

Culturas da voz em circuitos África/Brasil/África

Maria Antonieta Antonacci
PUC/SP

Trabalhando lendas, contos, cantorias, literatura oral de folhetos enquanto materialidades remascentes de culturas da voz em circuitos África/Brasil/África, focalizamos injunções multiculturais na perspectiva de contribuir para compreender rotas e circuitos em travessias do Atlântico e de participar de latentes diálogos entre tradições orais e escritas disseminadas em territórios de memórias orais.

A partir de argumentações de estudiosos como Hampatê Bá, Zumthor, Vigarello, em relação a tradições orais, culturas da voz, densidade histórica do corpo – “especialmente quando a relação com a escrita e com o livro não é geral, pode revelar uma profundidade social por vezes inimaginável”¹ –, apreendemos o corpo como um dos suportes de culturais orais e registros de contos e cantorias como encontros/confrontos de letra, voz, imagens

Nesse sentido, acompanhamos evidências, ainda que fragmentárias, de rastros de territórios de oralidades e de corpos africanos e afro-brasileiros em memórias de *pelejas* travadas no chamado Nordeste do Brasil, desde finais do Oitocentos, sondando sinais de

¹ HAMPÂTÊ BÂ, Amadou. “A tradição viva”, in KI-ZERBO, *História Geral da África*, São Paulo, Ática, 1982; ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*, São Paulo, Hucitec, 1997; VIGARELLO, Georges em entrevista à SANT’ANNA, Denise. “O corpo inscrito na História: imagens de um ‘arquivo vivo’”, in *Projeto História*, São Paulo, EDUC/FAPESP, n. 21, 2000, pp 229/230.

lutas e transgressões às perspectivas escravizantes de africanos nas margens do “Atlântico negro”².

Articulando o que captamos em folhetos de literatura oral e em tradicionais cantorias no Nordeste do Brasil, com contos narrados em África e no Brasil³, surpreendemos inúmeras aventuras e histórias sobre animais. Tematizando façanhas de heróis com seus animais, animais heroicizados, ou “aventuras do reino encantado da bicharada”, narrativas de folhetos de literatura oral aproximam-se de memória cantada que ganhou registros de cronistas, viajantes, folclorista, literatos⁴. Suas recolhas remetem a cantadores que revestiam-se de características de temidos animais.

José de Alencar, ao publicar em 1874 *Nosso cancioneiro*, destacou o poema pastoril *Rabicho da Geralda* (1792), comentando que o destaque nas aventuras sertanejas parece ser “a apoteose do animal. Nos combates o herói não é o homem e sim o boi.” O *Rabicho da Geralda* é aproximado “do cerco de Tróia”, no qual Rabicho, boi da senhora Geralda, enfrenta e vence todos vaqueiros e campeadores, sucumbindo devido à seca. Só um “flagelo da natureza” fora capaz de triunfar do herói. Acentuando a comparação com a epopéia grega, Alencar acrescentou: “O cantor é o espectro do próprio boi, do herói que a lenda supõe erradio pelas várzeas onde outrora campeou livre e indomável”.⁵ *Rabicho da Geralda*, história de tradições orais, narrada à noite entre vaqueiros de Quixeramobim (Ceará), ao entremear a voz do boi com a de boiadeiros permite aprender, neste *peleja*, as diversificadas e desiguais inserções de africanos em terras brasileiras.

“Sou o boi, liso, rabicho	Era minha fama tanta,	Onze anos morei eu
boi de fama, conhecido,	nestes sertões estendida...	lá na serra da Preguiça,
minha senhora Geralda	vaqueiros vinham de longe	minha senhora Geralda,
já me tinha por perdido.	pra me tirarem a vida,	de mim não tinha notícia.

² Referência aos estudos de GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*, São Paulo, Editora 34 /Rio de Janeiro, UCAM/CEAA, 2001.

³ Pesquisa “No corpo-a-corpo letra, voz, imagem: memórias letradas, orais, visuais na literatura oral do Nordeste (fins do século XIX até 1940)”, financiada com Bolsa Produtividade do CNPq (2001/2004).

⁴ Cf. CASCUDO, L. C. *Made in Africa*. São Paulo, Global, 2001 e *Supersticao no Brasil*. São Paulo, Global, 2001; MOTTA, Leonardo. *Cantadores*. Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1921; LESSA, Origenes.

Inacio da Catingueira e Luis Gama – Dois poetas negros contra o racismo dos mesticos. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982; ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil* (1882) e *Contos populares no Brasil* (1885), publicados em primeira edição em Lisboa, pela Nova Livraria Internacional Editora.

⁵ ALENCAR, José. *Nosso Cancioneiro*, anotações de Câmara Cascudo in ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil*, 3 edição, Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1960, pp. 201/202.

Morava em cima da serra, “Ele disto não fez caso, Corra, corra, camarada
naqueles altos penhascos, relho a cavalo chegou Puxa bem pela memória
só davam notícias de mim e em poucas paletadas que não vim da minha terra
quando me viam os rastos.” bem pertinho me gritou: para vir contar história.”

“Chega enfim noventa e dois Secaram-se os olhos-d’água, Fui à fonte beber água,
aquela seca comprida; não tive aonde beber, refresquei meu coração
logo vi que era causa botei-me a campos grandes quando quis sair
de eu perder a minha vida já bem disposto a morrer. tinham fechado o portão”⁶

Ao explicitar ser o cantador “o espectro do próprio boi”, herói que encarnando a força de um boi valente lutou por sua liberdade no sertão, Alencar permite entreler nas sagas do boi, narradas por cantadores de origem ou descendência africanas⁷, entremeando realidade e imaginário, semelhanças com a epopéia de africanos escravizados no Brasil. Tais expressões populares, com vozes dissonantes entre seus narradores, apontam, para além de documentos convencionais, quão longo, conflituoso, complexo foi o fazer escravo de africanos vencidos e vendidos em portos de África e comprados no Brasil.

O boi marcou fortemente o imaginário de todo o Brasil, proliferando nos folgedos bumba-meu-boi e em vários folhetos de cordel. Tal presença, “largamente disseminada entre povos bantu [sendo que] no período das colheitas é conduzido em procissão no meio de cantorias e danças”, foi considerada por Nei Lopes uma das “etiologias do *Bumba-meu-boi*.”⁸

⁶ *Rabicho da Geralda*. Recolhido por vários folcloristas, inclusive José de Alencar, que a ouviu de vaqueiros da fazenda de seus pais, nos arredores de Fortaleza. A versão trabalhada consta do livro *Cancioneiro do Norte*, de CARVALHO, Rodrigues, 1903.

⁷ Na Apresentação da terceira edição de *Cantadores* (Leonardo Motta), pela Imprensa Universitária do Ceará, em 1960, Câmara Cascudo comentou: “Viver de cantoria era subalternidade e opróbio (...) um Inácio da Catingueira, negro, escravo, batedor de pandeiro, vá, mas um rapaz de sangue bom, que podia ser Doutor!”. A propósito desta discriminação, ainda comentou mal-estar pelo convite do governador do Rio Grande do Norte para seus amigos ouvirem “o cantador Fabião das Queimadas, escravo que se alforriou cantando”. Op. cit., pp. 4 e 13.

⁸ LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1988, p. 163.

As cantorias, associadas a festas, pejejas, folguedos populares, operam como vias de acesso a esta *Gesta dos Animais* em tradicionais poéticas orais. A literatura de folhetos, herdeira de repertórios de cantorias e de histórias do *romanceiro português*, circula no Nordeste desde o final do século XIX, quando grupos populares conquistaram suporte material para impressão e transmissão de palavras cantadas. Os folhetos retomam narrativas de contos, aventuras, romances, preservando, em seus versos, memórias de histórias encantadas, “do tempo em que os bichos falavam”, sentavam à mesa para comer, dançavam, casavam, assombravam e inter cruzavam reinos humanos e animais.

Desde os primórdios, esta literatura foi marcada por narrativas como *O Boi Misterioso*, *O casamento do Calango com a Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros; *O vaqueiro Zé de Melo e o Boi Misterioso*, de José Costa Leite; *Juvenal e o Dragão*, *A Guerra dos Animais*, de João Martins de Ataíde; *O lobisome do Ceará*, de José Costa Leite; *A Grande Batalha do Reino da Bicharada*, de José Bernardo da Silva; *O casamento do Urubu quando os bichos falavam*, de José Martins dos Santos; *O Sindicato dos Animais*, de Minelvino Francisco da Silva e muitos outros.⁹

Poetas versificaram injunções dos reinos humano e animal, narrando visões de mundo em que animais participavam de experiências sociais, como em folheto do poeta José Hermínio, que associa estes tempos ao das histórias contadas por africanos, conforme as primeiras estrofes de *O bode e o carneiro no tempo que os animais falavam*

Isto foi uma história	Contou-me uma africana	Quando os animais falavam
que colhi ao luar	ex-escrava de Zé da glória	na remota antiguidade
no terreiro da casa grande	êsse conto da bicharada	entre o bode e o carneiro
lá no meu primeiro lar	o qual guardei na memória	houve uma rivalidade
lá na fazenda dos barros	devido sua grandeza	na justiça o carneiro
onde vi o sol raiar	escrevi esta história	venceu por unanimidade ¹⁰

Reconstruindo cenários de terreiro de casa grande, onde nascera e se criara, este poeta registrou em folheto que, em fazendas escravagistas, nos descansos noturnos, era

⁹ A pesquisa destes folhetos foi realizada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), na Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ) e na Fundação Joaquim Nabuco (Recife).

¹⁰ HERMINIO, Jose. *O bode e o carneiro no tempo que os animais falavam*. Olinda, Ed. Casa da Criança.

chegada a hora e a vez dos trabalhos da memória, que mobilizam o corpo e os sentidos sob a dinâmica boca/ouvido. Enquanto cantadores de muitas gerações, africanos tomavam a palavra e o ritmo de seus universos poéticos, marcados pelo encantamento da convivência de todos os seres e elementos da natureza, narrando aventuras trazidas de outros tempos e espaços. “*Deu-se isso antigamente / nas terras orientais / nos tempos em que o mundo tinha / todos viventes iguais / que havia rei e monarca / nas raças dos animais*”, como versos do folheto *A guerra dos animais*, de João Athaíde¹¹. Entre as associações destes versos, no imaginário de poetas e seus interlocutores, eram longínquos – *antigamente* ou na remota *antigüidade* –, os tempos em que animais falavam e conviviam com os homens. Não só distantes no tempo, como em *terras orientais*, na África, de onde foram transmitidas em narrativas de africanas, ex-escravas.

Nestas memórias cantadas, todos “viventes” eram iguais em tempo, espaço, relações que deixaram recordações. Ainda chama atenção que características delineadoras de animais tornaram-se atributos qualificadores de perfis humanos, em sentido físico, moral ou mental. Através de *O casamento da Raposa com o Veado*, de Minelvino Silva, nas três estrofes transcritas apreende-se dimensões deste convívio e advertência moralizante, na perspectiva de orientar condutas.

Quando o jegue era chofer	O coelho em sabedoria	Eu agora vou seguir
E governava a rodagem	O gato tinha destreza	Os conselhos de meus pais
O papagaio locutor	A cobra tinha prudência	Tomei ódio de raposa
Num studio de folhagem	Macaco tinha esperteza	Raposa não tem cartaz
O macaco e o saguim	Cachoro na valentia	É muito certo o ditado
Viviam na malandragem	Coruja na “boniteza”	Cada qual com seus iguais ¹²

A narrativa popular projeta contextos de brincadeiras, de humor, de sátiras e inversões da ordem vigente, construindo cenários irreverentes, em criativa versificação onde animais ocupavam funções de “direção” em paisagens florestais. Nesta poética do avesso do mundo, Minelvino Santos transmite atributos que qualificam e distinguem

¹¹ ATHAÍDE, João Martins. *A guerra dos animais*. Recife, 1941.

¹² SILVA, Minelvino. *O casamento da raposa e do veado*. Bahia, Editor Rodolfo Cavalcante, s/d.

animais no reino da bicharada e que, valorizados no universo cultural de grupos sociais, eram internalizados por humanos, diferenciando seus perfis com base em intercâmbios com a natureza, onde estão inseridos e socialmente constituídos. No final do folheto, na forma de dito popular foram apontadas interdições à esta convivência, sinalizando que passada a folia, nem tudo era possível. Principalmente, nem todo “casamento” passou a ser tolerado.

Mas a respeito de tempos em que animais falavam, Câmara Cascudo transcreveu conto fân, do Congo Francês, através do qual considerou a influência do macaco no folclore brasileiro, onde “simboliza a esperteza, a habilidade cínica, a destreza inescrupulosa, (...) a figura da sagacidade, da rapidez dos gestos.” No referido conto (...)

um chefe negro obrigou os macacos a trabalhar para ele. Os macacos falavam, choravam, queixavam-se. O soba mandou cortar-lhes a língua e todos os símios fugiram da aldeia. A língua cresceu novamente mais a macacaria continuou silenciosa. Nunca mais falaram nem trabalharam.¹³

Mais que simbologias do macaco, este conto expõe acentuadas resistências de africanos a trabalhos forçados, como intolerâncias entre povos de diferentes culturas. No seu enredo, liberdade representa o tempo em que os animais falavam; suas fugas e emudecimento, o tempo de reações, transgressões e lutas, dos dois lados do Atlântico, antes de sucumbirem à escravização. Como “a língua cresceu novamente mais a macacaria continuou silenciosa”, sem fala, destituídos de sua cultura e simbolicamente reduzidos a dimensões biológicas, corpos africanos foram aprisionados, embarcados, escravizados, enquanto suas mentes, tradições, crenças, memórias continuaram vivas, refazendo-se, silenciosa e subterrâneamente, em outros tempos, espaços, relações.

Na perspectiva do conflituoso processo de escravização de africanos no Brasil, evidenciando que resistiram e lutaram, de múltiplos modos, a “ser escravo”, o universo dos folhetos de cordel ainda produziu imagens referentes a esta não-aceitação da condição escrava. No mural de Lênio Braga, na rodoviária de Feira de Santana (BA), sob o latente

¹³ CENDRARS, Blaise. *Anthologie nègre*, Paris, 1886, p. 176. Apud CÂMARA CASCUDO, Luis. *Superstição no Brasil*, São Paulo, Global Editora, 2000, pp. 70/71.

corpo-a-corpo letra, voz, imagem constituinte da literatura oral de folhetos, este pintor,escultor,ceramista gravou, em 1967, um painel de culturas populares nordestinas.¹⁴ Neste, retratou Lucas Evangelista ou Lucas de Feira, africano fugido da Fazenda Saco do Limao, na primeira metade do XIX; “figura controversa”, cangaceiro salteador para uns, “para outros um negro que se recusava a viver como escravo”, juntando-se a outros fugitivos para roubar e distribuir “cabras, cabritos, galinhas”.¹⁵ Morto em 1849, após delação de outro africano fugitivo, que assim obteve perdão de seus “crimes”, a experiência vivida por Lucas Evangelista e narrada, entre outros textos, no *ABC de Lucas*, retoma as lutas cotidianas em torno da escravização de africanos no Novo Mundo, enquanto a imagética de seu corpo, no mural de Lênio Braga, sensibiliza pelas brechas que abre ao nosso olhar.

Com instrumentos de seu ofício de ferreiro nas mãos, no polêmico jogo revela/esconde, Lucas de Feira foi representado em corpo de animal híbrido: rabo de escorpião (que espreeita e surpreende o inimigo de tocaia, de improvisado), corpo de serpente (que sobrevive em diferentes terrenos), cabeça de arara ou papagaio (aves falantes, que memorizam e repetem palavras, interrogam e estimulam conversações). Para além de seu aspecto físico, importa pensar nas simbologias transmitidas através de seu corpo, acompanhando zonas claras e escuras da imagem onde, na contraposição de corpo negro, ganham destaque os sombreados esfumaçados de quem, tomando a palavra, forja o fogo da inconformidade de quem luta pela preservação de transparentes asas de liberdade. Transfigurado em serpente, configurado em dragão – “Dragão da Maldade” – , Lucas de Feira encarnou visão mítica de africanos em conflitos desiguais e desmoralizados contra suas relações de submissão, reforçando perspectivas de contínuos e reiterados confrontos na luta por suas formas de escravização, ontem e hoje, no Brasil, nas Américas, nas Áfricas.

Como Gilberto Freyre apontara em *Casa-grande & senzala* (1933), as transformações que o romancista português experimentou no Nordeste do Brasil, em suas interações com tradições africanas, passaram pela “boca das negras velhas ou amas-de-leite (...) que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias”. Para Freyre, “o *akpalô*,

¹⁴ PEREIRA, Rubens. “Painel do vasto sertão”. In: revista *Léguas & meia*, n. 1, julho 2002, Feira de Santana, pp. 124/128.

¹⁵ Reportagem “A última feira”. Jornal *Correio da Bahia*, 17/11/2002, pp. 3/6.

fazedor de *alô* ou conto” e o “*arokim*, que é o narrador das crônicas do passado”, constituíram “uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras escravas que só faziam contar histórias”, andando “de engenho em engenho”. Por seu intermédio, “(...) histórias africanas, principalmente de bichos – bichos confraternizando com as pessoas, falando como gente, casando-se, banqueteadando-se – acrescentaram-se às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelas avós coloniais.”¹⁶

Antes de Freyre, indicando que alguns povos africanos, “além dos historiadores nacionais, possui contistas de profissão”, Nina Rodrigues ressaltara a importância do “contador yorubano que muitas vezes se serve de um tambor, com o ritmo do qual preenche as narrativas”¹⁷, sugerindo relações ritmo, cadência corporal, memória cantada, reatualização de tradições, leituras populares. Impregnado por formulação sobre a inferioridade e animalidade de hábitos africanos, Rodrigues filtrou crenças, costumes, corpos, ritmos, práticas de transmissão e de leituras africanas sob as lentes do microscópio científico da biologia. Com estes antolhos, mesmo trazendo dados que possibilitam trabalhar a complexidade com que grupos africanos e afro-brasileiros refizeram, atualizaram e transmitiram suas tradições e culturas orais em terras estrangeiras, sob violentos controles e punições escravizantes, os indícios de seus modos de memorização e exercícios de cantorias e leituras de contos, associados a musicalidades e gestualidades corporais, continuaram velados sob argumentações de estarem no denominado “animismo fetichista”, totemismo primitivo distanciado dos chamados “povos civilizados”.

Cadenciados por musicalidades inerentes a relações de corpos com artifícios sonoros, cantadores, contadores de histórias e outros profissionais desenvolvem gestos e *performances* compassados por pulsões corporais – sopros, pressões de dedos, fricção de arcos em cordas, batidas de palmas – no contato com instrumentos musicais. Corpos que se prolongam e afinam com instrumentos musicais constituem suportes de memórias e literaturas orais em culturas populares.

Ainda importa mencionar que, em Rodrigues, reaparecem registros da presença de animais em culturas sudanesas. Não só na configuração de corpos reais – como as estátuas de madeira dos três últimos reis do Daomé, transportados como espólio de guerra para o

¹⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa- Grande & senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966, 2 tomo, pp. 460-1.

¹⁷ RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*, Brasília. Editora UnB, 1988, p. 184.

Musée de L’Homme: “Guesô, com as penas de um galo; Guêlêlê, sob a forma de um homem-crocodilo; Bêhanzin, de um homem-leão”¹⁸ – quanto na referência a provérbios, principalmente em torno da tartaruga, que age “com astúcia e malícia”¹⁹.

Para nossas perspectivas de estudo, culturas da voz africanas e afro-descendentes no Brasil, importa reter que grupos tributários de matrizes orais arquivam seus saberes vivos em provérbios – expressões sintéticas de contos, lendas, mitos – que, de longa ancestralidade, são continuamente atualizados e ressignificados, orientando condutas e relações comunitárias, posturas frente aos demais seres dos reinos vegetal, animal e mineral, quanto com seus antepassados, em renovadas interações com os universos visível e invisível.²⁰ Tais grupos, constituídos por expressões de oralidade, interpretam, orientam e exercitam leituras e transmissões de suas experiências vividas a partir de lógicas de mentalidade proverbial, susceptível a diferentes leituras e sentidos em contextos temporal e espacialmente diferenciados, deslocando-se em dimensões trans-históricas.²¹

Significativamente, a presença de animais em culturas populares do Nordeste do Brasil não se restringiu a contos, lendas, crenças, festas, provérbios, folhetos de literatura oral. Enquanto pressuposto de visões de mundo e de culturas constituídas em subjetivos e solidários intercâmbios com a natureza, expressões destas relações cultura/natureza espalharam-se pelo cotidiano de regiões nordestinas, em torno de seu “dialético faunístico”, deixando perceber intensa imbricação de heranças indígenas, africanas e portuguesas.

A minuciosa pesquisa de Mauro Mota, dedicada “A Gilberto Freyre, que trouxe para a Sociologia as relações entre o homem e os animais nos antigos engenhos de açúcar no Nordeste”, divulgou um verdadeiro inventário desta “invasão” de bichos na dinâmica de *culturas híbridas*.²² Alheios ao universo de interações com o meio circundante ou incapacitados de apreendê-lo, por encontrarem-se distanciados de suas dinâmicas e dominados por culturas técnicas de controle da natureza, estudiosos da auto-denominada

¹⁸ Idem, p. 161/162.

¹⁹ Ibidem, pp. 184/185.

²⁰ Sobre as relações e interações de grupos e etnias africanas de matrizes orais, a partir de suas visões de mundo ver HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. Op. cit., pp. 185/188, como 204/216.

²¹ Expressão de Haroldo de Campos, na contra-capá de RISÉRIO, Antonio. *Textos e Tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, Rio de Janeiro, Imago, 1993, ao referir-se a “fontes orais que conseguem escapar à rasura e continuam a manar e fluir onde quer que as culturas não-escritas tenham resistido e sobrevivido no tempo trans-histórico que lhes é peculiar.”

²² MOTA, Mauro. *Os bichos na fala da gente*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1969, pp. 25-6.

“modernidade” ignoraram outras lógicas e racionalidades culturais. Barbarizaram e empurraram seus portadores para tempos primitivos, incultos, a-históricos.

Estranhamentos e intolerâncias de etnólogos, antropólogos, médicos, psicólogos, literatos, folcloristas e demais estudiosos frente a costumes, tradições, crenças, valores de ameríndios, africanos e afro-brasileiros, colocaram à margem do encontro/confronto do Velho com o Novo Mundo outras experiências de vida, de saber e de poder, de valores e expressões culturais. Percepções de mundo, práticas de leitura e escrita, corpos, sensibilidades, saberes, hábitos, culturas – historicamente ignorados, descartados ou desqualificadamente considerados tão-somente como índices hierarquizadores de povos e culturas constituídos fora dos cânones letrados e científicos do expansionista iluminismo europeu –, a partir de movimentos sociais e estratégias de resistência culturais limítrofes vêm rompendo barreiras históricas e deslocando fronteiras.

A emergência de processos de desconstrução de ícones e metas racionalizadoras, com o transbordar de questões históricas e subjetividades reprimidas, têm sido fundamentais na retomada de discussões deixadas à margem. O intercâmbio de idéias e o desobstruir de canais e percursos físicos e mentais, no contexto do Atlântico negro, vêm revigorando rotas e circuitos – no caso de nossa pesquisa – entre África, Portugal e Brasil. Temas e indagações que surgiam, embates sem vislumbres de compreensão, ganharam outros contornos e sentidos a partir da compreensão de contatos interculturais

Contatos intangíveis, mas que deixaram rastros em centros de pesquisa e de memórias, museus, arquivos, exposições e galerias de arte, onde é possível surpreender criativas e imprevisíveis injunções presente/passado, moderno/antigo, oral/escrito, projetando percepções e sensibilidades até então impensáveis nas rotas do Atlântico negro. Entre os lugares de onde “relampejaram” iluminações imprevisíveis, o Museu de Ouro da África do Sul, localizado na Cidade do Cabo, com artefatos de antiga “civilização de ouro” na região, ao expor acervo constituído por 350 exemplares da cultura material de povos de línguas bantu xona na região, com predominância de joalheria – brincos, pulseiras, braceletes, colares, adereços –, representando corpos de animais, evidencia a importância de seres da natureza em culturas africanas.

As jóias e artefatos de ouro vieram à tona em sítio arqueológico localizado ao norte da África do Sul, onde grupos bantu da nação Xona construíram grandes cidades entre os

séculos X e XV²³. Os vestígios desta “civilização do ouro” encontravam-se em sepulturas de cemitérios, sinalizando que entre grupos constituídos na trajetória voz/escuta da sabedoria de antepassados, seus corpos, ainda vivos entre si, eram devolvidos à terra com os signos de sua autoridade e funções. Esta ourivesaria, que durante a expansão nazista foi recolhida em museu da Suíça, nos anos de 1996/97 retornou à África do Sul, constituindo o Museu de Ouro para acolher vestígios de prolongamentos de corpos humanos através de joalheria produzida a partir de corpos de animais, graças a suas crenças, culturas, visões de mundo.

Tão expressivo quanto jóias e imagens deste passado presente no Museu de Ouro, são textos escritos nas suas paredes. Referem-se a mentalidades proverbiais, com significados atribuídos a alguns animais por povos bantofones

Imaginário proverbial. Muitos objetos imitam animais, pássaros, peixes, insetos, sementes, frutas, associados a provérbios e sua mensagem moral.

O elefante pode representar o invencível poder do chefe.

O leopardo, ingratidão ou falsidade.

O crocodilo, versatilidade porque pode viver na água e no ar.

O leão, a bravura.

O porco-espinho a invencibilidade.

O boi, a perseverança.

O “mudfish” e o “catfish”, a responsabilidade.

A galinha – escuta os ancestrais e descendentes.

O sapo representa muita apreciação.²⁴

Imagens e provérbios de tradições orais africanas, recolhidos no acervo do Museu de Ouro, longe de qualquer perspectiva de animismo fetichista, totemismo primitivo, surpreendem pelo refinamento e engenhosidade de injunções cultura/natureza entre povos e culturas africanas. Dimensões da historicidade destas relações podem ser acompanhadas em expressões artísticas expostas na Galeria de Arte de Johannesburg, que abriga

²³ Cf. LOPES, Ney. Op. cit., pp. 95-6.

²⁴ Museu de Ouro, Cidade do Cabo, nossa tradução

importante coleção de ornamentos, vestuários “como meios de comunicação” entre os que os usam ou expõem e os outros, que as olham.

Acolhendo a exposição AMABAL’ENGWE, como parte de eventos culturais comemorativos dos 40 anos da *African Union Summit*, celebrados em Durban (junho/julho 2002), esta Galeria compartilha política de sustentar formas de identidades entre nações sul-africanas dispersadas, soterradas, desmoralizadas por séculos de agressivo regime racializador. Para nosso estudo tornou-se importante entender a palavra-chave escolhida para denominar a exposição. AMABAL’ENGWE, deriva de um provérbio IsiZulu, “*Ingwe idla nga mabala*”, literalmente traduzido por “o leopardo come pelas cores”, podendo ganhar significado no vibrante e colorido universo de culturas de povos presentes nesta exposição, que extraem forças vitais de incorporações de cores e energias da natureza. Plumaz, penas, peles; fibras, folhas, flores, frutas, madeiras, palhas; búzios, conchas, pedras, rochas, ouro, prata, cobre – enfim, pulsações transmitidas por jogos de cores e sons dos reinos animal, vegetal, mineral com quem convivem.

Explicitando a visceral diferença das culturas africanas de tradição oral em relação às “(...) lâminas cartesianas que fatiaram o mundo” em reino animal, vegetal, mineral, humano, Hampâté Bâ deixa ver, para além de diferenças localizadas em termos de letrados/iletrados, que as divergências situam-se na cosmovisão de mundo, nas formas de viver, ler e interagir com as forças da natureza.

Fundado na iniciação e na experiência, (...) que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a ‘cultura’ africana não é algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo, concebido como um Todo, onde todas as coisas se ligam e interagem.²⁵

²⁵ HAMPÂTÉ BÂ, op. cit., pp. 182/183.