Emákuwa** comporta dez variantes: **Emákuwa**, central, variante falada na cidade capital da província de Nampula; **Emakhuwani**, falada nos distritos de Mecubúri, Muecate, Meconta, parte de Murrupula, Mogovolas, parte de Ribaué, Lalaua em Nampula; Nipepe e Mecanhelas na província de Niassa; **Ekoti**, falada no distrito de Angoche; **Enahara**, falada nos distritos de Mossuril, Ilha de Moçambique, Nacala – Porto, Nacala – à – Velha e parte de Memba; **Esaaka**, falada nos distritos de Eráti, Nacarôa, parte de Memba e nos distritos de Chiúre, Mecúfi, na província de cabo Delgado; **Esankaci**, falada em parte de Angoche; **Emarevoni**, falada em parte de Moma, Mogincual e parte de Pebane, na província da Zambézia; **Elomwe**, nos distritos de Malema, parte de Ribáue, parte de Murrupula, parte de Moma e nos distritos de Gurue, Gilé, Alto Molócue e Ile, na província da Zambézia. **Emeetto**, falado nos distritos de Montepuez, Balama, Namuno, Pemba, Ancuabe, Quissanga, parte dos distritos de Meluco, Macomia e Mocímboa da Praia, na província de Cabo Delgado; Marrupa e Maúa na província de Niassa; **Exirima**, falado em Metarica e Cuamba, na província de Niassa. E estima-se que, atualmente, seja a língua mais falada de moçambique por cerca de 5.813.083 pessoas, segundo os dados do (Censo, 2017).

O MITO DO MONTE NAMÚLI

De acordo com CISCATO (2008) o mito do monte Namúli é a tradição do povo Makhuwa, nas Províncias de Niassa, Cabo Delgado, Nampula e Zambézia, situadas ao Norte de Moçambique.

Para o mesmo etnólogo e antropólogo faz uma compilação do mito segundo o qual o primeiro homem foi criado por Muluku (Deus), nas grutas do monte Namúli. O lugar tem 2.419 metros de altura e é localizado na Serra de Gurué, Província de Zambézia. Ciscato faz a seguinte narração:

O recém-criado homem contemplava diariamente a extensa planície verde, onde crescia toda espécie de árvore e planta. Num certo momento, buscando satisfazer sua curiosidade, decidiu descer para conhecer melhor a maravilhosa paisagem. Durante a perigosa



descida, tropeçou numa pedra, caiu ferido por terra e desmaiou. Depois de muito tempo, quando despertou e abriu os olhos, deu-se conta de que seu sangue se misturava à água e observou, na cavidade de uma rocha, que estava formando lentamente uma figura semelhante a seu corpo: era a primeira mulher. Formava-se, desse modo, o primeiro casal: um *mulupwana* (homem) e uma *muthyana* (mulher). Os dois continuaram a viagem até a planície, descendo por diversos caminhos que iam abrindo. Conforme iam se multiplicando as trilhas, elas se separavam, dando origem a diferentes grupos que hoje compõem esse povo. Segundo Ciscato, a expressão “*Miyo kokhuma o Namúli*” (fui gerado no monte Namúli) sintetiza a identidade dos povos Makhuwa.

Essa reafirmação do mito do monte Namúli é um fato de grande importância na construção da identidade do povo Makhuwa, quando o mesmo povo sustenta o argumento sobre a sua génesis, origem, sobre o mundo, a humanidade enfim, sobre a vida.

Um facto que reforça a posição de ARTUR (2003), quando este nos diz que “os Bantu não podem ser necessariamente a única referência explicativa das origens, dentre as dezenas de narrativas encontradas no povo Namúli. Aqui podemos notar que, muito provavelmente, a referência aos Bantu vindos da região dos Grandes Lagos seja uma perspectiva inacabada, e que ignora estes saberes bem como os assentamentos humanos anteriores as migrações Bantu, o que pode ser um ponto-de-partida para uma discussão mais aprofundada.

O mito do povo makhuwa coexiste de muitas narrativas míticas, uma delas é “a consideração do monte Namúli de berço da humanidade, sobretudo origem do povo Emákuwa, com um marco no cimo no ano de 1947, verdadeiramente moçambicano, aparenta ter aspeto de cadeira de descanso de Deus, praticamente é uma montanha dos espíritos,” (CISCATO, 2023). Porque antigamente este local era terra proibida considerada da terra sagrada. Contam os nativos que quem se aventurasse até a parte de cima do monte (como é muitas vezes, nesta parte do mundo, o castigo de quem viola alguma regra costumeira) a pessoa perdia-se e nunca mais localizava o caminho de regresso para casa.

O mito da floresta e da cadeia montanhosa de Namúli, no qual acredita-se que Deus criou o homem makhuwa a partir daquele ponto e, para a sua sobrevivência, colocou à sua disposição vários recursos, nomeadamente, montanhas, 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 antepassados. O mestre do ethahura 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, de toda cadeia montanhosa, pinturas rupestres, ouro, e, inclusive de reservas de mercúrio.

A partir daqui, observa-se que existem narrativas míticas globais que interagem entre si. Notámos um dialogismo cultural entre o makhuwa e ocidente. 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 actual” (CASTRO, 1996, p. 118); ou seja, se trata de uma interface do pensamento makhuwa sobre o mito do que, anteriormente, pontuamos.

O makhuwa 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 vêm como humanos ou desempenham a função simbólica são relativos. Não se refere a qualquer animal, mas, sim, aos animais rivais aos homens e grandes predadores e principais presas dos homens. Para conter o distanciamento entre o homem e os predadores, é necessário “muiiko” ou “malavi”, um dos princípios do povo makhuwa que não se pode romper, pois previne a irrupção de ataques em massa de feras ou epidemias.

O RITO E O MITO DO ETHAHURA

O rito no ethahura 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 rito no ethahura é praticado 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 e rápido” (SCHIFFLER, 2017, p. 116).

Ethahura é uma dança de caça masculina tipicamente assente na poesia oral. É praticada pelo povo makhuwa em regime nocturno, 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 enfeitiçamento aos animais, de exibicionismo de bravura e de evocação aos espíritos dos antepassados como protetores. Enfim, é uma metáfora que embrenha a poética da vida.

O canto e a dança, no ethahura, são indissociáveis. Por isso, as discussões desses elementos têm fronteiras inconclusas. O drama é outro elemento de ethahura, geralmente representado por alguns gestos. As suas canções retratam

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 rede e azagaia de caça, que é submetida a rituais na noite do ethahura. Historicamente, esta manifestação é um conhecimento religioso antigo, cuja memória é conservada e atualizada pelo adulto. Quiçá esse saber é transmitido de geração em geração.

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 moçambicana; por outro, é uma valorização do repertório cultural do povo makhuwa, 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 refletido com vista a sua integração no quadro das ciências da educação e o seu construto ser considerado humano e universal.

O mito do ethahura é um conhecimento que visa explicar a origem da dança do povo makhuwa. Porém, cada sociedade cabe construir um imaginário coletivo sobre a origem dos deuses, dos homens, das tradições, das coisas e da morte (mito teogónico, cosmogónico e escatológico). O povo moçambicano de exploração 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 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).

O mito de ethahura é, portanto, uma narrativa do surgimento dos deuses e extramundanos, desde os primórdios da terra manifestadas através de dança tradicional dos ancestrais do povo makhuwa. É uma interpretação e declaração do que aconteceu. Por isso, o mito de ethahura, sendo revelado, consiste numa real história sagrada.

Particularmente, por exemplo, o ocidente, desde a antiguidade, acredita em muitos mitos. Neste artigo, vale-nos apresentar o mito cristão da criação contido em Gênesis 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: ... Buscamos a luz que permite nos diferenciar no



espaço, da percepção que possibilita a leitura de uma realidade na qual fomos inseridos.... 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 (ARENKT; 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. No mesmo argumento, por exemplo, a Igreja Messiânica Mundial secundariza o mundo material e dá valor ao mundo espiritual. Essa igreja defende 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).

No geral, o mito de ethahura está inserido na história de todas as civilizações da humanidade. De forma particular o mito do ethahura está intrinsecamente ligado à história da civilização do povo makhuwa. Para isso, é bom resplandecer esses sabres remotos 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. (VON FRANZ, 2020, pp. 16-19).

Por isso, o mito do ethahura não é menor que as realizações culturais de outros povos; Enfim, não há povo sem cultura e não existe um povo sem história. O comportamento não abandona o dono. Assim, todas as culturas são impuras-recebem e oferecem-empréstimos-contatos-híbridos.

Indubitavelmente, na cosmovisão do monte Namuli configura-se pela existência de elementos do mal, designadamente, animais ferozes, como a hiena, o elefante, o búfalo, o leão e o leopardo. Existe, também, uma diversidade de gigantes e venenosos répteis; para além de aves “sapi”, cuja missão é conduzir os humanos a lugares incertos onde moram extra-humanos os “anãos” (namanxepani). Mas, também existem forças estranhas que comandam o bem. Desde tenra idade, a todas as crianças são passadas estes ensinamentos, construindo um horror, que no nosso entender, previne-as de vários predadores. Em filosofia, a questão do medo ao horror e ao desconhecido não é algo novo. Visa criar um fascínio e o fantástico.

LOVECRAFT (2020), no seu ensaio sobre “O horror sobrenatural em filosofia”, 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 antepassados para afastar o mal pelo performer tem um fito antropológico e sincrético: por um lado, visa conferir valentia à sua atividade diante dos seus (heróis); por outro, é uma possibilidade de transmitir o ambiente gótico da caça e da floresta na cadeia montanhosa de Namúli.

Para o sucesso de uma boa caçada, ela deve ser antecedida de uma ou mais noites de batucadas (*ethahura*). Um ritual no *ethahura*, que começa ao pôr-do-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, por ordem de importância da comunidade, para que, assim que se fizer à floresta da cadeia montanhosa de Namúli, seja afastado de todo o mal. Mas, também, é um momento em que antropologia Ciscatiana entende 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 proezas dos mais antigos companheiros caçadores. Para povo makhuwa, a caça e o seu ritual vêm da “escola de monte Namuli”, através do seu mestre AMPURA ALAPONI.

No geral, os saberes à volta da floresta da cadeia montanhosa de Namúli, como é o caso dos rituais para a seleção do abate às reses, a invocação dos antepassados 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 da cadeia montanhosa de Namúli, 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 interespécies. Esse é o diálogo mais imprescindível hoje, caso contrário vamos colidir nas catástrofes, que já estão em curso” (TEIXEIRA, 2022, p. 30). Portanto, pensar, assim, significa valorar o outro e, consequente, 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 de ethahura, a floresta da cadeia montanhosa de Namúli 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 entradas. Essas preces visam à valorização do outro, as quais se efetivam uma relação de simbiose.

O comportamento cauteloso do performer e o modo de pensar associam-se à chamada reação ética da cultura moçambicana inconsciente da perspectiva Ciscatiana e ao mesmo tempo é código ético. Informação colhida numa conversa com AMPURA ALAPONI, um caçador makhuwa do povoado de Murussu. Coletivo ou superego 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. (VON FRANZ, 2020, p. 146). Para o povo makhuwa essa prática é denominada “muiiko” ou “malavi”, 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 moçambicana, 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 da cadeia montanhosa de Namúli é fonte da vida. Por isso, há uma conexão entre o homem makhuwa e a natureza. Tudo o que tem para a sua sobrevivência vem da floresta da cadeia montanhosa de Namúli, desde a lenha para confeccionar os alimentos, paus e bambu para a construção dos seus abrigos e confecção 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 ethahura são cantadas para celebrar essa disponibilidade de recursos com que as divindades proveram a eles e aos seus antepassados.

A ligação do humano com a floresta da cadeia montanhosa de Namúli é tomada de forma estratificada. A mulher, por exemplo, na comunidade makhuwa, apropria-se dos produtos que a floresta da cadeia montanhosa de Namúli oferece, de forma diferente dos homens. Ela dedica-se às pequenas atividades de recolheção de frutas, pesca de pequena escala, cortes de capim para a cobertura dos seus abrigos, extração de vários solos para ornamentação das casas e recolha de organismos vegetais para efeitos da medicina ligada, grandemente, à atividade de procriação, nomeadamente, tratamentos pré e pós-natal, incluindo o controlo 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” (ARENDT; MÜLLER, 2011, p. 136).

O ritualismo que se processa no ethahura, 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 antepassados, 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 ethahura, a voz desempenha o papel de exaltar os feitos da comunidade, no consentimento ou na resistência, desde os tempos dos antepassados ao momento de enunciação.

A voz do performer (designação que adotamos neste artigo ao caçador praticante de ethahura) ecoa e derrama um sentimento (ritualidade) a todo assistente ou dançarino acompanhante, elevando a conexão com os antepassados. 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 antepassados, sobretudo aqueles que foram caçadores e líderes da comunidade.

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 ethahura, 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 makhuwa, 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 Informação e 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 ethahura.

Enfim, o processamento em diferentes canções do ethahura 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 humanos. A voz que induz a pensar nos antepassados mortos por predadores ou desaparecidos dentro da floresta da cadeia montanhosa de Namúli 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 exibe 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).

A execução do passo no ethahura é um rito. O passo executado, seja ele frenético ou não, também enuncia o tipo de ritual que se pretende evocar. No

ethahura, 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 ethahura; 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 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 espetadores, o que resulta muitas vezes na invasão do espaço da encenação. A acontecer isso, é prenúncio de boa recepção do ritual e perspetivas de uma boa caçada.

O ethahura, geralmente, visa a escolher e apontar as melhores reses a partir dos espíritos dos antepassados. Para manifestar a corporeidade, um dos ritos que escolhemos descrever, o performer exibe 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 efémera, é preservada por via do repertório” (TAYLOR, 2002, p. 16). À medida que o dançarino de ethahura 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 antepassados, que começa pelos primeiros velhos que se fixaram na região por onde decorre o ethahura, aos familiares do caçador e a todos os companheiros caçadores falecidos. Algumas vezes, o ethahura é realizado de forma sincrética com as religiões ocidentais e orientais; o que estas poderiam considerar da prática do ethahura, como profana.

O enfrentamento consiste na seleção de repertório de canções de bravura, entoação e dança ao ritmo dá 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, leões, leopardos e rinocerontes, se a missão se destinar para uma caça comercial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em pleno desenvolvimento tecnológico, quando se esperava que o mundo girasse em torno dessa tal tecnologia, vemos o povo makhuwa 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, de moçambique para intervir na crise ambiental global e no resgate da identidade cultural.

Adoptar novas formas de pensar sobre o que deve ser considerado ciência, nos dias de hoje, tendo em conta os saberes moçambicanos 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 construtos com o propósito de humanizá-lo. Portanto, se o mundo estivesse 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 ethahura, 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 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.

Por conseguinte, o canto, a voz e o corpo no ethahura, de forma simbiótica, traduzem reavivamentos de memórias, trazendo consigo um deslocamento para o



passado, o presente e o futuro do povo Makhuwa. É com a performance do rito do ethahura 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 os saberes do monte Namúli, origem do povo Makhuwa, nas Províncias de Niassa, Cabo Delgado, Nampula e Zambézia, situadas na zona norte de Moçambique.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, N. *Investigação naturalista em educação: Um guia prático e crítico*, 978-989-8151-37-7, Vila Nova de Gaia, Portugal. 2014.
- ARTUR, D. do R.; Xavier, E. *Cidade do Gúruè: heranças e continuidades*. Maputo: Imprensa Universitária. 2003.
- ARENDT, J. C. & Müller, D. *Ânsias de amplidão: Imaginário telúrico e regionalidade*. Revista Philia & Filia, Porto Alegre. 2011.
- BLANC, C. *O grande livro da mitologia egípcia*. São Paulo: Camelot. 2021.
- CARELLI, R. *Nós, os humanos, somos outros*. Zooliteratura: A virada animal e vegetal contra o antropocentrismo. Rio Grande do Sul: Unisinos, IHU. 2022.
- CASTRO, E. *Viveiro de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Mana, Rio de Janeiro. 2006
- CISCATO, E. *religiões africanas hoje: introdução ao estudo das religiões em Moçambique*; paulinas. Maputo. 2008.
- CISCATO, Elias. *Introdução á Cultura da Área Makhuwa*. Porto: s.e. 2012.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico da língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2007.
- CHAUI, Marilena. *Boas-vindas à filosofia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- DUNDURO, A. et al. *Estudo sobre as percepções e práticas costumeiras de maneio da biodiversidade nas comunidades adjacentes aos Montes Namúli*. Maputo: Editora: Khaiya Editores e Serviços. 2016.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes. 2002.
- LATOUCHE, S. & Santos, A. *A África pode contribuir para resolver a crise do Ocidente?* Revista Espaço Plural, Paraná, vol. XIV. 2013.
- NEILS, K. M. L. *A floresta como espaço do fantástico em três contos de Inglês de Souza*. In: SILVA, Suellen Cordovil da; SILVA, Alan Victor Flor da e 2000.



- SCHIFFLER, M. F. *Literatura, oratura e oralidade na performance*. Revell, Paraíba. 2017.
- TAYLOR, D. *Performance*. Buenos Aires: Ediciones. 2012.
- TEIXEIRA, F. *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.
- TORRANO, Jaa. *Teogonia: A origem dos deuses*. São Paulo, SP. Iluminuras LTDA. 2016.
- TURNER, V. *O processo ritual: Estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Editora Vozes. 2004.
- VASCONCELLOS, P.S. *Mitos gregos*. São Paulo: CERED. 2008.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*: tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.