

Introdução

0.1 ‘*Aḡeḡe a jù wòn lô nán*’ ou a identidade em pauta

Quando os yorubanos fazem músicas como a seguinte cantiga popular, com suas letras aparentemente inocentes: ‘*Aḡeḡe a jù wòn lô nán o è/Aḡeḡe a jù wòn lô nán, /Igba iròré o ò, kò t’okan àparò/Aḡeḡe a jù wòn lô nán*’ – o que, em tradução livre, significa algo assim: *O nosso saber-fazer é tão bom, que acabamos nos saindo melhor do que eles. Duzentos grilos nunca vão igualar a um único perdigão. Por isso que somos melhores do que eles!* – quer se admita, quer não, eles estão deixando clara a sua noção de alteridade.

Essencialmente¹, toda identidade é pautada sobre a questão da alteridade. Isso vale para dizer que, a identidade negra é pautada sobre a alteridade dos negros e das negras, sejam quais forem as especificidades do tempo e do espaço nas quais se procura definir tal identidade.

Dentro do espaço que hoje ficou consagrado como ‘*O Atlântico Negro*’ (Gilroy, 1994), há três categorias de identidade negra. A primeira corresponde à identidade negro-africana, composta de uma riquíssima diversidade étnica e cultural que marca o próprio continente africano.

A segunda categoria diz respeito à identidade afro-latina e afro-caribenha, dotada, também, de uma rica diversidade. A última categoria é aquela que se pode chamar, por falta de uma nomenclatura melhor, de identidade afro-metropolitana. Essa se refere à identidade de indivíduos negros e negras que habitam as ‘*periferias do poder*’ nas grandes metrópoles do primeiro mundo – Nova York, Berlim, Londres, Amsterdã e Paris, dentre outros.

Embora haja uma ligação histórica, de escravidão e de colonialismo, que perpassa a formação da identidade das três categorias, observa-se uma diferença fundamental na maneira pela qual cada categoria encara a sua condição identitária. Vale lembrar, em primeiro lugar, que, enquanto a primeira categoria é composta por negros que moram em

¹ Aqui, e em qualquer outra parte da tese, o meu uso da palavra “essencial”, ou seus derivados adjetivais ou adverbiais, nada tem a ver com o conceito de “essencialismo”, especificamente, no que diz respeito à sua acepção como denotando “pureza”, uma categoria que tenha continuado intocada ao longo do tempo e/ou do espaço, enfim, que seria imutável.

sociedades reconhecidamente africanas, a segunda e a terceira categorias são compostas de negros e afro-descendentes em situações diaspóricas².

Além disso, por mais que essas diásporas se assemelhem em termos de atitudes e comportamentos marcados pelo *sincretismo* e pelo *hibridismo*, forjados e “reforjados”, como diz Hall (2003:40), “na fornalha do panelão colonial”, existe ainda outra diferença marcante entre as duas categorias que compõem a diáspora africana no *Atlântico Negro*.

Essa diferença diz respeito à maneira pela qual cada qual encara a sua ‘*negritude*’, isto é, o seu ‘*blackness*’. Por um lado, os indivíduos da segunda categoria, ou seja, portadores da identidade afro-latina, procuram viver e alimentar, no seu cotidiano, os aportes e as heranças da sua origem africana, através de pensamentos ideológicos e práticas culturais, verificáveis em todos os ramos de suas atividades, seja na vida política, econômica, social e religiosa, seja no lazer ou na vida afetiva e moral. Enfim, pode se afirmar que, no caso de indivíduos afro-latinos, existe uma preocupação em viver uma negritude étnica.

Por outro lado, na maioria dos casos, os indivíduos da terceira categoria são caracterizados por uma preocupação apenas ideológica a respeito da sua condição. A identidade negra de grande parte dos indivíduos que moram nas periferias das grandes metrópoles é, muitas vezes, comprovada e assumidamente, sem grandes vínculos diretos com as matrizes africanas. A maioria dos estudiosos desse contingente sempre fala, a seu respeito, de ‘*identidade fragmentada*’ (Hall, 1999) ou de ‘*negritude sem etnicidade*’ – *blackness without ethnicity* – (Sansone, 2004).

0.1.2 O que vale uma identidade?

Como consta no projeto de pesquisa para a presente tese, a palavra mais central ao estudo é o termo yorubanidade³. Com este termo, procuro analisar histórica e culturalmente

² Aqui e em outras partes da tese, uso o termo *diáspora*, no sentido já consagrado por autores como Stuart Hall (2003 [1999]: 25ss), onde se refere à *Diáspora* como o deslocamento ou o desterro dos povos africanos, primeiro, através da escravidão para o Novo Mundo, e depois, através de movimentos migratórios, desde diferentes pontos do Novo Mundo, para as grandes metrópoles.

³ Em vários estudos e trabalhos anteriores meus, a minha preocupação, até agora, foi no sentido de insistir no direito do termo “iorubá” à declinação gramatical, como se faz para as culturas européias. Ou seja, em vez de continuar a usar o termo sem declinação em expressões como “a língua iorubá, o povo iorubá, a cultura iorubá, os textos iorubá”, recuperei o uso das *desinências* adequadas conforme os *casos* e funções gramaticais. Assim, passei a falar em meus trabalhos de “o idioma iorubano”; “a língua, a cultura e a civilização iorubanas”; “povo iorubano e visão-de-mundo iorubana” etc. Na presente tese, resolvi levar esse

a identidade étnica de grupos e ‘nações’ étnicos, espalhados pelo mundo atlântico, que têm como sua maior referência coletiva a cosmovisão e a expressão religioso-cultural, oriundas do povo nagô-yorubano da África Ocidental.

Portanto, ao me referir a uma Yorubanidade Mundializada, estou pensando na presença da cultura, a filosofia, na visão-de-mundo e, enfim, na gnose yorubana no espaço que Matory (1999) descreve como o Yorubá Atlantic Complex, ou seja, o Mundo Atlântico Yorubano. Este mundo ou ‘nação’ atlântica yorubana abrange os três continentes atlânticos – África, Europa e as Américas –, contando como grupo matriz os nativos nagô-yorubanos que hoje se encontram nas atuais repúblicas africanas da Nigéria e do Benin (antigo Daomé), no Golfo do Benin, além daqueles focos que constituem uma presença marcante de povos yorubanos em outros países da África Ocidental – no sudeste da República do Togo e na região ao sul do Rio Volta no atual Gana.

Em um segundo plano, o termo inclui outros grupos espalhados pelas várias diásporas do povo yorubano, tanto no próprio continente africano como nas Américas. A lista inclui, pois, os que ficaram conhecidos desde a época da escravidão como Nagô no Brasil e no Haiti, Lucumí em Cuba, Akú na Serra Leoa e Yarriba ou Yorubá em Trindade e Tobago, além de novos focos na América Latina – Argentina e Uruguai no cone sul, Venezuela, México e Panamá na América Central. A partir dos focos yorubanos na América do Sul e no Caribe, e graças a vários atores, a gnose yorubana hoje se verifica na opção de vida de uma parcela cada vez mais crescente no mundo globalizado, nomeadamente nos Estados Unidos e na Europa, notadamente Espanha, França, Itália e Portugal.

Além da força do complexo religioso implantado pelos yorubanos nesses diversos pontos do mundo atlântico, a oralidade vem sendo uma das marcas mais constantes de sua presença. Do Brasil a Cuba, de Haiti às Ilhas Barbados, verifica-se a presença dos contos e cantos yorubanos na base da estrutura sócio-cultural das diversas sociedades Afro-Latinas. As mesmas cantigas são entoadas nos cultos lucumí da santería cubana, no candomblé e

exercício um passo mais adiante, recuperando a grafia original do próprio termo étnico, grafando o yorubá com letra inicial “y” em vez da “i” que tem sido o comum em textos brasileiros, devido à ausência do ípsilon no alfabeto português. Muito além da *normatização ortográfica* do vocabulário afro-brasileiro proposta por Yeda Pessoa de Castro, minha adoção da grafia inicial de yorubá com “y” visa a padronização do etinônimo através do resgate da “forma consagrada pelo uso” intercontinental, uniformizando a sua grafia para que se conforme ao que se diz e se escreve no resto do Mundo Atlântico Yorubano.

outros cultos de matriz africana no Brasil e no culto denominado Sango em Trinidad e Tobago.

Acima de tudo, a verificação da preocupação com uma fidelidade científica na transmissão e preservação de muitos dos textos de origem yorubana nos diversos pontos do mundo atlântico, fazendo com que se possa falar de fidelidades textuais de maior ou menor graus em certos textos como as narrativas e “livros” do sistema oracular de Ifá, transmitidos e preservados praticamente verbatim de Ile-Ifé na Nigéria a Havana em Cuba, apesar das distâncias, não só em termos de tempo e espaço, mas também em heranças lingüísticas coloniais – inglês, português, espanhol e francês – me permite postular o que chamo de oralitura no presente estudo.

Defino essa oralitura como a presença de certos mecanismos embutidos nos diversos gêneros literários praticados pelos povos yorubanos, fazendo com que sua transmissão no tempo e no espaço seja realizada com a mesma preocupação que norteia os textos escritos nas sociedades alfabetizadas. De modo específico, a presente tese se consagra a uma análise da concepção, preservação e uso de textos como *Oriki* e *Çsç Ifá* na sociedade yorubana, debruçando-se sobre a transmissão dos mesmos nas culturas afro-latinas, sobretudo a prática de oriquí (loas usadas para os orixás) e os *itans* do corpo oracular de Ifá, narrativas conhecidas no Brasil como *caminhos de odu*,⁴ também conhecidas como *patakin* em Cuba.

Como objetivo principal, essa abordagem se insere no projeto amplo que visa a reaproximação das duas margens do Atlântico Yorubano através, não somente de práticas religiosas, mas também de outras expressões culturais e literária. Pelo fato de a cosmovisão e a filosofia yorubanas se terem tornado, desde o século XIX, um importante referencial, nas culturas e identidades diaspóricas, a gnose yorubana pode ser considerada um bom candidato para o projeto que o teórico argentino Walter D. Mignolo denomina como a recolocação de epístemes e saberes subalternizados na conjuntura da globalização, em prol a uma verdadeira democratização e total descolonização cultural do mundo contemporâneo.

Ao longo desses dois séculos e meio de estudos yorubanos no mundo atlântico, a grande maioria das abordagens tem se concentrado na área de antropologia religiosa, sobretudo nas diásporas americanas onde a preocupação sempre tem sido a verificação de

⁴ Título do livro de Agenor Miranda sobre a prática de Ifá no Brasil.

um *continuum* cultural, da África ao Novo Mundo. De fato, poucos são os pesquisadores que conseguiram fugir dessa abordagem. Entre as raras exceções conta-se o etnólogo cubano Fernando Ortiz que estudou a música yorubana, ao lado da sua conterrânea Lydia Cabrera, que fez alguns estudos das narrativas yorubanas como o caso dos contos de noites de lua. Aqui no Brasil, Mestre Didi se destaca como o único a se consagrar quase que exclusivamente a reproduzir as narrativas orais nagô-yorubanas tais como os oriquís e os *itans* que circulam nas comunidades-terreiros sob forma de textos do sistema oracular chamado *erindinlogun*.

Do lado africano, a situação é bem melhor. Além de Wande Abimbola que, desde os anos sessenta do século passado, se dedica ao estudo sistemático dos textos oraculares chamados Odù Ifá, e Adeboye Babalola que consagra a maior parte de seus trabalhos ao estudo de gêneros literários como *ijálá* e *oriki orilê*, existe hoje toda uma geração de pesquisadores yorubá-africanos que estudam os diversos gêneros da literatura yorubana.

No entanto, dos dois lados do *Atlântico Yorubano*, não se tem verificado até agora nenhum estudo que se consagre a uma aproximação das letras, textos e narrativas de matriz yorubana produzidas nas duas margens do Atlântico. A presente tese pretende ser pioneira nesta direção. Sem precisar se deter sobre temas polemizadas como a ‘pureza’ e a ‘tradição’ que tem ocupado muitos outros estudiosos da yorubanidade na diáspora afro-latina, sobretudo, aqui no Brasil, o presente estudo analisa o fortalecimento da identidade coletiva negro-mestiça na Bahia, de onde acaba sendo exportado para o resto do Brasil e do Mundo Atlântico Yorubano.

No fundo, uma preocupação fundamental que norteia o presente estudo vem a ser a construção da identidade “africana” no Brasil, aqui estudado como parte integrante do processo identitário que ocorre no resto do mundo globalizado. Procuo analisar o papel da cultura yorubana nesta construção. Como afirma Stefania Capone em *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil* (2004 [1999]:7-8), resumindo o pensamento de gerações de pesquisadores e estudiosos: “A Bahia, com seu candomblé nagô que concentra em si o ideal da africanidade” sendo que, no imaginário popular e, até, de uma grande parcela de intelectuais que atuam na área, conforme o consenso comum: “Na Bahia como no resto do Brasil, nagô (ou iorubá, se preferirem) é, mais do que nunca, sinônimo de “africano”, bem como o qualificativo obrigatório do que está ligado à reafirmação das

raízes africanas da identidade negra brasileira”. É claro que, além da Bahia e do Brasil, o mesmo se pode dizer de um conjunto de ‘centros’ que participam desta articulação de valores cosmogônicos yorubanos, tais como Havana, Santiago e Matanzas em Cuba, Port-au-Prince em Haiti assim como vários pontos de irradiação da cultura yorubana nos próprios Estados Unidos e Trinidad e Tobago.

Entretanto, embora procure dialogar constantemente com as diversas obras dos vários estudiosos que se têm debruçado sobre a temática do legado nagô-yorubano no Brasil e em outras diásporas afro-americana, em momento algum me entreguei à tentação de cair no essencialismo étnico-religioso que continua imperando nos estudos antropológicos brasileiros a respeito da dicotomia degenerescência-tradição. De fato, longe de trilhar o caminho polemizado que polarizou e ainda polariza os estudos da antropologia-cultural e religiosa com suas categorias exclusivas (nagô = tradição = pureza etc.), a tese se empenha em sustentar, o tempo todo, que não importa o grau de “degenerescência”, do sincretismo cultural e religiosa, não interessa que o culto se chame Candomblé, Umbanda, Batuque, Xangô ou mesmo Santería ou Orisha-Voodoo, o que importa é o denominador comum, ou seja, a presença e o papel da yorubanidade no processo da construção de cada um desses processos civilizatórios e identitários. Acima de tudo, vale muito mais a prontidão com a qual a cultura nagô-yorubana empresta e partilha com cada um desses universos religiosos seus orixás e seus simbolismos religiosos, enriquecendo-se cada vez mais com tais processos de troca.

Por exemplo, no capítulo que consagro à presença da yorubanidade na construção da identidade baiana, o foco não é transformar a yorubanidade na expressão exclusiva da baianidade senão em analisar as diversas maneiras pelas quais a yorubanidade vem servindo de modelo étnico, ético e estético na construção da baianidade, dando fôlego para as diversas ações afirmativas empreendidas pela parcela negro-mestiça da sociedade, fornecendo-lhes termos, expressões e conceitos como a famosa *Odara*, capazes de fazer subir a auto-estima étnica, dando-lhes condições de reivindicar e obter uma participação cada vez maior nos processos da consolidação da cidadania, direitos e igualdade.

Mais uma vez, vale ressaltar o caráter holístico da tese. Caráter esse que se verifica na sua abordagem que abrange tanto a religião quanto outros aspectos como a cultura, a

história, a língua, a literatura e a civilização yorubanas no mundo contemporâneo. Para tanto foi preciso dividir a tese em duas partes.

A primeira parte consiste num mapeamento histórico-cultural da presença nagô-yorubana no mundo globalizado. Composto de três capítulos, esse segmento da tese aborda a questão da definição da própria identidade nagô-yorubana, desvendando algumas de suas manifestações dentro do tempo e espaço mundializados.

Assim é que o primeiro capítulo se consagra a um levantamento histórico de dados sobre a construção da identidade yorubana, tanto na África como no Brasil. Apoiado nas diversas *teorias da etnicidade* (Phillippe Poutignat & Jocelyne Streiff-Fenart, 1998; Fredrik Barth, 1969), procurei definir o que significa o pertencimento étnico à chamada “nação” yorubana na África e a “nação” nagô no Brasil. Na medida do possível, tratei de demonstrar como a construção da identidade yorubana não poderia ser pensada como algo totalizante ou exclusivo para o conjunto de seus integrantes, uma vez que a mesma identidade yorubana, que se ancora na estrutura de linhagens familiares do patriarcado na África yorubana, acaba sendo traduzida em um modelo do matriarcado, no contexto baiano, e, conseqüentemente, no brasileiro.

Dentro do projeto da descolonização do saber postulado e contemplado como um dos principais objetivos da tese, empreende-se neste primeiro capítulo uma tentativa de desconstrução da história da nação yorubana contada desde a ótica do colonizador e legitimada através de uma série de intervenções tele-guiadas ao longo dos últimos quatro séculos.

No segundo capítulo, detive-me, longamente, na definição da oralitura yorubana. Partindo duma análise profunda do conceito da oralidade, refutando, sobretudo, a maneira como ela tem sido associada nas literaturas eurocêntricas, tanto da época colonial como na contemporaneidade, a idéias preconceituosas com as quais se procura comprovar o estágio “primitivo”, “pré-lógico” e “pré-científico” das culturas não-européias, procurei argumentar o contrário, trazendo vários gêneros da literatura yorubana para mostrar a especificidade da oralidade yorubana e os mecanismos mnemotécnicos que a tornam mais próxima ao ideal da escrita na sua concepção e transmissão. Centrado num diálogo intenso com a obra de Walter J. Ong (2000 [1982]), o capítulo contesta o tempo todo a definição que se costuma

dar à oralidade como forma de expressão quase-exclusiva de sociedades “primitivas”, ou seja, não-européias e não-ocidentais.

De fato, não se pode negar que a oralidade permeia toda e qualquer expressão das sociedades africanas na sua grande maioria, inclusive a yorubana, tanto na sua versão continental quanto nas versões diaspóricas, seja ela no âmbito da música, na literatura, nos contos, cantos e histórias, ou mesmo nos filmes, na religiosidade e na filosofia. Porém, em vez de pensar a oralidade como um conceito limitado que comprova supostas deficiências de expressão nos povos não-europeus, prefiro pensá-la a partir de novos paradigmas, procurando desconstruir a própria idéia de deficiência que se procura legitimar pela sua aplicação a tais povos.

Daí o meu investimento no conceito da oralitura yorubana, descrita como um conjunto de mecanismos embutidos na concepção, tratamento e armazenamento do saber e do saber-fazer yorubá-africanos que facilitam a sua codificação e decodificação, permitindo que vença os maiores desafios de tempo e espaço sem perder a sua essência. O que, nas análises que faço dessa oralitura no segundo capítulo da tese, a aproxima do modelo da escrita, representada principalmente nos diversos signos e textos do saber yorubá-africano, inscritos de várias formas em diversos corpos e superfícies, tanto em tábuas e bandejas como no caso dos textos oraculares de Ifá, como nos corpos e na memória das pessoas, facilitando sua transmissão sem perda do conteúdo e da forma.

O terceiro capítulo da tese se consagra a uma análise do papel da yorubanidade na construção da identidade baiana. Dialogando com a tese de Milton Araújo Moura (2001), assim como a obra de diversos pesquisadores e estudiosos da baianidade, o capítulo procura avaliar a importância da gnose nagô-yorubana na edificação da Bahia como a *Roma Negra*. Fugindo da clássica abordagem antropológica religiosa, o capítulo focaliza a totalidade da identidade baiana, fazendo uma leitura de seus ícones e suas simbologias apreensíveis nas letras, na música, nas artes (cênicas e plásticas), na gestão e valorização dos espaços públicos baianos, nas mentalidades das diversas parcelas da sociedade baiana – as massas negro-mestiças, a mídia, os integrantes dos grupos e agremiações sócio-culturais etc. Enfim, debruçando-se sobre as obras e pronunciamentos de vários protagonistas da baianidade tais como os vários intelectuais da baianidade: desde o clássico trio Amado-Carybé-Caymmi às falas dos *doces bárbaros*; desde as leituras de Antônio Risério aos

discursos étnicos dos afoxés e blocos afro-carnavalescos da Bahia, o capítulo desvenda o processo que levou ao surgimento de uma identidade passível a ser chamada de *yorubaiandade*.

Como fundamentos teóricos para a tese, considero as propostas de vários teóricos da contemporaneidade, sobretudo, os vários críticos da globalização, que consagram seus estudos teóricos a analisar e desmistificar a Globalização, denunciando suas tendências, e as conseqüências nefastas dessas tendências, de procurar homogeneizar culturalmente o mundo contemporâneo através da hegemonia cultural, possibilitada tanto pelos avanços tecnológicos da pós-modernidade ocidental, assim como pela sua ideologia capitalista e seu pretexto universalista. Teóricos cujos estudos têm relevância à tese incluem especialistas em estudos culturais e diaspóricos como Stuart Hall, Paul Gilroy, Homi Bhabha, Anthony Appiah e Wole Soyinka, assim como teóricos da mundialização como Walter D. Mignolo, Édouard Glissant e Renato Ortiz dentre outros.

De fato, a segunda parte da tese começa com uma abordagem da teoria da subalternidade proposta por diversos pensadores pós-modernos (Walter D. Mignolo, (2003 [2000]; Ramon Grosfoguel & Ana Margarida Cervantes-Rodrigues (2002); Immanuel Wallerstein (1990), assim como da teoria da descolonização do saber e do poder (Karl-Otto Apel (1996), Enrique Dussel (1993, 1995 [1992])), para situar a questão da hegemonia cultural do Ocidente no mundo globalizado. Hegemonia essa que se legitima pelo *mito da modernidade* e outros mitos ligados à superioridade da civilização européia. A partir da desconstrução desses mitos empreendida pelos diversos pensadores analisados no breve intervalo teórico, a tese desemboca na análise das obras de dois intelectuais extra-canônicos, escolhidos para exemplificar o projeto da inserção dos valores e da cosmovisão yorubana no espaço-mundo.

Sem precisar trilhar o caminho tradicional da literatura comparada, a segunda parte da tese traz a obra e a trajetória intelectual de Mestre Didi e as de Ifayemi Elebuibon, numa tentativa de, através delas, exemplificar o processo da mundialização da yorubanidade.

À luz das abordagens teóricas feitas na parte introdutória que intitulo “intervalo teórico”, o capítulo quatro se consagra a estudar a obra e a própria trajetória intelectual do escultor-escritor baiano, Descóredes Maximiliano dos Santos, mais conhecido como Mestre Didi Alapini. Em termos específicos, o capítulo estuda o seu papel de guardião da memória

coletiva da nação nagô-yorubana na Bahia, dedicando-se a analisar alguns dos contos por ele publicado em diversas coletâneas. Contos esses que fazem parte de um conjunto de narrativas orais que fundamentam a cosmovisão nagô-yorubana e a sua preservação no imaginário cultural afro-baiano.

Por outro lado, o último capítulo se dedica a fazer a mesma análise como foi feita no capítulo anterior. Desta vez, o quinto capítulo escolhe como objeto de estudo a trajetória intelectual de outro guardião da yorubanidade, oriundo da outra margem do Atlântico Yorubano, na pessoa de Ifayemi Ayinde Elebuibon, poeta, escritor, dramaturgo e *babaláwo* (sacerdote de Ifá) yorubá-nigeriano. O capítulo faz uma análise de suas atuações no mundo atlântico em prol a uma descolonização do saber yorubá-africano, avaliando suas produções teóricas e práticas em forma de livros sobre diversas temáticas da cultura e civilização yorubanas, seus discos de *ewì* (poesia musicalizada), seus filmes e as demais atividades intelectuais que ele vem realizando nos diversos pontos do mundo. Através de uma análise mais demorada de um disco de *ewì* por ele produzido em 2002 e de alguns poemas tirados de uma coletânea de 1999, torna-se possível apreender o pensamento de Elebuibon a respeito da necessidade da deshomogeneização cultural do mundo a favor das culturas subalternizadas, um tema que atravessa a quase totalidade de sua rica obra.

Neste ponto, um aviso se faz necessário: não é intenção minha fazer uma comparação da obra nem da trajetória intelectual de Mestre Didi e Ifayemi Elebuibon, isso fica claro na desigualdade do comprimento e no conteúdo dos respectivos capítulos que dedico a cada um dos dois. Na verdade, a minha intenção é inserir simplesmente os dois na rota do Atlântico Yorubano, ligando as suas respectivas obras em um *continuum* que inclui também outros atores e protagonistas presentes e atuando em diversos pontos do espaço globalizado em prol da valorização da identidade cultural yorubana e seu papel e crescente importância e visibilidade na esfera mundial.

A respeito da metodologia que orienta a tese, talvez, possa dizer que o maior desafio que tive que enfrentar, foi a conceituação do próprio ato de tradução cultural, envolvida em uma tese como esta. Consciente, o tempo todo, do meu papel de simples operário na construção de uma complicadíssima Torre de Babel, procurei seguir, com todo cuidado, o

conselho de Derrida (1985)⁵, de manter aquela *‘pérfida fidelidade’*, diante das necessidades da *‘dupla escrita’*, que se torna inevitável, quando se quer navegar entre culturas. O primeiro indício dessa *dupla escrita* se torna evidente na necessidade de usar duas fontes distintas na confecção da tese. A fonte Times New Roman, usada para escrever as partes em português, cede o lugar para a fonte YorubaOK, quando preciso escrever ou citar textos em yorubá. A escolha não surgiu de nenhuma vontade de marcar a diferença entre as duas línguas, embora isso esteja presente o tempo todo na tese, senão porque, sem essa fonte YorubaOK, não iria conseguir escrever em yorubá correto, uma vez que, os sinais diacríticos, sobretudo, os pontinhos colocados debaixo das letras “O”, “E” e “S”, usadas em profusão na grafia do yorubá, ainda não foram contemplados por nenhuma das fontes convencionais, disponíveis no computador. Por isso, agradeço a Dr. Onayemi, da *Tavultesoft Keyman Developer*, quem não só disponibilizou a fonte YorubaOK na web, mas ainda se deu o trabalho de me explicar o passo a passo do seu uso.

Outro problema com que me deparei na elaboração da tese é a *‘intraducibilidade’* de alguns termos e expressões yorubanos para as línguas européias. Embora se costume afirmar que *yorùbá kii gùn to èèbó*, ou seja, que uma frase em yorubá costuma ser menos comprida do que o seu equivalente em inglês, descobri que as minhas traduções para o português acabam sendo mais compridas do que os originais em yorubá, devido, justamente, às dificuldades criadas pela *intraducibilidade*.

Confesso que não foi sempre fácil, nem totalmente possível, como queria Sarat Maharaj na citação anterior, “ser leal à sintaxe, sensação e estrutura da língua-fonte (neste caso, o yorubá) e fiel àquelas da língua de tradução (neste caso, o português)”. Porém, graças ao constante questionamento da minha orientadora, que me obriga a ser cada vez mais explícita nas minhas traduções, consegui tornar o texto menos cansativo para quem ler. Também, graças à dedicação da bibliotecária Luzia Macedo Leal, e da lingüísta Anna Maria Nolasco de Macedo, que, sem cobrar nada, revisaram comigo a tese inteira, consegui limpar, na medida do possível, as marcas mais graves de *‘infidelidades’* – sintáticas e estruturais – ocasionados pela *dupla escrita*. Agradeço a valiosa orientação que recebi dessas três especialistas mais do que competentes no manejo da língua portuguesa, e assumo plena responsabilidade para qualquer erro que possa se encontrar ainda no texto.

⁵ Cf. DERRIDA, Jacques, Des tours de Babel. In *Difference in Transition*. Ithaca : Cornell University Press.

PRIMEIRA PARTE

A YORUBANIDADE E SUAS MARCAS NO MUNDO ATLÂNTICO

CAPÍTULO I

IDENTIDADE E MEMÓRIA DA YORUBANIDADE: A cultura milenar yorubana dentro do processo de globalização

I.0 “*Ò ñr`Õyö ò ðkánjú* ” ou a diaspORIZAÇÃO DO POVO YORUBANO

Na altura do apogeu do poder dos *Aláàfin*, reis e senhores supremos da extensa construção geopolítica *yorubana* (c.1250 – 1846), teria surgido o seguinte ditado popular: “*Ò ñr`Õyö ò ðkánjú, Aláàfin ò re’bi kan!*”⁶ com o qual se afirmava que nada faria o *Aláàfin* abdicar seu *ààfin*, isto é, seu palácio, ou, melhor dizendo, da sua terra. Isto vale para dizer que, a combinação da força dos orixás do povo *yorubano*, a fé na sua supremacia militar sobre os povos vizinhos e a confiança nas instituições sócio-políticas que caracterizavam esse povo descendente do grande *Odùduwà* representavam a garantia máxima de que o reino subsistiria para sempre. Porém, enquanto se vivia essa euforia, pouco se imaginava que dentro de poucos séculos, o povo *yorubano* transformar-se-ia em povo diaspórico por excelência, tendo seus filhos e filhas dispersados pelos quatro cantos do globo, conforme foi determinado pelo sortilégio de um de seus últimos soberanos, o *Aláàfin Aólê Arórgan*, que, em desespero da sua impotência perante a revolta de *Àfõnjá*, o comandante-mor do exército de *Õyö*, que se deixou seduzir pelas instigações dos jihadistas islâmicos de *Ilorin*. O soberano *Aólê* acabou amaldiçoando o seu próprio povo, jurando que o povo *Õyö -yorubano* seria levado como escravo às quatro direções para as quais ele atirara suas flechas fatídicas antes de se submeter a um regicídio ritual.

De acordo com historiadores, foi graças a essa maldição do *Aláàfin Aólê* que a nação *yorubana* se expandiu literalmente aos quatro ventos, tendo que recompor sua identidade étnica em pontos tão variados, cobrindo vastas e tão diversas regiões, indo da Serra Leoa ao Haiti, da Jamaica a Tobago, da Bahia a La Habana.

Apud MAHARAJ, Sarat. *Perfidious Fidelity*. Citado por Stuart Hall, 2002. p.41.

⁶ Tradução: Ninguém precisa ter pressa quando vai à cidade de *Õyö*, pois o *Aláàfin* não vai a lugar algum.

Ao longo da presente tese, as principais perguntas que nortearão o nosso estudo serão as seguintes: Quem são os yorubanos? Qual a sua origem étnica? Quais as suas marcas civilizatórias? O que levou a sua cultura e religião à proeminência nas sociedades Afro-Americanas? Que elementos da sua cultura estão presentes no processo identitário dessas sociedades diaspóricas?

Neste primeiro capítulo, localizarei o povo *yorubano* no tempo e no espaço. Ou melhor, como diz Valentin Mudimbe (1988), tratarei de definir a Yorubanidade histórica e antropológicamente, aproveitando para fazer um mapeamento rápido do mundo cultural *yorubano*, isto é, a cosmovisão desse povo, a sua filosofia e as suas instituições culturais. Falarei, também, da sua atuação tanto em solo africano como no Novo Mundo e da sua contribuição para a construção das identidades étnicas coletivas na América Latina, assim como da edificação daquilo que Matory (1994) designou como o *Yoruba Atlantic Complex*, isto é, uma espécie de *Império Atlântico Yorubano*).

Dialogando com diversos teóricos da identidade étnica e estudos culturais dentro da pós-modernidade, com destaque para as teorias de Stuart Hall, Poutignat *et alii.*, Anthony Appiah, Paul Gilroy e Homi K. Bhabha, abordarei as teorias da *trans-modernidade* proposta por teóricos da geração de Immanuel Wallerstein, tais como Ramon Grosfoguel, Enrique Dussel, Walter D. Mignolo, Octavio Ianni, Jesús Martín-Barbero, J. Lorand Matory, e com o *insight* de teóricos ‘nativos’ como Wole Soyinka, Valentin Mudimbe, Milton Santos e Muniz Sodré dentre outros, procurarei definir e situar a cultura *yorubana* nas questões de raça, etnicidade, globalização e hegemonia cultural, memória coletiva e outros conceitos chaves que tanto preocupam os estudiosos da pós-colonialidade e da pós-modernidade.

Definirei, também, o tipo de análise que será usada no corpo do estudo que focalizará a vida e a obra de dois intelectuais orgânicos dos dois lados do *Atlântico Yorubano*, quais sejam, o yorubá-nigeriano Ifayemi Ayinde Elebuibon e o afro-baiano Deoscóredes Maximiliano dos Santos, mais conhecido como Mestre Didi Alapinni, definindo a sua qualificação como guardiães da memória cultural coletiva dos povos *yorubanos* na contemporaneidade e mostrando seu comprometimento em levar os valores culturais *yorubanos* ao conhecimento do mundo global através de suas atividades pluridisciplinares e pluridimensionais.

Como deixa claro o tema da tese, um dos pontos de encontro dos textos produzidos nas duas margens do *Atlântico yorubano* é o emprego da memória coletiva da nação *yorubana* para dialogar com a hegemonia cultural nas respectivas sociedades – yorubá-nigeriana e afro-baiana. Assim, procurarei, pois, investir em uma compreensão e análise desta memória coletiva, sobretudo no tocante ao seu papel primordial em colocar sob rasura o cânone ocidental que erigiu a oposição absoluta e exclusivista entre a oralidade e a escrita como marcas da civilização humana.

Matory (1999) e Cohen (2000), ao estudarem a expansão cultural e a importância que têm assumido, nos últimos dois séculos, as religiões de matriz africana, sobretudo, a religião dos orixás, implantada no Novo Mundo pelos descendentes de homens e mulheres *yorubanos* escravizados, que ficaram conhecidos no Brasil e no Haiti como Nagôs, em Trinidad e Tobago como Yarribas ou Yorubas e em Cuba como Lucumís, demonstram-se convencidos do papel importante que teve, e continua tendo, a tradição religiosa e cultural desse povo, na construção da identidade da maior parte dos enclaves afro-americanos, inclusive, e, sobretudo, no Brasil (que, aliás, segundo Matory (1999: 72), tem se tornado, ao longo dos últimos séculos, um *locus classicus* nos estudos da memória, sua retenção e continuidade como mecanismos de formação comunitária e transmissão cultural por excelência nessas diásporas).

1.1.0 Algumas teorias da etnicidade

Neste estágio do nosso estudo, vale a pena investir na teorização para melhor definir o nosso objeto. É preciso definir o conceito chave que representa a etnicidade e o papel que ela tem na configuração e nos estudos da formação da identidade, seja ela individual ou coletiva. Para Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (1998 [1995]), a passagem da noção de “tribo” para a noção de “grupo étnico”, possibilitada pelo Esquema de Cohen representa um grande avanço que, presumo eu, não só torna menos míope a relação de sociólogos e antropólogos com os povos estudados, mas torna mais fácil ainda que os próprios povos se estudem, sem serem culpados de atos de narcisismo ou essencialismo barato. Em *teorias da etnicidade* (1998: 64), os dois autores franceses mostram como, de acordo com esse esquema de Cohen:

A unidade tribal considerada isoladamente como uma unidade discreta, característica do mundo não-ocidental, estudada de acordo com uma abordagem objetivista e sistemática, é substituída por uma concepção do grupo étnico como unidade potencialmente universal, contextualmente definida por seus limites e estudada segundo uma abordagem dinâmica e “subjativista”, este termo retomando o foco colocado sobre os processos de identificação e de categorização.⁷

A meu ver, essa mudança de noção é muito importante porque marca o fim, ou melhor, aponta em direção ao fim do reinado das abordagens que só conseguiam enxergar os povos não-ocidentais como meros objetos a serem analisados, sem que lhes seja permitida a possibilidade de falar por si mesmos. Principalmente, considero de suma importância essa mudança de conceituação, na medida em que tal mudança permite que termos como *tribo*, *dialeto* e *aldeia* deixem de ter as mesmas conotações antropológicas nos estudos sérios de contatos entre povos e civilizações. Conotações do tipo, só para exemplificar, ao que a apresentadora da *Rede Globo*, Gloria Maria, desafortunadamente manteve, na série de cinco reportagens semanais sobre os povos da Nigéria, apresentado no Programa Fantástico, em abril de 2005, nos quais a jornalista mostrou para o seu público suas descobertas de *tribos* nigerianas – entre as quais *o yorubás de Lagos!*, ‘descobrimo’ para o público brasileiro os *costumes* dessas *tribos*, cujos hábitos, segundo ela, as fazem parecer como um povo *parado no tempo*, naquele país de 140 milhões de habitantes, entre os quais se falam, conforme noticiou, *até 250 dialetos!*⁸. Note-se que essa reportagem ‘especial’ foi preparada pela apresentadora para ser exibida a milhões de telespectadores de um país como o Brasil, onde o que não faltam são textos sérios de vários estudiosos, tanto nacionais como estrangeiros, sobre os valores e todo um conjunto de saberes e práticas que a cultura brasileira herdou das diversas culturas de matriz africana, sobretudo, a *yorubana*. Mas deixemos essa chatice e voltemos à nossa teorização.

No que tange às teorias da etnicidade propriamente ditas, Poutignat e Streiff-Fenart (2002: 84) fazem um mapeamento dos diversos aspectos do conceito da etnicidade, ao longo da história de sua atuação nos principais domínios de estudo. O quarto capítulo de *Teorias da etnicidade* se dedica a analisar as diversas abordagens do conceito, realizadas por vários estudiosos, explorando a enorme bibliografia acumulada sobre o tema.

⁷ COHEN, R. “Etnicity: Problem and Focus in Anthropology” in *Annual Review of Anthropology*, v. 7, p. 379-403, 1978. *apud* Poutignat P. e Streiff-Fenart, *op. cit.*.

⁸ Programas *FANTÁSTICO* exibidos nos domingos dias 10, 17 e 24 de abril de 2005.

Desse modo, ao longo do livro, o que parece nortear a análise dos autores acima-referidos são duas perguntas-chave:

- O que é um grupo étnico? e
- Quais são os fatores (políticos, econômicos, culturais, psicológicos) que permitem que os especialistas possam dar conta da emergência e da persistência das diferenciações étnicas?⁹

Para responder a essas perguntas, os autores tomaram como seu ponto de partida as diversas definições propostas pela revista editada pelo sociólogo Isajiw a partir de 1974¹⁰. No referido trabalho de Isajiw, assim como nas definições propostas por outros estudiosos dos anos 70, predomina a noção de etnicidade como “pertença involuntária”, além de idéias que em muito aproximam a noção de grupo étnico à noção de raça. No entanto, foi a partir da obra de Burgess (1978) que surgiram definições, resumindo os diversos aspectos e critérios que caracterizam os grupos étnicos. São esses critérios como:

- pertença de grupo;
- identidade étnica;
- consciência da pertença e/ou das diferenças de grupo;
- ligações afetivas ou vínculos baseados num passado comum e putativo e nos objetivos ou interesses étnicos reconhecidos;
- vínculos elaborados ou simbolicamente diferenciados por “marcadores” (uma tradição, emblemas, crenças culturais, territoriais ou biológicas).

Um pouco mais tarde, na década de 80 do século passado, surgiram outras tendências teóricas que dividiram os estudiosos em partidários das chamadas noções antagônicas de etnicidade, ou seja, culturalismo versus instrumentalismo, primordialismo versus circunstancialismo, teorias assimilacionistas versus teorias do conflito étnico, teoria difusionista versus teoria reativa (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, (1998: 85-7).

⁹ POUTIGNAT e STREIFF-FENART, p. 84.

¹⁰ Cf. ISAJIW, W. Definitions of ethnicity, *Ethnicity*, n.1, p. 111-124. 1974 *apud* POUTIGNAT e STREIFF-FENART. *op. cit.*

Segundo os autores há pouco citados, os defensores da teoria primordialista da etnicidade apresentam como justificativa da pertença étnica a “similaridade intrínseca entre aqueles que, sem tê-lo escolhido, compartilham a herança cultural transmitida por ancestrais comuns, a fonte de ligações primárias e fundamentais”. Os laços primordiais que ligam os membros de um grupo étnico seriam dos tipos dotados de uma significação inefável, tais como “o vínculo de sangue presumido, os traços fenótipos, a religião, a língua, a pertença regional ou o costume” (p.89).

A insatisfação da maioria dos teóricos com a teoria primordialista, tal qual fora desenvolvida até Bentley (1987), sublinhando-lhe, entre outros elementos, o caráter inefável e seu aspecto coercitivo, levou estudiosos posteriores a pesquisarem o lado comportamental da etnicidade. Com efeito, os teóricos comportamentalistas postulam que a pertença étnica decorreria, de um lado, de dados que remetem aos aspectos biológicos e à ascendência comum putativa, enquanto, por outro lado decorreria, ao mesmo tempo de uma opção comportamental e expressiva. Isso foi o que Fishman (1977) propôs como a dualidade oposicional de *paternity/patrimony* (p. 92).

Em resumo, cogita-se que as teorias da etnicidade oscilam entre as teses primordialistas e instrumentalistas. Ou seja, uma série de teorias que considera a pertença étnica seja como algo dado a priori, algo que se herda, seja como um instrumento de negociação por uma classe ou um grupo de indivíduos para melhorar suas chances políticas, econômicas e/ou sociais.

Dessa teoria da dualidade da identidade étnica derivam várias outras teorias como as chamadas teorias sociobiológicas desenvolvidas a partir das abordagens de Van der Berghe (1976); as teorias instrumentalistas ou mobilizacionais; as teorias de escolha racional ou mesmo as chamadas teorias neomarxistas e neoculturalistas que são todas tidas como derivadas da grande teoria instrumentalista que toma a etnicidade como um meio de barganhar não somente a cidadania, mas também direitos políticos, econômicos e sociais em sociedades pluralistas e pluri-étnicas.

1.2.0 A etnicidade yorubana ou a yorubanidade

Quando se fala em etnia *yorubana*, torna-se imprescindível definir a partir de que posição teórica se pretende abordá-la. Será que podemos definir a pertença à etnia

yorubana desde o ponto de vista primordialista, ou seja, como algo dado *a priori*, uma identidade herdada? Ou será que a pertença à etnia *yorubana* pode ser considerada uma estratégia de sobrevivência, uma “escolha racional” como quer a teoria instrumentalista? Para responder a essas perguntas e outras afins, precisar-se-á voltar no tempo e no espaço para estudar a própria origem dos povos que hoje se autodeclaram *yorubanos*.

1.2.1 As origens históricas e míticas da nação yorubana

Existem duas vertentes sobre a origem do povo *yorubano*. As duas vertentes correspondem ao que se costuma classificar respectivamente, como relato mitológico e histórico. Visto que, em princípio, historiadores ocidentais preferem classificar como mera e pura mitologia todo relato oral da história da origem de qualquer povo não-ocidental, faz-se necessário deixar claro que os sujeitos de tais histórias sempre saberão distinguir entre o que é história e o que é mitologia, quando abordam a questão de seu passado. No que diz respeito ao povo *yorubano*, os historiadores nativos yorubá-africanos distinguem entre relatos mitológicos e a história oral propriamente dita, isso porque, no caso do primeiro, a sua construção e veiculação se apóia, apenas, em mitos e lendas, sem nenhuma pretensão à datação histórica.

Por outro lado, é necessário deixar claro que, de modo geral, há uma interpenetração e interdependência entre as duas formas de constituição do passado. Ou seja, a mitologia e a história oral partilham vários elementos constitutivos de forma que se torna difícil para quem não tiver a mínima familiaridade com os textos hermenêuticos como, por exemplo os textos do sagrado sistema *Odu Ifá* – que reúnem vários gêneros textuais como lendas, mitos, contos, referências históricas etc. – saber enxergar a linha tênue que separa a mitologia da história autêntica propriamente dita.

No último capítulo do seu valioso livro *Um Rio chamado Atlântico*, Alberto da Costa e Silva (2003: 229) documenta uma declaração bastante surpreendente atribuída a um cavaleiro britânico, feita em uma época que nos é tão próxima, o que acaba aguçando ainda mais o peso do preconceito veiculado, justamente porque ninguém suporia que um professor de Oxford repetiria o mesmo genocídio histórico, nesse caso duplamente culposos, cometido pelo filósofo alemão W.F. Hegel, já nos meados do século XIX, ou seja, em plena época em que as potências européias procuravam qualquer justificativa, por mais absurda

que fosse, para fundamentar sua invasão e dominação política da África ao sul do Saara para poder sugar-lhe a força econômica.

De acordo com o escritor brasileiro que foi por muitos anos Embaixador do Brasil na Nigéria, esse Sir Hugh Trevor-Hoper teria declarado, em 1963, que não havia “uma história da África subsaariana, mas tão-somente a história dos europeus no continente, porque o resto era escuridão, e a escuridão não é matéria da história”.¹¹ Repito: isso foi em 1963, quase meia década depois da independência política da maior parte dos países africanos, a grande maioria tendo ganhado suas *Independências* da própria Inglaterra.

Ainda bem que, já naquela mesma época, existiam, conforme nos informa ainda Silva, grupos institucionalizados de estudiosos europeus como Roland Oliver e J. D. Fage, da editora da Universidade de Cambridge, que se dedicaram a publicação de *The Journal of African History*, convencidos que estavam de que “as antigas nações africanas, tão diferentes entre si na organização política e nos modos de vida, podiam ter suas histórias investigadas e contadas com técnicas e procedimentos semelhantes aos aplicados aos povos da Antiguidade mediterrânica e da Idade Média européia”¹².

E, de fato, era justamente isso que se fazia nas diversas sociedades da África pré-colonial.

Basta a gente lembrar não somente a tradição das dinastias de Abomey, no antigo Daomé, cujos historiadores desenhavam uma grande tela de pano sobre a qual costuravam as imagens alegóricas com as quais documentavam os grandes eventos de cada reinado das dinastias dos senhores do *Danxome*¹³, mas também a instituição de historiadores oficiais, chamados *arökìn*, em cada corte *yorubana*, correspondendo à casta dos famosos *griots*¹⁴ nas sociedades sahelianas, cuja única função na corte era fazer-se depositários de toda a história do reino, decorando e reproduzindo, incessantemente, os fatos históricos da sua terra, às vezes em forma de versos musicalizados, outras vezes simplesmente recitados.

¹¹ SILVA, Alberto da Costa e, 2003, p. 229.

¹² Ibid, ibidem.

¹³ uma dessas telas, contendo os dados de todos os rei de Abomey encontra-se na sala principal do Museu Afro-Brasileiro, no antigo prédio da Faculdade de Medicina da UFBA, no Terreiro de Jesus no Centro Histórico de Salvador – Bahia- Brasil.

¹⁴ Uma casta hereditária que servia de historiadores, músicos da corte, contistas e, enfim, memória e bibliotecas da nação, nas sociedades agrárias do *Sahel*, sobretudo, na região que hoje abrange países como, Senegal, Costa de Marfim, Mali, Burkina Faso, Guiné, Gâmbia, e Níger, na África Ocidental francófona.

Portanto, as sociedades africanas em geral, e particularmente a sociedade *yorubana* possuem várias maneiras de documentar suas histórias, de forma a distingui-las dos mitos e lendas. Até porque, a existência de topônimos, etnônimos, *oríkìs* e outras formas de provas arqueológicas, materiais e orais espalhadas pelo território *yorubano* podem ser, e de fato, já foram apresentadas como substitutos de documentos históricos escritos, para distinguir entre o que é fato e o que é ficção, no esforço da reconstituição do passado coletivo histórico da nação *yorubana*.

Além do mais, como já foi dito, a existência obrigatória de historiadores oficiais, cuja função hereditária era, exclusivamente, a de documentar os acontecimentos durante cada reinado dos monarcas *yorubanos*, por meio de composições codificadas em lendas, poesia cantada, oriqui (loas) e vários outros meios técnicos de preservação da memória coletiva, garante que a história do povo *yorubano* seja cuidadosamente empacotada para ser transmitida de geração a geração por esses historiadores reais que eram grande conhecedores, também, da linguagem codificada dos tambores. Isso além do uso das artes plásticas, mediante a fabricação de peças artísticas como réplicas de coroas e cabeças reais em terracota, bronze, cobre e outros metais preciosos, feita por artistas paladinos para perpetuar a memória de cada reinado, da mesma forma que era feita pelas grandes dinastias do Antigo Egito.

Por razão de conveniência, a isso tudo podemos dar o nome de história oral e visual¹⁵. Portanto, em vez de duvidar da validade ou não dos vários tipos de relatos históricos, melhor seria investir em uma leitura historicamente adequada de tais relatos. A pergunta que deve ser colocada é, pois, desta ordem: o que dizem esses relatos não escritos sobre a história do povo *yorubano*? Quais os pontos de convergência e divergência entre o relato histórico e mitológico da fundação da nação *yorubana*?

1.2.1 Oòduà Atêwõnrõ e a fundação do mundo yorubano

Na historiografia da origem da nação *yorubana*, a vertente mitológica atribui a fundação da nação à pessoa de *Odùduwà*, personagem místico por excelência que foi um

¹⁵ Há quem pense em usar o rótulo de histórias alternativas. Sintomaticamente, a fundação holandesa SEPHIS (South-South Exchange programme for Research on the History of Development) começou a voltar o olhar de estudiosos e historiadores a este tipo de fontes históricas alternativas. No início de 2005, organizou um encontro de historiadores sobre o tema de memória visual como fonte de história em Moçambique.

dos ‘*iránsè Olódùmarè*’, uma espécie de colegiado de conselheiros e ministros do Deus Criador que o assessoravam tanto na criação do mundo como na sua gestão. De acordo com o mito da criação *yorubana*, sob as ordens de *Olódùmarè*, esse *Odùduwà* teria descido à terra por meio de uma cadeia de ferro, daí o seu apelido de *Atêwõnrõ*¹⁶, levando consigo uma concha de caracol que continha um punhado de areia. Conforme relata esse mito, *Odùduwà* levava também nessa viagem de exploração terrestre uma galinha de cinco dedos. Ao chegar no mundo, *Odùduwà* teria encontrado a face da terra toda coberta de água sobre a qual ele teria despejado a areia que levava na concha. Depois, ele teria soltado a galinha para que essa o ajudasse a espalhar a areia sobre a superfície das águas. Em seguida, ele teria regressado ao ‘*Õrun*’ (o habitat celestial) mediante a mesma corrente pela qual viera.

Passado sete dias, *Odùduwà* teria voltado à terra para inspecionar o trabalho feito pela galinha. Ele teria descoberto, ao chegar à terra que uma grande parcela da superfície já havia se transformado em terra firme. Ao olhar esse resultado de seu labor, *Odùduwà* teria exclamado: “*Ah ç wo ilê tó fê!*”¹⁷. Daí nasceu Ile-Ifê a primeira cidade do universo *yorubano*, também conhecido como “*Ifê oòdáyé – nibi ojúmō ti í mō-ön wá*”¹⁸.

Dentro da escritura sagrada de Odù-Ifá, consta uma segunda vertente desse mito da criação, que afirma ter sido Ôbàtálá, o famoso *Òrìyà-Ìlá* conhecido no Brasil como Oxalá, orixá-mor dos *yorubanos*, a quem *Olódùmarè*, o Deus-criador teria confiado primeiro a criação da terra, mas que esse teria se tornado vítima, a caminho da terra, do engodo de Exu, a quem ele teria recusado uma oferenda propiciatória antes de embarcar na missão. Por conseguinte, Exu teria induzido Oxalá a beber em excesso o vinho de palmeira, o que teria acarretado sua perda de consciência a caminho da terra. Entretanto, *Odùduwà* se mostrou mais simpático para com Exu, dando-lhe a oferenda requisitada. Como

¹⁶ Com efeito, *atêwõnrõ* literalmente significa “aquele que desce mediante uma cadeia”.

¹⁷ Tradução: Olhem a terra tão vasta que surgiu!

¹⁸ Trad.: Cidade da criação do mundo, de onde sai o alvorecer. Este último apelido de Ile-Ifê aponta para o fato de que os *yorubanos* consideram Ile-Ifê, não somente como a origem da sua nação, mas também, como a origem de toda a humanidade. No entanto, havia historiadores que não hesitavam em interpretar esse apelido como uma referência que apóia a vertente histórica que atribui aos *yorubanos* uma origem localizada no oriente. Ou seja, que seus ancestrais teriam migrado desde o leste, desde a região da “nascença do sol”. Veremos isso mais adiante. Em contrapartida, é preciso mencionar ainda aqui, que um outro apelido de Ile-Ifê, referido em outra versão do mito como *Ifê oòyé lagbò* (cidade dos sobreviventes), costuma ser apresentado, não somente como prova da antiguidade de Ile-Ifê, mas também como prova de sua qualidade de cidade pós-diluviano. Por sinal, o que não falta na rica mitologia *yorubana* são referências que testemunham a coincidência da origem da nação *yorubana* com os acontecimentos contados no livro bíblico do Gênesis. Cita-se até a existência de um local, chamado *èdènà*, na cidade de Ile-Ifê, nome que evoca o jardim de Éden, paraíso terrestre citado na Bíblia e associado à criação do mundo.

recompensa dessa prova do *bom senso* de *Odùduwà*, Exu teria aconselhado a *Olódùmarè* que confiasse a missão a *Odùduwà*, tirando a incumbência de Oxalá que, desde o episódio, teria decidido que o vinho de palmeira fosse proibido para ele e para seus devotos, como, de fato, continua sendo até o dia de hoje.

O certo, porém, é que foi *Odùduwà* quem acabou criando a terra em *Ile-Ifè*, tendo recebido inclusive, uma cabaça sagrada chamada *Igbá-Ìwà* [cabaça da existência], que se tornou, até hoje, um dos elementos rituais usados na hora de coroar os reis *yorubanos*. Por isso que um dos muitos apelidos dos reis *yorubanos* é *Aláyélúwà*. Ou seja, o dono do *aiyé* [o mundo], e do *ìwà* [a existência]. Também, como fundador, *Odùduwà* passou a usar, como atributo de sua realeza divina, o título de *Ólōfin*, isto é, o dono do *Àwōfin* [aposentos reais]. Título esse, que seu neto – *Õrànmiyàn* – mais tarde passou a usar, exclusivamente, sob a forma dialética de *Aláàfin*, ao fundar a dinastia de *Õyö*.

A vertente da história oral diverge do supracitado relato mitológico num ponto fundamental: omite a parte da descida do céu do herói fundador da nação *yorubana* – *Odùduwà*, mediante a cadeia de ferro. De fato, a ausência ou a omissão deste detalhe pode ser considerada diretamente responsável pela divergência interna entre as diversas versões posteriormente apresentadas sobre a verdadeira origem histórica dos *yorubanos*.

Com efeito, no que diz respeito à história oral da origem real do povo *yorubano*, existem alguns detalhes sobre os quais os historiadores nunca chegaram a se por de acordo. O ponto de maior divergência entre os historiadores concerne, justamente, ao lugar de origem dos *yorubanos*. Ou seja, o ponto específico da divergência entre a vertente histórica e a mitológica que já foi discutida. Torna-se, pois, inevitável perguntar:

- Qual foi o verdadeiro ponto de partida da nação *yorubana*?
- Qual seria o verdadeiro marco zero da existência desse povo?
- Será que a nação *yorubana* nasceu na madrugada de criação, como reza a sua mitologia, ou será que seu núcleo fundador era formado de imigrantes de outras bandas?
- De que parte do globo vieram?
- Do Egito ou da Núbia, da Mesopotâmia ou do Oriente Médio?

Uma coisa é certa, existem dois momentos, distintos um do outro, na relação historiográfica da fundação da nação *yorubana*. O primeiro corresponde à fundação de Ilé-Ifê, a cidade sagrada dos *yorubanos* fundada por *Odùduwà*. A dúvida que resta concerne apenas ao como e quando se deu essa fundação. No tocante ao segundo momento, diz respeito à expansão da nação *yorubana* a partir de Ilé-Ifê, fato esse que se deu por conta da migração dos sete príncipes, netos de *Odùduwà*, que saíram da cidade ancestral para ocupar outras terras e fundar outros estados *yorubanos*, sempre mantendo e preservando, porém, o laço simbólico, religioso e cultural, que os une à cidade ancestral. Este segundo momento está bastante documentado na historiografia oral do povo *yorubano*, quer através da memória viva dos historiadores das cortes de cada novo estado *yorubano*, quer pelos esforços de historiadores modernos que resgataram esses documentos, oralmente transmitidos de geração em geração, reduzindo-os a textos escritos, como foi feito no caso da história do ramo *Õyö-Yorúbá*, pelo missionário Samuel Johnson (1931), e a história do ramo dos *Anàgó*, abrangendo, entre outros, o espaço cultural *Kétu*, *Sàbç* e *Idaissa* (Dassa), cuja história foi recentemente resgatada por Biodun Adediran (1994).

Até os dias atuais, os detalhes do primeiro momento permanecem numa certa obscuridade, devido a inconclusividade das evidências histórica e mitológica. A única prova científica possível se encontra nas evidências materiais descobertas pela arqueologia a partir de peças da antiguidade *yorubana*, que começaram a ser escavadas em diversos pontos da cidade de Ilé-Ifê, desde a época do pesquisador alemão, Léo Frobenius, no início do século passado, nomeadamente, entre 1910 e 1913, peças essas que comprovam o florescimento em época remota, de uma civilização cuja fundação remonta, no mínimo, aos primeiros séculos da era cristã, antes, portanto, da fundação do Islamismo. Diante das vigentes limitações, o melhor que se pode fazer é tentar reconstituir o que se sabe dessa história até agora.

De acordo com uma versão da historiografia oral, *Odùduwà* era filho ou descendente de *Lámúrídu*¹⁹ que, em certas versões, era tido como um dos antigos reis de

¹⁹ Alguns historiógrafos afirmam que esse foi o mesmo personagem Ninrode, cujo nome figurou no livro bíblico do Gênesis. Conforme a informação fornecida numa edição do panfleto da Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, publicado em 1998, sobre a temática da imortalidade, intitulado *O que acontece conosco quando morremos?*, esse Ninrode, bisneto de Noé, foi o fundador da cidade de Babilônia ou Babel. De acordo com o panfleto, “Pela fundação da cidade e pela construção duma torre nela (Torre de Babel), Ninrode iniciou outra religião. O registro bíblico mostra que, depois da confusão de línguas em Babel, os

Meca no Oriente Médio. Quando o Islã foi introduzido naquele país pelos seguidores do profeta Maomé (c. 670 depois de Cristo), houve uma guerra entre os islamitas e os seguidores de *Lámúrídu* que, além de ser rei era também o alto sacerdote dos orixás que eram cultuados naquela terra antes da revelação do livro sagrado – O Alcorão – ao Profeta Maomé. O triunfo dos muçulmanos, e a conseqüente derrota dos seguidores de *Lámúrídu*, teria obrigado seu filho, *Odùduwà*, a sair de Meca, acompanhado dos simpatizantes de seu pai, depois que esse último teria perecido naquela guerra. Ao sair de Meca, o bando de *Odùduwà* teria tomado o rumo sudoeste e, depois de muito tempo, teria chegado a *Ilé-Ifê*, onde teriam encontrado uma civilização antiga. O líder dos habitantes originais de *Ilé-Ifê* chamava-se *Àgbónnirègún* e era ele o detentor dos segredos de Ifá (BABALOLA *et alii*, 1998: 82).

Uma outra versão dessa mesma vertente histórica conta que a terra original se situava nas imediações do rio Nilo, na região de Núbia, no atual Egito, e que foi de lá que *Odùduwà* teria saído junto com seus simpatizantes à procura de terra mais propícia para o culto aos orixás de seu pai (OLUMIDE, 1948; BIOBAKU, 1955).

Ainda outros pesquisadores que não queriam procurar a origem dos *yorubanos* de tão longe procuram sustentar a tese de que o ‘oriente’ ao qual se refere na história oral *yorubana* não passa da região nordeste da atual república nigeriana, apoiando o seu argumento em semelhanças culturais entre o povo *yorubano* e algumas etnias nigerianas, tais como os Bawa Yorubawa e os Gògòbiri no estado de Kano na Nigéria moderna, assim como os Beribéri, no estado nigeriano de Jigawa. Na opinião de Babalola *et alii*, arrumar uma explicação para essa redução da distância da migração *yorubana* não seria tão difícil quanto possa parecer. Na sua opinião, a explicação mais lógica seria que, durante o largo período da migração, alguns dos seguidores de *Odùduwà* teriam decidido ficar no caminho à medida que iam chegando a lugares que achavam convenientes para se fixar, deixando que o grupo principal, chefiado por *Odùduwà*, continuasse até chegar em *Ilé-Ifê*. Uma das versões da história até chega a precisar que *Odùduwà* e seus seguidores teriam levado 90 dias para chegar a *Ilé-Ifê*, o que deixa supor que os outros grupos, como aqueles liderados pelos fundadores dos *Gogobiri* e *Kukawa* teriam ficado pelo caminho, talvez devido ao

malogrados construtores da torre se espalharam e empreenderam novos começos, levando consigo a sua religião...” (Gênesis 10:6-10; 11:4-9).

cansaço, sendo que, na simbologia *yorubana*, o algarismo nove representa a idéia de infinitude.

Entre a década de cinquenta e os anos setenta do século passado, intensificaram-se as pesquisas arqueológicas para se chegar a uma datação cronológica que permitisse determinar a idade exata da cidade de *Ilé-Ifê*, reconhecida como o lugar de fundação da nação *yorubana*. Segundo o historiador alemão Dierk Lange (1995^a: 46), peças ou vestígios arqueológicos, todos localizados na cidade de *Ilé-Ifê*, tais como os monumentos em pedra, cemitérios e santuários rituais dos reis de *Ilé-Ifê* e dos monarcas do império vizinho dos Binis²⁰, assim como as figurinhas em terracota; contas e colares, feitos de vidro e bronze, escavados diversamente em *Igbó Olókun*, *Ita Yemòó*, *Wúnmônijê* e *Wálodè*, dentro do perímetro da cidade de *Ilé-Ifê*, atestam para o fato de que a fundação da cidade-mãe dos *yorubanos* antecedeu a introdução do Islamismo (século VII), e que a civilização *yorubana*, que florescia em *Ilé-Ifê*, atingiu sua idade clássica bem antes do século XI.

O que parece evidente nesses e outros relatos históricos é que os *yorubanos* tinham chegado na sua região atual vindos do oriente. Todos os relatos estão em acordo sobre este fato. A disputa, entretanto, reside na questão da definição desse ‘oriente’. Enquanto uns acham que ‘oriente’ assim referido se reporta a Meca ou a região do Oriente Médio – Núbia, Egito etc. – (BIOBAKU, 1955; JOHNSON, 1931), outros acham que os *yorubanos* teriam vindo de mais longe ainda, citando, até, certos costumes dos japoneses, como apoio para o seu argumento de que o grupo de *Odùduwà* teria vindo da terra do levante. [‘...*nibi ojùmō ti í mō-ōn wá*’].

Conforme as interpretações das escolas migratórias, seja qual for a origem real, o detalhe mais importante, que sobressai da história oral, continua sendo o fato de que o povo *yorubano* chegou ao seu local atual depois de uma, ou, várias levas de migrações, desde

²⁰ A história da conexão entre o reino Yorubá e o reino dos Edos cuja capital se situa em Benin está ligada a Òrànmiyàn, um dos príncipes descendentes de Odùduwà que viria a ser mais tarde fundador do estado Òyó-Yorubá. Esse Òrànmiyàn teria sido enviado à terra dos Edos, a pedido desses últimos que necessitavam de alguém para ajudá-los a instituir a monarquia naquela terra. Òrànmiyàn teria reinado naquela terra durante algum tempo, deixando mais tarde o trono nas mãos do filho que teve com uma mulher nativa do local. Por isso que até o dia de hoje, o título do rei dos Binis é Òmônōba, ou seja, filho-do-rei. Também se conta que se data daquele mesmo período a tradição de levar os restos mortais dos reis de Bini para serem sepultados em um cemitério específico em Ilé-Ifê. O bairro em que se situa esse cemitério se chama, em Ilé-Ifê, até hoje, de Òrun Òbaàdó, forma aglutinada da expressão òrun Òba-Èdó, ou seja, o céu-(jazigo)-final-dos-soberanos-do-povo-Edo (Bini).

leste para oeste. Por sinal, o historiador beninense A. Félix Iroko (1998:24 ff.) já conseguiu provar que a maioria das migrações dos povos africanos ocorreu na direção leste-oeste.

No entanto, talvez seja necessário questionar essa suposta história da origem do povo *yorubano* como sendo resultado de uma migração vinda do oriente, principalmente, na vertente sustentada por Samuel Johnson, que ostenta um parentesco entre os *yorubanos* e o povo do antigo Egito. Hoje, considera-se um exercício quase fútil e desnecessário procurar conectar os povos da África ao sul do Saara, ao Egito Antigo, em busca de uma valorização tardia que faria de tais povos herdeiros da alta civilização da antiguidade egípcia. Alguns teóricos das relações raciais, na conjuntura da modernidade tardia, consideram tal hipótese como algo prejudicial às próprias culturas africanas assim descritas, haja vista que, conforme raciocinam, tais procedimentos ‘egiptocêntricos’, que visam o resgate da glória do passado africano, diante da negação eurocêntrica, não passam, na melhor das hipóteses, de uma extravagância pitoresca, e na pior das hipóteses, não passa de uma outra maneira de eclipsar a grandeza das outras civilizações africanas, contemporâneas da civilização egípcia²¹.

Em primeiro lugar, vale a pena deixar claro que a historiografia, que procura fazer dos *yorubanos* ‘descendentes’ do povo egípcio já tinha desenvolvido essa idéia, baseando-se em provas, como o conhecimento de vários ramos científicos, tais como a matemática, a astrologia e a ciência oracular, além de técnicas de trabalhar pedras, vidros e bronze, comum às duas civilizações, bem antes do surgimento da teoria dos egiptólogos, oriunda dos Estados- Unidos no primeiro quartel do século XX.

Mesmo assim, sou da opinião que não se pode descartar a possibilidade de um movimento inverso, na busca pela autêntica história dos povos africanos. Ou seja, mesmo quando não existe o medo de cair no rótulo de afrocentrismo pró-kemético²² há um sentido no qual se pode postular um fluxo, e refluxo, por quê não, de idéias do sul para o norte, conforme o próprio fluxo direcional do Rio Nilo²³. Acho, portanto que não seria ilícito

²¹ Sobre essas críticas ao afrocentrismo egíptófilo, ver, por exemplo, P.F. De Moraes Farias: “Afrocentrismo: entre uma contranarrativa histórica universalista e o relativismo cultural”, in *Afro-Ásia*, no. 29/30. (2003), p. 317-343.

²² Segundo Molefi Kete Asante, pensador ganense radicado nos Estados- Unidos, os egípcios antigos chamavam sua terra carinhosamente de Kemet. Cf. ASANTE, 1994.

²³ Novamente, é Kete Asante que nos informa que o Rio Nilo sai do centro do continente africano e corre em direção ao norte do continente para desaguar no Mar Mediterrâneo que separa a África da Europa e do

pensar que, ao invés de aceitar que toda originalidade e invenção da antiguidade africana fluía do Egito para o sul, poderia ter havido na verdade, uma troca de idéias em direção inversa, partindo dos povos do sul rumo ao norte, influenciando os núbios e os egípcios. É bem provável, também, que tivesse havido um aprimoramento de idéias partindo do sul pelo povo egípcio, passando tais idéias a fazer o caminho inverso em momentos posteriores, antes de recomeçar, novamente, o fluxo rumo ao norte e assim por diante. Ou seja, que, em última estância, é possível considerar a troca de idéias entre os diversos povos africanos da antiguidade como um fluxo circular ao invés de uma expansão unidirecional como imposta pelos historiadores da egiptologia.

Com essas conjecturas estou tentando desarticular a teoria da evolução dos povos da África ao sul do Saara, neste caso específico, do povo *yorubano*, a partir do Egito. Em vez de achar que a civilização *yorubana*, sobretudo naqueles traços culturais e científicos que aproximam o povo *yorubano* dos egípcios da antiguidade, teriam partido do Egito, proponho um caminho inverso. Até porque existem provas de que a civilização *yorubana* não teve a possibilidade de desenvolver-se tão plenamente quanto a egípcia, o que poderia fazer supor que algumas das idéias partiram originalmente de lá e foram aperfeiçoadas pelos egípcios. Além do mais, é um fato histórico que a comunicação entre as regiões norte e sul da África sofrera uma grande ruptura devido ao avanço progressivo da desertificação na região do Saara, acabando por cortar as duas Áfricas, por volta do quinto ou sexto século da era cristã, o que teria interrompido o fluxo de idéias entre as duas partes, acarretando quedas em padrões de vida e aprofundando níveis diferenciados de desenvolvimento nas duas partes devido às novas influências e experiências vividas com novos parceiros e vizinhos emergentes.

Outra possível evidência para sustentar esta teoria do fluxo de idéias das civilizações do sul para as paragens do Nilo é o próprio fluxo direcional do sistema trans-saariano da escravidão, um sistema que precedeu o trato trans-Atlântico e através do qual foram levados trabalhadores do sul do Saara para as terras do norte, sobretudo os países do Oriente Médio, como o Egito e a Arábia Saudita. Não se pode descartar a possibilidade de ter sido esse o mesmo caminho do fluxo dos saberes e da ciência, que foram aperfeiçoados no Antigo Egito, de onde foram transportados para o resto do mundo.

Oriente Médio. Conforme deixa claro Asante, o norte do Egito era considerado a região sul, e o sul era

Para mim, a teoria que procura a origem da nação *yorubana* em Meca ou no Egito não deve ser aceita ao pé da letra. Sobretudo, porque, por trás da difusão original dessa idéia estão intelectuais islâmicos, como o sultão Mohammad Bello, filho e herdeiro político de Uthman dan Fodio, o clérigo muçulmano e primeiro sultão de Sokotó que protagonizou a guerra santa islâmica, que serviu de ponta de lança para a propagação do Islamismo, na área que corresponde ao norte e sudoeste da atual República da Nigéria²⁴. Não poderia haver dúvida de que essa versão da história do povo *yorubano* tinha algo de proselitismo islâmico. Sobretudo quando se leva em conta o fato de que, para o jihad, declarado por Uthman dan Fodio contra o povo *yorubano*, se fazia necessária uma prova de que os *yorubanos* eram descendentes de povos kafir (termo muçulmano para designar gentes que não acreditam em Alá, o Deus do Islã) e que o seu destino era ser islamizado e inserido no Califado de Sokotó. Pelo menos isso se infere, facilmente, no seguinte depoimento recolhido por Lange (1995^a: 42):

As early as the beginning of the 19th century, the question of the origin of the Yorùbá had already attracted the interest of Muhammad Bello, son of Uthman dan Fodio and later ruler of the Sokoto Empire. He committed to writing the traditions, related to him by Muslims from the North, according to which the Yorùbá were descendants of the Canaanites, belonging to the family of Nimrod (Bello 1964: 48)

Tradução:

[Desde o início do século XIX, a questão da origem dos Yorùbá tinha interessado a Mohammad Bello, filho de Uthman dan Fodio e futuro dirigente do Reino (Califado) de Sokotó. Ele escreveu os relatos orais que lhe foram contados por muçulmanos oriundos do norte, segundo os quais os *yorubanos* seriam descendentes dos cananeus, pertencendo à família de Ninrode]. (Bello, 1964:48)

Pela mesma razão, torna-se, igualmente, suspeita a versão de Johnson (1937: 6-7), que propõe uma origem egípcio-cristã para o povo *yorubano*, procurando sustentar, com provas materiais, existentes dentro da própria civilização *yorubana*, que os *yorubanos* eram descendentes de um grupo cristão-cóptico, cuja origem se localizaria entre o antigo Egito e a Etiópia, praticando ‘*uma espécie corrupta do cristianismo oriental*’. Para Johnson, a conexão entre os *yorubanos* e essa região era mais do que provada, já que, para ele, não

chamado norte, devido ao fluxo do Rio Nilo.

²⁴ É sintomático que foi essa versão da origem dos *yorubanos* apresentada por Bello, que serviu de ponto de partida para a história de Samuel Johnson. O grupo Òyó-Yorùbá, ao qual pertencia Johnson, foi a primeira vítima dessa ideologia do Jihad, ou seja, da guerra santa. Na época em que Johnson reunia matérias para o seu livro, esta já era uma versão escrita difundida da ‘*história*’ dos *yorubanos*.

haveria, de modo contrário, como explicar tantas referências na mitologia *yorubana* a eventos bíblicos. O nosso missionário cumpriu com entusiasmo seu papel, conforme essa amostra da sua obra seminal, *History of the Yorubás*:

(...) It might probably then be shown that the ancestors of the Yorubás hailing from Upper Egypt, were Coptic Christians, or at any rate that they had some knowledge of Christianity. If so, it might offer a solution of the problem of how it came about that traditional stories of the creation, the deluge, of Elijah, and other scriptural characters are current amongst them, and indirect stories of our Lord, termed “son of Moremi (...)

(...) That they (the Yorubás) emigrated from the Upper Egypt to Ilé-Ifè may also be proved by those sculptures commonly known as “Ifè Marbles”, several of which may be seen at Ilé-Ifè to this day, said to be the handiwork of the early ancestors of the race. They are altogether Egyptian in form. The most notable of them is what is known as the “*Òpá Orañyan*”, (*Orañyan*’s staff) an obelisk standing on the site of *Orañyan*’s supposed grave, having characters cut in it which suggests a Phoenician origin. Three or four of these sculptures may now be seen in the Egyptian Court of the British Museum, showing at a glance that they are among kindred works of art.

Tradução:

[...] Portanto, é possível afirmar que os ancestrais dos Yorubas, sendo descendentes dos povos que habitavam a parte superior do Egito eram cristãos cópticos, ou, de qualquer maneira, tinham certos conhecimentos do cristianismo. Assim sendo, tornar-se-ia mais fácil solucionar o enigma de como esse povo conta como parte de sua história acontecimentos como a tradicional história da criação do mundo, o episódio do dilúvio, a história do profeta Elias e de outras personalidades da Bíblia, assim como histórias indiretas da vida do nosso Senhor (Jesus Cristo), que eles chamam “filho de Moremi.

[...] A prova de que os *yorubanos* teriam migrado desde a região superior do Egito até Ilé-Ifè pode ser encontrada nas esculturas em mármore conhecidas geralmente como “Ifè marbles” (mármore de Ifè) muitos dos quais ainda podem ser visto até hoje na cidade de Ilé-Ifè reputadas como tendo sido fabricados pelos primeiros ancestrais da raça. Não há dúvida de que essas esculturas em mármore sejam de inspiração egípcia. A mais notável dentre elas é o que se chama de ‘*Òpá Orañyan*’, ou seja, o bastão de *Òranyan*, um obelisco que fica plantado no local que é tido como o tombo de *Òranyan*²⁵, tendo na sua superfície algumas inscrições incrustadas na pedra que parecem de origem fenícia. Uns três ou quatro deste tipo de esculturas encontram-se atualmente na Corte egípcia do Museu Britânico, e vê-se logo de cara, que se trata de espécies da mesma origem].

²⁵ O caçula dos netos de Oduduwa que herdou o reino de Ile Ifè e foi também fundador das dinastias de Òyó e Benin, isto é, do povo Bini ou Êdo.

Não é isso, porém, que sugere a historiografia que partiu de Ilé-Ifè, o centro histórico-espiritual dos *yorubanos*. Tanto as evidências arqueológicas quanto as mais antigas tradições populares, inclusive os nomes de linhagens e de lugares na cidade ancestral de Ilé-Ifè, apontam para uma origem *in-loco* para o povo *yorubano*. Vários apelidos e cantigas atestam para fato de Ilé-Ifè ser a própria origem, não só da nação *yorubana*, mas também da própria humanidade, pelo menos do ponto de vista das suas tradições mito-históricas. Tudo indica que o peso da memória, carregada pela mitologia e por outras fontes pseudo-históricas no tocante à origem da nação *yorubana*, é maior do que aquilo que a epistemologia histórica ortodoxa pretende lhe conceder.

O fato é que, dentro da tradição *yorubana*, a mitologia e aquilo que a ortodoxia ocidental classificaria como “autêntica história” parecem ser muito intimamente ligadas. Como afirma um ditado *yorubano*: “*Bí òmôdé kò mô ìtàn, á bá àröbá, àröbá baba ìtàn*”, ou seja, mesmo quando se desconhece a história (*ìtàn*), a mitologia (*àröbá*) estará sempre ao alcance. Na ótica da historiografia tradicional, essa *àröbá* representa, na realidade, o verdadeiro “pai” (*baba*), isto é, o fundamento, da própria história.

O que isso que dizer é que a tradição *yorubana* leva muito a sério aquilo que a ortodoxia eurocêntrica costuma desqualificar como mera invenção mitológica. Até porque ainda é possível encontrar em Ilé-Ifè pessoas dispostas a mostrar o ponto onde *Odùduwà* teria descido, mediante a cadeia de ferro, e indicando, inclusive, o suposto paradeiro daquela corrente de ferro, que teria servido de ponte aérea para o poderoso fundador da nação, carinhosamente lembrado em Ilé-Ifè como *Oòduà Afèwõnrõ*²⁶.

Embora a história ortodoxa universal só tenha notícia da palavra *Osíris* como sendo uma referência ao deus do além-mundo nos cultos do Antigo Egito, divindade que se cultuava, também por aquele povo antigo, como a divindade da morte, do renascimento e da agricultura (ASHANTE, 1994: 27),²⁷ na realidade, longe de considerar ou aceitar a cogitação de que sua cultura um dia fora, talvez, na remota antiguidade, tributária da cultura egípcia, a tradição de *Ifè* apresentaria, como sinal corroborativo de sua condição de primeira civilização do mundo, a peculiar existência da orquestra chamada *Òsìrìgí*, formada

²⁶ Até hoje, um obelisco erigido dentro do palácio do rei de Ilé-Ifè mostra todos os detalhes desse episódio histórico protagonizado por *Odùduwà*.

²⁷ Vale lembrar ainda que um dos oríquis do rei de Ile-Ifè é: *ikú bábá yèyé*, ou seja, alguém que representa a própria morte.

de um conjunto de agogôs gigantes, tocados com uma vara, para produzir um ritmo único e singular, ao qual só pode dançar o *Óḍni-Àdimúlà*, rei de *Ilé-Ifê*, na sua condição de *Óḍnirisa* (rei e orixá).²⁸

Portanto, como já foi citado anteriormente, a cidade de *Ilé-Ifê* ganhara, desde a conclusão da missão de *Odùduwà*, o apelido de *Ifê Oòdáyé*, quer dizer, a terra da criação, o ponto onde o *ayé* (mundo) teria começado. Lembremos que um dos oriquís que acompanham este apelido é: *nibi ojúmō ti í mō wá*, ou seja, a terra de onde raia o dia. Historiadores da corte de *Ilé-Ifê*, como Ajayi Fabunmi, costumam explicar esse e outros apelidos da terra, inclusive esse outro que se refere a ela como *Ifê Oòyè l'agbò*, isto é, a terra dos sobreviventes. Quando se pergunta, sobreviventes de que, a resposta que se costuma dar é que ganhou este apelido depois de uma enchente que matou muita gente, sendo que os sobreviventes dessa catástrofe passaram a perguntar uns aos outros quando as águas começaram a baixar, *y`óoyè bí o?*, quer dizer, você sobreviveu?

Esses e outros dados históricos, preservados pela mitologia *yorubana* até hoje, se conservam-se na memória coletiva através de vários ditados, lendas e até cantigas como essa que passo a reproduzir, tendo-se transformado hoje em verdadeiro hino nacional da terra de *Ilé-Ifê*:

| | |
|--|--|
| Ilé-Ifê ni orírun Ayé, Ilú Oòduà baba Yorùbá, <i>yorubanos</i>) | (Ilé-Ifê é a origem do mundo) (Cidade de <i>Odùduwà</i> , pai dos |
| Èdùmàrè tó dawa s`Ífê Kó máyè ba`fê jě mō wa l`öwō K`Ólúwa kó máa rànwá yè | (Ó Deus que nos criou nesta terra) (não deixe que ela se desintegre nunca) (Que Deus nos ajude a sustentá-la) |
| Refrão: Ifê-Oòyè ç jí gírì Ç jí gírì kẹç gbé Ifê ga com a terra) | (Acordais ó povo de Ifê-Oòyè, acordais) (Acordais para cumprir o vosso dever para |
| Olóri ayé n`Ifê Oòyè Kámúra lati tê síwájú, Õramfê onilé-iná, Oòduà a wèriri jagun, Õkànlénírún irúnmôlê | (Ifê-Oòyè foi a cabeça do mundo) (Nunca devemos deixar que periclite) (Ó Oarmfe-da-casa-de fogo ²⁹) (te rogamos, ó <i>Odùduwà</i> terrível na guerra) (Ó vós 401 irunmoles (orixás)) |

²⁸ Ressalte-se que, uma das cantigas que acompanha a música produzida pela orquestra de Osirigi apresenta um refrão, que afirma a anterioridade da civilização de *Ilé-Ifê*: *Ifê Oòyè, ólorí ayé gbogbo!*

²⁹ Na mitologia *yorubana*, Oramfe era o orixá original investido com os poderes de controlar o fogo e o trovão, poderes esses que viriam a tornar-se atributos de Xangô, quarto rei de *Òyó* que foi divinizado posteriormente.

Ç gbé`fê lékè iyòro gbogbo. (Não nos abandonem nunca!)

| | |
|---|--|
| Ilé-Ifè `bojúmō tímō wá, Ìlú àyà òun ilú êsin, Gbogbo Yorùbá ç káre`fê Ká lô w'ohun àdáyébá tó jôjú, mundo) | (Ilé-Ifè terra da aurora) (cidade da cultura e da religião) (vinde a Ifé o vós <i>yorubanos</i>) (vinde ver as primeiras maravilhas do |
| Õpá Òránmíyàn, Ifè lówà, Bojì Mòrèmi, Ilé-Ifè ni, encontra lá) | (o obelisco de Òránmíyàn ³⁰ está em Ifè) (O túmulo de Moremi ³¹ também se |
| Ará ç káre`Fê Oòdáyé. | (Ò vinde todos a Ifè-Oòdáyé!) |

Defendo, pois, a minha tese, que se deve prestar mais atenção aos mitos de origem da nação *yorubana* do que tem sido feito até agora, porque, uma coisa parece certa, mesmo na opinião dos historiadores mais conceituados do nosso tempo, a história da antiguidade *yorubana* continua a rivalizar com a do Antigo Egito. (Lange, 1995:48).

On the other hand, these momentous signals of African creativity do not rule out the possibility that basic elements of statehood, the cult of the dead, the prime mythical concepts, as well as urbanity, which formed the background of the artistic creations admired worldwide, were rooted much earlier among the Yorùbá. Ife flourished in the late middle ages, there is no doubt about that, but with the datings available to us today, the problem of the founding of the city is far from being resolved (...)

Tradução:

Por outro lado, esses sinais significativos da criatividade africana (como aquelas pelas quais ficou famoso o Antigo Egito) não excluem a possibilidade de que os elementos básicos de instituições como o Estado, o culto aos mortos, os conceitos-chaves da mitologia, assim como o princípio do urbanismo que formavam o pano de fundo para as criações artísticas admiradas no mundo inteiro, tenham sido desenvolvidos entre os *yorubanos* muito antes (do que qualquer outro povo). De que a civilização de Ifè floresceu até a alta Idade Média não poderá mais haver dúvidas,

³⁰ Foi justamente as inscrições feitas na superfície desse obelisco que Samuel Johnson descreve como *hieróglifos egípcios*.

³¹ Moremi era uma rainha de Ilé-Ifè que sacrificou seu filho único para salvar a terra durante uma invasão, passando ela e o filho, Olúorogbo, a serem divinizados em seguida. O culto a esses dois orixás é exclusivo ao povo de Ilé-Ifè, e, o fato de sua ausência absoluta em todos os pólos da diáspora *yorubana* faz-me crer na hipótese de que não deveriam ter saído muitos escravizados de Ilé-Ifè, até porque, historicamente, a cidade, como santuário espiritual da nação *yorubana* sempre foi protegida de toda agressão externa durante as guerras de secessão provocadas pela queda do poderoso reino de Òyó no primeiro quartel do século XIX. Consta na história que a única vez que um outro estado *yorubano* chamado Òwu declarou guerra contra Ilé-Ifè, os outros estados *yorubanos* foram quem defenderam a terra sagrada, a represália investida contra Òwu sendo tão forte que a cidade acabou sendo totalmente destruída para nunca mais ser re-erguida como estado independente. Hoje, Òwu faz parte da confederação Ègbá-*yorubana*.

mas com a possibilidade de novas datações de que dispomos hoje, a questão da fundação da cidade está longe de ser resolvida...

Talvez, a maior garantia que temos de que exista de verdade uma conexão inegável entre o que se dá como mitologia *yorubana* e o que se aceite como ‘autêntica história’³² (Johnson, 1931) seja a existência de muitos pontos de convergência entre as duas vertentes da narrativa da origem da nação *yorubana*. Senão vejamos:

(i). tanto a vertente mitológica quanto a histórica oral demonstram que *Odùduwà* foi o herói-fundador da nação *yorubana*, e

(ii). as duas vertentes mantêm a referência a *Ilé-Ifè* como berço da civilização *yorubana* de onde nasceram os outros Estado-nações do povo *yorubano*.

Com efeito, ambas as vertentes do relato da origem do povo *yorubano* estão de acordo sobre o fato de *Odùduwà* ter tido um filho único chamado *Õkànbí* e que foi esse *Õkànbí* quem gerou os sete príncipes que mais tarde se tornariam os reis-fundadores dos principais Estado-nações dos *yorubanos*, com direito a usar a coroa de *Odùduwá*, chamada *Adé ilékê*, feita de contas preciosas (com franjas para ocultar o rosto do rei) que os distingue de outros soberanos posteriores *yorubanos*, tidos como reis de segunda classe a quem a tradição proíbe o uso de coroas, a não ser aquelas chamadas *Akoro*, meia coroa feita de cobre. (Johnson, 1931: 8).

Assim foi graças aos netos de *Odùduwà* que o reino Yorùbá se expandiu ocupando a extensa região que abrange hoje vários países da África Ocidental, indo de Ilé-Ifè, na atual República da Nigéria, a Grand Popo, na atual República de Togo, de Òyö-Alààfin, no centro-oeste da Nigéria a Ketu na atual República do Benin (antigo Daomé). Johnson, (1930) na sua versão pró-Òyò³³, deu a lista completa dos sete netos de *Odùduwà* como sendo na seguinte ordem:

The first-born was a princess who was married to a priest, and became the mother of the famous Olowu, the ancestor of the Owus. The second child was also a princess who became the mother of the Alaketu, the progenitor of the Ketu people. The third,

³² Essa expressão “autêntica história” é de Samuel Johnson.

³³ Samuel Johnson nasceu em Òyó, se tornou pastor da igreja anglicana na mesma cidade. O fato é que, os missionários de origem Òyó-yorubá foram proeminentes na transformação da história oral dos yorubás em história escrita. Um outro Samuel, também missionário, primeiro negro-africano a ser consagrado bispo anglicano iniciou o processo da escrita de língua yorubána, completando a primeira tradução da Bíblia yorubana em torno do ano 1856.

a prince, became king of the Benin People. The fourth, the Orangun, became king of Ilá; the fifth, the Onisabe, or king of the Sabes; the sixth, Olupópó, or king of the Popos; the seventh and last born, Orañyan, who was the progenitor of the Yorubas proper, or as they are better distinguished Oyos

Tradução:

O primogênito foi uma princesa que se casou com um sacerdote (de orixá) e se tornou mãe do famoso Olowu, o ancestral dos Owu (êgbá). O segundo filho também era uma princesa que mais tarde se tornara mãe do Alaketu, progenitor do povo queto. O terceiro, um príncipe se tornara rei dos Bini. O quarto foi Orangun, rei de Ilá; o quinto foi o Oníyàbç rei de Savé; o sexto, Olúpópó, rei de Pópô; o sétimo que era o caçula Òrányàn, aquele que se tornara progenitor dos Yorubás propriamente dito, ou seja, os Òyö.

Neste segmento, procurei provar que, embora se costume argumentar que a natureza oral tanto dos mitos como dos relatos históricos, oralmente transmitidos, dificulte a verificação de sua autenticidade e baseada nisso, a epistemologia ocidental muitas vezes prefira desqualificar tais relatos como inválidos, acontece que, como já frisamos neste capítulo, provas arqueológicas, surgidas das escavações de sítios em diversos pontos da iorubalândia, sobretudo em *Ilé-Ifê*, trazidas corroboram grande parte da história oral das origens do povo *yorubano*. Desde a publicação do livro do etnólogo alemão, Leo Frobenius (1912^{a?} 323-351), que visitou a cidade ancestral de *Ilé-Ifê* no ano de 1910. Onde realizou várias pesquisas arqueológicas, que resultaram na escavação de uma das obras mais conhecidas da arte africana no mundo inteiro, a escultura chamada *ORÍ OLOKUN*, cabeça ornamentada de um antigo rei de *Ilé-Ifê* – o que levou Frobenius a declarar ter descoberto a terra perdida da lendária Atlântida – nota-se que historiadores e arqueólogos modernos passam a falar da existência de uma idade arqueológica da nação *yorubana*, ou mais especificamente, de *Ilé-Ifê*, a sua cidade-berço.

Além do mais, cada Estado-nação *yorubano* ainda consegue reconstruir a história de sua fundação através de nomes de linhagens, oriquís e tradições que os ligam à cidade ancestral de *Ilé-Ifê*. Isso tudo fez Lange (1995^a:39) concluir que: ‘*Entre os povos da África, os Yorúbás se destacam como um povo particularmente rico em testemunhos de seu passado (...)*’.

Portanto, quando Walter J. Ong (1982) afirma que “Literacy ... is absolutely necessary for the development not only of science but also of history, philosophy, explicative understanding of literature and of any art, and indeed for the explanation of

language (including oral speech) itself...”³⁴, reforçando, deste modo, a epistemologia hegeliana, que desqualifica a toda sociedade que desconhecia o alfabeto euro-ocidental até o momento do contato fatal da África com os agentes do imperialismo europeu, considerando-a incapaz de produzir ou desenvolver sua história. Ong e outros que pensam desse modo parecem desconhecer os verdadeiros recursos da memória que representam os *oriki*, *itàn* e outras formas de *textos* orais, comum em muitas das sociedades africanas.

Contudo, no caso dos *yorubanos*, já houve quem os descrevesse como *o povo mais notável da ‘África Negra’, devido à riqueza de seus mitos*, (Baumann, 1936, *apud* Langes, 1995^a), além de ainda outro historiador que descreveu *Ilé-Ifê*, capital espiritual e berço da civilização *yorubana*, como o mais importante sítio arqueológico da África ao sul do Saara. (Mauny, 1961, *apud* 1995^a). Aliás, em matéria de textos ‘*escritos*’, a mitologia *yorubana* ainda faz crer que alguns dos orixás do panteão *yorubano* eram conhecedores dessa arte. Pelo menos, *Oluorogbo*, o orixá da inocência, cujo sobrenome é dado como Êlà, ou seja, ‘o salvador’, (porque foi o seu sacrifício altruísta, para cumprir a promessa feita por sua mãe Mòrèmi-Àjàsorò, que salvou o povo de *Ilé-Ifê*, durante um período de crise nacional Abiri, 1970), costuma ser descrito como *o inventor de livros e grande conhecedor da arte da escrita*³⁵ como comprova um dos oriquís do orixá que o descreve como ‘Oníwèèðrun’, ou seja, o dono celestial dos livros. Eis o que afirma Bolaji Campbell (1995^a:28) a respeito desta divindade cujo único templo fica em *Ilé-Ifê*, e é considerado o mais importante orixá em *Ilé-Ifê*, depois de Ôbàtálá (Oxalá):

Indeed, it cannot be ascertained which of the two divinities invented the art of writing. Neither can the devotees establish which of them has sacred paintings before the other on their shrine walls. Suffice to say that a version affirms that Oluorogbo was always writing in codes not only on house walls but also on trees barks during his life time...It is this tradition of Oluorogbo that his wives, the Ìyawo’le are trying to perpetuate by copying some of his images and symbols in veneration and glorification of his memory. The Oluorogbo painting is usually in two segments of about fourteen vertically spaced sections with the sacred images carefully arranged within the sections.

Tradução:

³⁴ Tradução: A escrita ... é absolutamente necessária, não somente para o desenvolvimento da ciência, mas também da história, filosofia, compreensão explicativa da literatura ou de qualquer outra arte, e até mesmo a explicação da própria linguagem inclusive a fala oral

³⁵ Cf. FABUNMI, M.A., 1969 *apud* CAMPBELL, op. cit. p. 28.

De fato, é difícil saber qual desses dois orixás (Obàtálá e Olúorogbo) inventou a arte da escrita. Tampouco os devotos conseguem informar com clareza qual dos dois foi o primeiro a ter pinturas sagradas feitas nas paredes de seu templo. Basta dizer, porém que uma versão das lendas afirma que, durante a sua vida, Olúorogbo sempre costumava escrever em códigos e símbolos [hieróglifos?], não somente nas paredes das casas, mas também nos troncos de árvores... É, pois essa tradição de Olúorogbo que as mulheres da linhagem consagrada a ele, as chamadas iyàwó'lé, procuram perpetuar reproduzindo as imagens e símbolos inventados por Olúorogbo em veneração e glorificação de sua memória. As pinturas de Olúorogbo costumam ser traçadas, em dois segmentos de quatorze colunas verticalmente arranjadas com as imagens sagradas do orixá cuidadosamente colocadas dentro das colunas.

Além do mais, muitos etnógrafos ocidentais, ao descobrir o rigoroso e longuíssimo processo da formação dos arökìṣ (bardos), òpitàn (historiadores), *babaláwos* e outras castas de historiadores-intelectuais tradicionais nas sociedades africanas, [essa classe que representa o arquivo vivo e ambulante da nação, constituindo linhagens de verdadeiras bibliotecas humanas altamente qualificadas para guardar minuciosamente e reproduzir (nas tradicionais ocasiões de praxe como a instalação de um novo rei) os acontecimentos principais da sua nação,] não hesitam mais em atribuí-lhes a qualidade dos mais prestigiados 'escritores-intelectuais' da pré-modernidade *yorubana*}.
É análoga e pertinente a afirmação do escritor maliense, Tierno Boukar (apud Hampaté Bâ, 1972:22) sobre a casta de *griot*, homólogos dos arökìṣ (bardos) e òpitàn (historiadores) *yorubanos* nas sociedades sahelianas, cuja arte o filósofo maliense se fez defensor quando informa que *A escrita é uma coisa e o saber é outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não é o próprio saber. O saber é uma luz que existe no homem. É a herança de tudo o que os ancestrais aprenderam e que nos transmitiram em germe, assim como o baobá está potencialmente contido na semente.*

Além do mais, no caso *yorubano*, não se pode dizer que o povo sempre foi ágrafo. Embora o povo não tenha conhecido o alfabeto romano antes da chegada dos europeus, a classe intelectual dos *babaláwos* sempre usava (e o fazem ainda hoje) uma forma de escrita nas suas consultas do oráculo de Ifá. O jogo oracular de Ifá consiste em traçar no òpòn ifá, uma bandeja previamente coberta de um pó especial chamado Ìyêròsùn, a assinatura do Odù Ifá que se apresenta para cada consulente. Esta assinatura traçada consiste em imprimir no pó com os dois dedos principais um par de linhas conforme a disposição do òpêlê (corrente de adivinhação) ou *ikin* (os caroços sagrados) que se usam no processo oracular.

Sobre esse assunto, terei ocasião de dizer mais a respeito deste processo divinatório no capítulo II.

Basta dizer que essa assinatura representa o título do Odù, que, talvez, pode ser comparado aos títulos de salmos na Bíblia. Da mesma forma que se torna fácil lembrar o conteúdo do respectivo salmo a partir de uma assinatura como Sl. 23 (24), permitindo ao cristão recitar de cor os versos do Salmo 23: “O Senhor é meu Pastor, nada me faltará...”, basta aparecer no ôpön ifá, por exemplo, as seguintes “letras” ou assinatura de Òbàrà òtúá (Salami, 2002: 383):

| | |
|-------|-------|
| () | () |
| () () | () () |
| () () | () |
| () () | () |

e um babaláwo competente não teria dificuldade em fazer a leitura dos textos do odù, recitando um texto análogo como esse:

| | |
|---|--|
| <p>Òbàrà túa túa Awo itu ló díá fún Itu ní kùtùkùtù òwúrõ Wön ní kó rúbô kó lè baà ríre gbé jó láyé Òún le láya báyií? Kóun ó bímó? Wön ní kí Itú ó rúbô ...</p> | <p>Obàrà túa tua Assim se chamava o babaláwo de Itú (pardal desde o início da sua vida (predestino) O babaláwo pediu que fizesse uma obrigação para que a sua vida seja boa e repleta de bens Queria saber se teria uma esposa digna na sua vida Indagava ao Ifá se ele poderia ter filhos na vida Ifá pediu que fizesse uma oferenda ...</p> |
|---|--|

É verdade que no caso do babaláwo *yorubano*, o seu texto não é escrito no papel, mas sim, na sua própria memória, como estão bem escritos na sua memória todos os 256 Odùs que teria apreendido ao longo do seu aprendizado. Voltarei a tratar deste tema no próximo capítulo. Aqui, tão-somente limito-me a dizer que o babaláwo, assim como todas as outras classes de intelectuais *yorubanos* e africanos em geral, deve ser visto como dono de uma memória prodigiosa, bem como de uma técnica de preservar a memória, capacidade essa que alimenta por toda vida.

Foi isso que fez com que outro pensador da África moderna, o senegalês Hampaté Bâ afirmasse *Na África, quando morre um velho, é como uma biblioteca que se perde em incêndio*. Se isso é verdade, para qualquer velho africano, torna-se mais verdade ainda no

caso específico dos babaláwos *yorubanos* que, realmente, se vêem obrigados a decorar, durante seu longo aprendizado, diversos textos que abrangem mitos, lendas, cantigas, fórmulas de manipulação de plantas e outros produtos para fins farmacêuticos, além da história da fundação das principais instituições do povo *yorubano*. Por isso que Òrúnmilà, o orixá inventor do sistema oracular de Ifá é conhecido e descrito como: “Akéré f’inú y’ôgbön, òpitàn Ifê”, o que quer dizer literalmente: *Dono da sabedoria, detentor-mor da história que escolheu como moradia a cidade de Ilé-Ifê*.

Tendo discursado, demoradamente, sobre a origem da nação *yorubana*, ainda se faz necessário um mapeamento dos atributos que definem a pertença a essa etnia, seja como identidade primordial seja como identidade estratégica, como se viu antes, quando da abordagem das teorias da etnicidade.

1.2.2 Definindo a yorubanidade

Eis as perguntas fundamentais: Como se pode definir a yorubanidade? O que é ser yorubá? Quem se pode dizer *yorubano*, e quem não?

Inumeráveis historiadores e etnólogos da modernidade euro-ocidental demonstram muita pressa em afirmar que, até o início do século XVIII, não existia (um)a “nação yorubá” propriamente dita³⁶,

Embora provas materiais arqueológicas e outras amostras proto-históricas atestem que o povo *yorubano* tem uma existência de pelo menos mil anos³⁷. Muitas vezes, deixam de mencionar as relações diretas de parentesco e identidade religiosa e cultural que uniam os diversos Estados-nações fundados pelos descendentes de *Odùduwà*. Muitos falam como se a balcanização arbitrária da África na Conferência de Berlim entre 1884-85, fosse o início da verdadeira história dos povos e nações africanos. Muitos historiadores da época escravocrata, ao nomear a procedência dos africanos escravizados, privilegiando quase sempre os portos de embarque, no continente africano, nunca se preocuparam com a real

³⁶ Cf. Cohen, 2000; Matory, 1999; Thompson, 1993; Ellis 1894 e Dalzel, 1793 dentre outros.

³⁷ Cf. MURPHY, J. 1989. É lícito afirmar que esta datação só se refere á idade da fama e proeminência dos reinos yorubanos. Renato da Silveira, o pesquisador baiano que há muito se dedica ao estudo da nação de candomblé Ketu afirma, em um trabalho sobre as mais antigas casas de candomblé da Bahia, que “Ketu, um dos antigos reinos criados durante as migrações do povo de Ifé, que é a mais antiga capital e centro espiritual dos iorubás deve ter sido fundado, segundo as datações mais recentes, por volta de 931, por um filho ou neto de Oduduá...”. Cf. Silveira R. da: “Jeje-Nagô, Iorubá-Tapá, Aon Efan, Ijexá: Processo de constituição do

identidade étnica ou das culturas, de que poderiam ser portadores tais indivíduos escravizados.

Se não fosse pelos próprios africanos desterrados, que souberam reconstituir seus parentescos e identidades étnico-culturais, no desterro da escravidão, para refletir as heranças culturais trazidas da África, é bem provável que hoje ninguém soubesse que não foi ao chegar no Novo Mundo que os ‘*Queto, Aon Efan, Ijexá, Oió, Nagô, Egba e Ijebu*’ descobriram que eram todos descendentes de *Odùduwà*, oriundos dos diversos Estados-nações da federação *yorubana*, todos mantendo estreitas ligações culturais e religiosas com a cidade de Ilé-Ifè, berço dos povos *yorubanos*.

Com efeito, o que existia, antes do século XIX, era um federalismo de povos yorubá-falantes espalhados no vasto território que cobre hoje pelo menos cinco países da África Ocidental. Como já foi referido nas seções precedentes, as diversas (sub)nações, descendentes dos príncipes que saíram do reino ancestral de *Ilé-Ifè*, espalharam-se no território que hoje vai da maior parte do sudoeste da Nigéria ao antigo Daomé, atual República do Benim, estendendo-se em várias levas de migrações até as atuais República de Gana e Togo (Ellis, 1894 e Fadipe, 1970).

Em cada um desses países, existem vários povos pertencentes a essa federação, cada um guardando sua soberania política, todos, entretanto, estando ligados à terra ancestral de *Ilé-Ifè* apenas por laços espirituais e culturais. Para se ter uma idéia, só no território que hoje é a República da Nigéria um mapeamento como aquele que o sociólogo Fadipe apresenta mostra a pluralidade política dos yoruba-falantes, cujo único elo de conexão étnica é sua identidade coletiva de serem todos *Ômô Odùduwà* (descendentes de *Odùduwà*), dentre os quais os principais reis usam a coroa de contas preciosas, ou seja, *Adé Odùduwà*:

O mundo yorubano é povoado pelos Egbado e Awori, da divisão Ilaro da província de Abeokuta, na Nigéria; pelos Egba da província de Abéòkúta; pelos vários grupos Ìjèbú da província Ìjèbú; pelas províncias de Òyó e Ìlorin; por Ifè e Ìjexá, da província de Òyó; por Ondo, Idoko, Ikale e Ilaje da província de Ondo; pelos vários grupos de povos aparentados e coletivamente conhecidos como Ekiti, dos quais os mais importantes são Otùn, Adó, Ìkòlè e Èfòn; pelos Yagba e Igbomina das províncias de Ìlorin e Kàbà. Todos estes povos falam uma língua conhecida como yorubá que pertence à família sudanesa ...” (Fadipe, 1970)

candomblé da Barroquinha – 1764-1851” – Revista Cultura Vozes, N.º 6, Vol. 94, Ano 2000 – Petrópolis, p. 80 a 100.

Aos grupos supracitados, que constituem os povos *yorubanos* residindo na atual Nigéria, deve ser acrescentada a lista dos descendentes de *Onípopó*, grupos de origem *yorubana* que teriam formado o primeiro núcleo de netos de *Odùduwà* que emigrou de Ilé-Ifè para se estabelecer o mais longe possível (a palavra Pópó significa efetivamente em yorubá: longe, muito distante) se fixando em localidades ainda hoje denominadas simplesmente de Ifè e Aná na atual República de Togo (IROKO, 1998). Porém, o maior grupo de populações *yorubanas* emigradas de *Ilé-Ifè* era constituído pelos povos comumente denominados Anagô, na atual República do Bénin, grupos de origem *yorubana* que se instalaram nas regiões sul e no planalto central do antigo Daomé, em várias levas migratórias, vindos tanto do ponto original de Ilé-Ifè, como saindo em migrações secundárias desde o núcleo Tado que se fixara na migração anterior na já referida região de Pópó (IROKO, 1998: 97ss). A essas populações espalhadas nos reinos *yorubanos* de Ketu, Savé, Pobè, Savalu, Idaissa, mais os Adjatchè e os Ègùn de Porto-Novo, os seus vizinhos do grupo étnico fon denominaram coletivamente nagonou, ou seja, gente de língua e cultura nagô.

Logo, o que caracteriza a pertença de todos esses grupos à yorubanidade é sua identificação endógena que exclui todo e qualquer dúvida quanto à origem comum que une a todos como descendentes do mesmo herói fundador, ou seja, todos se consideram *Omo-Odùduwà*. A marca unificadora corresponde ao que Poutignat *et alii* chamam de “critérios definicionais”, ou seja, o uso coletivo da língua yorubá, a religião dos orixás e todo um conjunto de costumes e tradições que partilham, mais o fato de que todos reconhecem Ilé-Ifè como sua cidade santa e origem étnica³⁸.

No entanto, também devemos estar atentos, para o papel decisivo advindo das definições exógenas na cimentação dessa identidade étnica *yorubana*. Embora sempre existissem os índices ou critérios definicionais acima referidos, o uso do nome coletivo “Yorùbá” só se transformou em identidade coletiva a partir de relações de átrio que os *Omo-Odùduwà* começaram a viver com seus vizinhos do norte a partir do século XVII, fazendo com que o termo étnico *Yorùbá*, que teria sido a maneira mais eficaz achada pelos vizinhos hauças do norte e outros vassallos do reino de Òyó para descrever os representantes

³⁸ Ver. COHEN, 2001; ELLIS, 1894 e ABIMBOLA, 1976 dentre outros.

arrogantes do *Alààfin* (rei de Òyó) que costumavam xingar a todos com a expressão *Yóò bá...* em expressão do tipo: “*yóò bá baba yín, yóò bá iyá yín*”, ou seja, “*para o inferno com seus pais, para o inferno com suas mães*”.

Em uma segunda instância, igualmente da mesma forma outras definições exógenas para designar esse mesmo conjunto de povos “*yorubanos*” em outras situações de contato intenso com outros povos que não partilham os mesmos valores simbólicos que definem os *Omo-Odùduwà*. O estudioso norte-americano Matory (1999^a) mostra nas suas pesquisas como a necessidade do uso de uma identidade coletiva para o povo *yorubano* teria surgido pela primeira vez em Serra Leoa, colônia fundada, no século XVIII, pelos britânicos, para abrigar as populações de libetados africanos na campanha antiescravista nos altos mares do Atlântico. Segundo informa esse capítulo da sua história, foi nesse meio pluriétnico e multicultural que, pela primeira vez, os diversos grupos oriundos da federação *yorubana* ganharam o nome identitário de *Akú* devido à fórmula mais comum em suas copiosas saudações³⁹

Mais tarde, depois que sua população teria dos Yorubanos crescer bastante nas diásporas americanas, outras identidades coletivas viriam a ser usadas para esses mesmos povos, identidades essas que fazem referência à sua origem étnica ou a algum traço cultural predominante descoberto nos novos meios. Assim ficaram conhecidos no Brasil como Nagôs, etinónimo já trazido da África pelos membros da federação *yorubana* que eram vizinhos dos daomeanos, mas cujo uso só era reservado aos *yorubanos* da região leste. Em Cuba, ficaram conhecidos como *Lucumís* devido à prática comum a todos os que usavam a mesma língua *yorubana* de se tratarem mutuamente como “*Olùkù mi*” (meu companheiro, meu amigo, meu irmão)⁴⁰.

Destaque-se que, o uso do próprio termo *yorubá* antes era reservado para designar apenas os grupos que falavam o dialeto *yorubano* de Òyó, uso posterior para designar o conjunto dos descendentes-de-*Odùduwà* se deveu, historicamente, ao fato de terem sido oriundos desse grupo os primeiros missionários que fizeram a transição da língua *yorubana*

³⁹ Com efeito, no idioma *yorubano*, a arte da saudação se consagra pelo uso da expressão coletiva “*a kù*”. Assim, quando dois *yorubanos* se encontram, sempre se cumprimentam usando essa fórmula que relacionam à situação atual naquele momento. Ou seja, se estiver chovendo naquele momento, trocam entre si a saudação: “*a kù òjò*”, e, se for na feira que se encontram, a saudação seria: “*a kù òjà*” etc.

⁴⁰ O termo *olùkù* é peculiar ao grupo que fala o dialeto *yorubano* de Ifê, entre os quais esse termo significa uma amizade de grau superior.

para a escrita, usando seu próprio dialeto para catequizar no idioma (A. B. Ellis, 1894; Samuel Johnson, 1921).

Não é muito surpreendente que hoje, a tendência seja forjar uma nova identidade partindo de uma designação étnica mais endógena, capaz de reunir a todos os *yorubanos* sob uma bandeira mais simbólica, bandeira essa que remete, justamente, à qualidade de todos serem *Omo-Odùduwà*. Tanto na literatura como na política yorubá-nigeriana contemporânea, a ressonância do termo “Oòduà”, diminutivo do nome próprio *Odùduwà* cujo uso era antes prerrogativa dos *Ifê-Oòduà*, hoje se privilegia como nome étnico mais apropriado para todos os “*kààrõ-oò-jíire*”⁴¹ em todo e qualquer canto do globo. Benedict M. Ibitokun, escritor e crítico-literário de origem ketu-yorubana se apresenta como um dos pioneiros desta re-definição étnica em suas obras recentes como o romance *Sopaisan: Westing Oodua* (2002) e no ensaio *The Word and the World: Reflections on Life as Literature* (2003). Ele prefere, e, de fato, prega em suas obras, o uso do nome coletivo *Oòduà* ao etinónimo Yorùbá. Da mesma forma, o maior grupo militante, que faz reivindicações políticas em nome das populações dos oito estados da zona ocidental da Nigéria, tais como *Ōyō, Ōyūn, Ògùn, Oñdó, Èkìtì, Kogí, Kwara e Lagos (Èkó)*, privilegia, desde a época da ditadura do General Sani Abacha, a denominação de *Oòduà People’s Congress (Confederação de descendentes de Oòduà)*.

Por outro lado, em termos de identificação exógena, muito acima dessas marcas identitárias atreladas a uma nomenclatura particular(ista) ou à expressão lingüística de “*kààrõ-oò-jíire*”, a identidade religiosa sempre foi de longe o que mais impressionava os seus vizinhos, tanto na África, como na diáspora. Como documentou, no caso do Brasil, a antropóloga Juana Elbein dos Santos:

Os Yorubá do Daomé, de onde provém a maior parte dos Nàgô brasileiros, estão constituídos de populações que se consideram descendentes de Ifê, irmanados por um mesmo mito genético. São conhecidos com o nome genérico de Nàgô, Nagónu ou Anagónu, pessoa ou povo ànàgô, nome constituído de Ànàgó + nu, sufixo que, em Fon, significa ‘pessoa’. Por extensão, chamam-se Ànàgónu, no Daomé, todos os iniciados e os sacerdotes praticantes da religião que cultua as entidades sobrenaturais de origem Nagô⁴².

⁴¹ Qual a expressão *Akú*, “*kààrõ-oò-jíire?*” é fórmula de saudação. Literalmente, significa, bom dia, como vai?

⁴² Santos, Juana Elbein dos, op. cit. p. 29 -30, grifos meus.

Logo, a partir do que já vimos até aqui, podemos resumir os traços que definem a identidade étnica dos *yorubanos* como sendo constituído das seguintes características:

- Crença no mesmo herói-fundador – *Odùduwà*;
- Crença na cidade de Ilé-Ifè como o berço da nação e centro espiritual;
- Crença nos orixás, ou seja, os “*Irúnmólê*” e os “*Igbamólê*”;
- Utilização da língua *yorubana* descrita como “*káàárô-oò-jíire?*” em suas diversas formas dialetais;
- Utilização de certas marcas faciais chamadas escarificações, distintas das de outros povos da África Ocidental;

A essas características gerais podemos acrescentar certos aspectos filosóficos e o caráter urbano das sociedades *yorubanas*, somado à organização da sua sociedade sob as autoridades de um rei supremo com atributos semidivinos. Como documenta Bolaji Idowu os *yorubanos* se caracterizam pela marca distintiva de seus reis que: *têm usado, desde um passado muito remoto, valiosas coroas de pedras, empunhando cetros reais. E, ninguém se lembra de um tempo em que os yorubás não usavam roupas* (IDOWU, 1996:36)

1.2.3 Marcas identitárias da yorubanidade: Ser yorubá na África e ser nagô no Brasil

Para definir a yorubanidade, nas diversas espacializações geopolíticas, não há como evitar uma volta à definição teórica de próprio conceito do grupo étnico. No seu ensaio *Grupos étnicos e suas fronteiras*, hoje considerado ensaio clássico em estudos étnicos, o especialista norueguês Fredrik Barth, (*apud* POUTIGNAT e FENART, 1998:187ss) partiu da definição que entende por *grupo étnico*, uma população que:

- perpetua-se biologicamente de modo amplo;
- compartilha valores culturais fundamentais, realizados em patente unidade nas formas culturais;
- constitui um campo de comunicação e de interação;
- possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo⁴³.

⁴³ BARTH, Fredrik, “Grupos étnicos e suas fronteiras”, introdução de *Ethnic Groups and boundaries. The social organization of culture difference*, *apud* Poutignat, P. e Streiff-Fenart, J. op. cit. p. 187ss.

Porém, logo em seguida, o próprio Barth questiona alguns aspectos dessa definição levantando dois pontos que vão ser muito úteis no presente estudo para a nossa definição e descrição do que representa a yorubanidade nos dois lados do Atlântico. Em primeiro lugar, Barth sugeriu que seria melhor considerar o fato de membros do grupo étnico partilharem uma mesma cultura mais *‘como uma implicação ou um resultado’*, do que *‘como uma característica primária e definicional’*. Como veremos mais adiante ao considerar a pertença de populações diaspóricas a determinadas *etnias*, cuja matriz cultural encontra-se fora do seu território imediato, esta pequena modificação proposta por Barth tem muito mérito e propriedade, visto que, para tais populações (ou indivíduos), uma tal identidade étnica é resultado de uma escolha consciente que precisa para sua validação daquilo que Barth chamou de *‘suportes de cultura’*.

Barth questiona, também, a perenidade das formas culturais patentes com as quais se costuma sustentar a validade da identidade étnica. Levantando a questão da adaptação ao meio ambiente, ou outras *‘circunstâncias externas’* como a colonização (e, no caso da diáspora *yorubana* no Novo Mundo, a escravidão), que possam levar à perda do domínio para certas formas ou instituições culturais, Barth abordou um ponto importante: a possibilidade de o grupo étnico abrir mão de certos símbolos culturais ao longo de sua história étnica. Pretendo trazer alguns exemplos deste tipo de desvio de importância cultural, quando abordarei, no próprio contexto africano, a evolução dos símbolos da yorubanidade.

Voltando ao tema das marcas identitárias da yorubanidade, como já vimos, além da partilha da mesma língua, evidenciada na expressão “káàárō-oò-jiire”⁴⁴ comum a todos que fazem uso do idioma nas suas diversas variantes dialetais como as de *Ifê, Ijêyà, Oñdó, Òwō, Òyō, Ìgbómìnà, Àkókó, Ìkálê, Èkìtì, Ìlòrin, Ìjêbú, Êgbá, Adjatchè, Ketu, Mênigii (Daomé), Èkó* etc (Babalola et alii: 1989), a marca da yorubanidade se verifica também na partilha da uma série de filosofias que traduzem o modo de ser yorubá. Como aponta Wole Soyinka, a cosmovisão *yorubana* pode ser resumida pela crença na existência de três mundos distintos, mas sempre interligados: o mundo dos vivos; o mundo dos mortos e o mundo dos que não de nascer (Soyinka, 1975, Abimbola, 1976, Isola, 1994).

⁴⁴ Sobre a relação entre essa expressão “káàárō-oò-jiire?” e a fórmula ‘Akú’ ver Félix Ayoh’OMIDIRE: *Àkògbádùn: ABC da língua, cultura e civilização yorubanas*, 2004, Salvador: EDUFBA. capítulo 1.

No contexto africano, além do idioma anagô/yorubá, usado em suas variantes sub-nacionais e da instituição monárquica na qual a autoridade do rei-supremo de cada sub-nação nagô-yorubana é legitimada através de sua descendência direta ou indireta de *Odùduwà* – repita-se o primeiro Ôõni Àdimùlà, rei-supremo de Ilé-Ifè, sem *Odùduwà* não teria o direito de usar nem o *Adé* nem o *Ôpá iléké*, ou seja, coroa e cetro feitos de contas reais. As outras marcas de identidade étnica nagô-yorubana são mais individualizadas, embora sua legitimação continuasse como distintivo coletivo.

Por exemplo, no que diz respeito à crença e adoração das divindades, coletivamente denominadas orixás, a partir das dispersões dos sucessivos grupos *yorubanos* da cidade ancestral de Ilé-Ifè documentadas na história oral, cada núcleo passou a identificar-se sob o signo de um determinado orixá, provavelmente o orixá patrono que cultuava a linhagem do príncipe-líder de cada grupo que emigrou de *Ilé-Ifè*. Portanto, enquanto os templos e santuários de todos os principais orixás nagô-yorubanos permaneceram em *Ilé-Ifè*, que era (e, ainda é) o centro espiritual da nação, cada sub-nação se identifica pelo culto de um orixá-patrono.

Assim, foi que, como se verificou aqui no Brasil, e, também, em Cuba, os Ijexás se identificam com o culto de Oxum, a mãe d'água cujo rio percorre toda a região onde o dialeto ijexá-yorubá é falado e onde o título dos reis permanece Ôwá. A nação Ondo/Ôwõ, por sua vez, se coloca sob a proteção de Ogum, o deus da guerra. Os *Íjêbú* e seus vizinhos *Ìlájç* se identificam com *Ayélála*, um *orixá funfun* da família de *Óbátálá*, mais conhecido no Brasil como Oxalá. Os grupos *Égbá* e *Égbádò*, cuja vida cultural e econômica dependia do rio Yewa, tinham como orixá patrono *Yemônja*, enquanto seus vizinhos nagôs de Ketu se identificam com o culto de *Ôyöösì* (Ôdç). Os *yorubanos* de Ôyö e todos os seus vassalos tinham como orixá patrono o poderoso *ḡàngó*, e sua esposa favorita, Ôya, mais conhecida no Brasil como Iansã.

Além da identidade ligada aos orixás, patronos das diversas sub-nações nagô-yorubanas, uma outra marca identitária que caracteriza os diversos sub-grupos nagô-yorubanos entre si e os distingue de outras populações africanas, como quer o terceiro ponto da nossa definição inicial de grupo étnico, são as escarificações faciais geralmente denominadas na literatura colonial como marcas tribais, porque permitiam a identificação étnico-nacional do portador, sem que fosse necessário que o indivíduo abrisse a boca para

se identificar. Assim, vários textos literários muitas vezes se limitam a identificar as personalidades pelas marcas faciais como *pélé Ifê, àbàjá Olówu, kékè Òyö, bààmú Ìlòrin*⁴⁵ etc. Essas marcas faciais, que hoje se encontram quase em total extinção em terras yorubáfricanas por razões da natureza dinâmica geral das marcas de identidade (HALL, 2003; POUTIGNAT *et alii*, 1998 etc.), eram consideradas uma espécie de carteira de identidade, ou seja, o famoso RG (Registro Geral) dos portadores.

Ainda no continente africano, certas instituições de ordem sócio-religiosa servem como marcas identitárias adicionais para os diversos sub-grupos nagô-yorubanas. São associações que cumprem várias funções na sociedade como a justiça, a moralidade, a manutenção da ordem social etc. Tais instituições correspondem às associações de adeptos e praticantes do culto aos orixás, ou seja, os chamados *çgbè* descritos por Santos (1986: 32), como *associações bem organizadas onde se mantém e se renova a adoração das entidades sobrenaturais, os òrìsà, e a dos ancestrais ilustres, os égun*.

No contexto africano, essas instituições variam de uma nação para outra, conforme sua atuação na sociedade. Por exemplo, entre os Òyó e seus vassalos, instituição de Egúngún (chamada égun no Brasil) é a mais conhecida, Os egbas têm a sociedade Oro, os Ijebu Agemo, enquanto a instituição *Gélédè* funcionava entre os Ketu. Em Ilé-Ifè as sociedades Irò e Ogboni são as mais proeminentes.

Ainda tratando da identidade étnica dos nagô-yorubanos em solo africano, sobretudo no que diz respeito a como eles são vistos pelos demais povos africanos que os rodeiam, podemos salientar a identidade política e moral. Desde a já referida época de sua primeira experiência diaspórica na Serra Leoa, no início do século XIX, os *yorubanos*, conhecidos então como Akú, eram visto como gente astuta. Ellis (1894) e Cohen (1999) lembram que os Akus eram considerados os judeus da África. Aliás, nos meios *yorubanos* contemporâneos, a astúcia é tida como a melhor arma para garantir a sobrevivência. Um provérbio *yorubano*, a respeito dos líderes feudais do antigo império de Òyö, afirma bem essa marca da sua astúcia: *Òyö dōbálê, inú ê lósòó!*⁴⁶ Tal característica acaba se refletindo

⁴⁵ De fato, essas marcas corporais representavam, ao mesmo tempo, uma marca de identidade étnica e uma marca de resistência à escravidão, uma vez que, conforme afirmam alguns relatos da época da escravidão, no início do trato, os negreiros que compravam os negros escravizados nas costas africanas costumavam rejeitar os cativos portadores de marcas corporais, com a explicação de que, os compradores de escravos, no outro lado do Atlântico, não gostavam de “mercadorias estragadas”.

⁴⁶ Tradução: Quando um Òyó parece está prostrado, submisso, o seu interior está em estado de alerta máxima.

na participação dos *yorubanos* na vida política da Nigéria contemporânea. Eles caracterizam-se por certa inconstância, como veremos na obra de Elebuibon, que abordaremos na última parte deste estudo.

Portanto, na presente tese, o termo yorubanidade pode ser resumido pelos diversos aspectos da identidade étnica dos grupos *yorubanos*, como também pelos traços epistemológicos que permitem distinguir a filiação cultural nagô-*yorubana*, na maneira de ser dos vários povos da diáspora latino-americana, como pelos Nagôs do Brasil, os Lucumí de Cuba, os Nagôs de Haiti e os Yarriba de Trinidad, assim como os habitantes da comunidade recém-fundada de *Ōyötunji*, no estado da Flórida, nos Estados Unidos.

1.3.0 Ser nagô no Brasil

Apesar do clima de acusações e contra-acusações entre pesquisadores, estudiosos, historiadores, antropólogos, etnólogos e outros interessados afins, de que os nagô-*yorubanos* seriam culpados de terem praticado ou de terem deixado praticar em seu nome e/ou a seu favor uma certa hegemonia cultural que teria excluído as outras nações africanas da cena religiosa-cultural afro-brasileira, apesar da polêmica em torno da tão badalada *pureza nagô* como sendo uma artimanha inventada pelas casas de candomblé nagô como meio de escapar à perseguição policial que fechava, ou, pior ainda, arrombava as portas de outros terreiros não-nagôs e não-ketus, no início do século passado, não há como negar uma certa *topicalidade* da cultura nagô-*yorubana* no complexo simbólico e religioso-cultural construído pelos descendentes das antigas populações africanas escravizadas no Brasil entre os séculos XVI e XIX.

De fato, a tendência, em certos estudos da presença africana no Brasil, é argumentar que a polêmica em torno da hegemonia nagô nada mais fez do que manter, por muito mais tempo nas pautas dos debates acadêmicos dos estudos sociais e antropológicos, a herança e a prática cultural e ritual nagô-*yorubanas*, tornando os nagô-*yorubanos* um dos mais conhecidos e discutidos grupos étnicos na corrente atual da globalização, ou melhor, da mundialização das culturas. Como afirmou Matory (1999: 75), não há como negar o fato de que a nação nagô-*yorubana* tem se mantido, desde o século XIX, a mais conhecida das nações africanas do mundo afro-latino, sendo ela deveras “*a mais estudada, a mais documentada em diversos textos e imitada mais do que qualquer outra, não somente por*

praticantes das religiões de origem africana, mas por antropólogos, historiadores de arte, romancistas, e críticos literários...”.

Para explicar tamanho prestígio e tamanha influência, abrangendo toda a extensão dos três continentes do chamado *Atlântico Negro* (THOMPSON, 1983; GILROY, 1993), várias hipóteses foram conjecturadas, a começar pela muito polemizada teoria evolucionista proposta pelo médico-etnógrafo brasileiro Nina Rodrigues (1935; 1977) postulando que, no caso do Brasil, no momento da sua inserção dentro do sistema escravocrata, os chamados povos sudaneses, oriundos da África Ocidental, sobretudo os Nagôs, já possuíam um culto mais organizado, com um sacerdócio bem hierarquizado, uma cosmovisão bem mais elaborada, uma mitologia mais rica e, um panteão infinitamente mais rico, do que qualquer outro que possuía qualquer outra nação africana entre os povos importados para, e escravizados no Brasil.

Outros dizem que a proeminência nagô-*yorubana* era devida ao fato de terem sido eles os últimos a chegar no Novo Mundo, concentrando-se nos meios urbanos e sofrendo um menor grau de vigilância senhorial, o que teria permitido um menor apagamento de sua cultura de origem, levando a um certo renascimento de suas idiossincrasias em solo diaspórico⁴⁷.

O fotógrafo-etnógrafo francês Pierre Verger (1976; 1999) preferia explicar o sucesso nagô-*yorubano* no Brasil pelo grande número de escravos nagôs que se encontraram no Brasil, sobretudo na Bahia, na virada do século XIX e ainda pela qualidade intelectual dos indivíduos e dos sacerdotes nagô-*yorubanos* que foram importados no meio desta população escravizada. Verger pleiteia ainda o caráter urbano e o nível de civilização com os quais os nagô-*yorubanos* eram já familiares na sua terra de origem como favorecendo a sua integração e destaque no Novo-Mundo.

Nos últimos tempos, alguns participantes tardios desses debates surgiram com argumentos diferentes dos de seus predecessores, afirmando que toda a grandeza cultural e religiosa nagô-*yorubana* não passava de uma invenção de alguns intelectuais e que a proeminência do culto e das instituições sócio-culturais nagô-*yorubanas* na diáspora não

⁴⁷ Ver, por exemplo, Bastide, 1971; Ramos, 1946; Herskovits, 1948

tinham quase nada que ver com uma originalidade nagô-*yorubana* importada da África para o Novo Mundo⁴⁸.

Quanto a Matory (1999), ele parece bastante convencido de que a edificação daquilo que ele mesmo denominou, num trabalho anterior (1994), como *The Yoruba Atlantic Complex*, ou seja, um tipo de império atlântico *yorubano*, devia-se às atividades de uma classe de pioneiros *yorubanos* que ele chamou: “*The English Professors of Brazil*”, ou seja, os professores de inglês (de procedência *yorubana*)⁴⁹ no Brasil, dentre os quais ele destacou alguns indivíduos *yorubá-africanos*, com livre acesso às sociedades afro-latinas no início do século XX. Indivíduos como os *babaláwos* Martiniano Eliseu do Bonfim, o Rudolfo Martin Bamgbose (Esa Obitikô), Felisberto Sowzer, e a família Alakija, no Brasil. Do lado de Cuba, Matory incluiu entre tais intelectuais *lucumís* do início do século XIX, membros de uma certa família Adechina, assim como uma mulher, provavelmente uma sacerdotisa de Oxalá, cujo nome é lembrado na memória oral popular cubana como La Funche, ou Efunsetan⁵⁰.

Matory (1999) e Cohen (2000) ainda falam da contribuição dos Krios e Akús da antiga colônia britânica de Serra Leoa e de seus descendentes conhecidos como Saros na sociedade colonial de Lagos. Esses, ao lado de seus rivais históricos⁵¹, os Agudás que

⁴⁸ Ver Dantas, 1988 e Gonçalves da Silva, 1995, Patrícia Birman, Peter Fry e Stefane Capone dentre tantos outros.

⁴⁹ Volta e meia, essa atuação de indivíduos de origem *yorubana* que se dedicam ao ensino do idioma inglês prossegue ainda hoje, não somente na Bahia, mas no resto do território brasileiro, porém a ironia do caso contemporâneo é que esses não se erigem, de forma alguma, como agentes de sua cultura de origem, como fizeram os protagonistas da história referida por Matory. Com certeza trata-se aqui de uma outra dimensão dos jogos da identidade dentro da atual conjuntura da globalização.

⁵⁰ Essa personagem parece ter saído diretamente da história da dispersão dos *yorubanos* no século XIX, após a queda do poderoso reino *òyó-iorubano*, ao lembrá-nos a *Iyálóde Efunsetan Aniwura*, uma das lideranças do estado quilombola de Ibadan cuja notoriedade no comércio negro foi documentada na literatura clássica *yorubana*. Cf. *Efunsetan Aniwura* (Peça) de Akinwumi Ishola.

⁵¹ A rivalidade entre os Saros, descendentes de *yorubanos* educados pelos britânicos em Serra Leoa, e os Agudá, grupos de retornados que regressaram do Novo Mundo, sobretudo, do Brasil e de Cuba, e se fixaram no litoral da África Ocidental, deve-se à relação que teve cada grupo com os colonizadores ingleses em Lagos. Os Saro, por terem sido preparados pelos missionários britânicos em Serra Leoa, não tiveram dificuldades em ocupar os cargos administrativos subalternos dentro da máquina colonial, tendo deste modo maior acesso ao poder colonial do que seus rivais Agudás. Enquanto isso, esses últimos se consideravam mais expertos devido à experiência acumulada no continente americano onde tinham aprendido vários ofícios que os tornavam independentes dos britânicos. Cf. Alberto da Costa e Silva (2003). Uma das expressões que mais exemplifica essa rivalidade provocada, na verdade, pela preferência da administração colonial para os Saros vem a ser o ditado seguinte: “*Àgùdà ò jẹ̀ lcbě Gě̀sì, iyě̀ òwṑ ò wa l' àwá njẹ̀!*”, com o qual os Agudás, mais conhecidos em Lagos como “brasileiros”, costumavam afirmar, na época, que eles, como um grupo social, não dependiam dos britânicos para a sua sobrevivência, uma vez que os diversos ofícios que aprendiam no Brasil, como mestres de obra, pedreiros, comerciantes, pintores etc.

voltaram do Brasil e de Cuba, depois das revoltas antiescravistas, que culminaram no levante histórico dos Malês da Bahia, em 1835, teriam sido os principais responsáveis pela construção da grandeza cultural nagô-*yorubana* no mundo atlântico.

Sejam quem forem os protagonistas identificados e identificáveis para a grande atuação da cultura e cosmogonia nagô-*yorubana* no mundo Afro-Atlântico, o fato é que os valores culturais e religiosos do sistema, por eles implantados, nunca mais cessaram de ocupar a pauta, nas discussões étnico-culturais do Atlântico Negro. De fato, do ponto de vista das conjunturas culturais contemporâneas, muitas das procuras históricas e indagações antropológicas pela gênese e pelos possíveis agentes da implantação de valores culturais e religiosos nagô-*yorubanos* nas sociedades afro-latinas, aparentemente, deixaram de lado as questões mais importantes. Uma pergunta chave que se impõe nesta direção é a seguinte: Qual é a margem efetiva do poder de intervenção e de capacitação que o uso e a prática de valores e de identidade nagô-*yorubanos* têm propiciado às populações que faziam, e ainda fazem, uso dessa identidade nas sociedades latino-americanas contemporâneas?

No caso do valor real ou dos benefícios que possam ser tirados da adoção e afirmação de uma determinada identidade étnica nas sociedades latino-americanas, há quem reduza tudo a uma simples estratégia de sobrevivência, ou seja, que a valorização da cultura e das práticas religiosas yorubá-africanas, na diáspora, se deu em função dos agentes de tal valorização serem negros escravizados e, portanto, membros dos grupos oprimidos e subalternizados pela sociedade hegemônica.

Porém, Cohen (2000) é de opinião que o projeto cultural *yorubano* ultrapassa uma simples estratégia de sobrevivência de um povo sob opressão (escravocrata ou (neo--colonial) e que tal projeto demonstra uma forte indicação da afirmação de uma cosmogonia que se comprova na sofisticação de sua religião e filosofia. Porém, nem todos os estudiosos do campo da influência da cultura religiosa das matrizes africanas no mundo contemporâneo compartilham essa opinião. Dantas (1988) insiste em afirmar que “o

permitiam, não somente, que eles vivessem bem no meio lagosiano, mas, também, os permitia desprezar os Saros que, naquela época eram tratados de “òyìnbó dúdú” (negros brancos) devido às suas atitudes subservientes perante os ingleses, que eles imitavam em tudo. Em casos extremos, os ‘brasileiros’ até podiam se permitir o luxo de desafiar à própria administração colonial britânica, como fizera o agudá João Esan da Rocha, que, conforme consta nas crônicas daquela época, teria usado notas bancárias, recém-introduzidas na economia lagosiana pela administração colonial, para

pertencimento étnico nas sociedades do Novo Mundo pode ser interpretado como parte de um processo de construção de identidade que deveria ser entendido, independentemente de qualquer origem histórica”.

Com tal argumento, ela procura, assim, dismantelar a hegemonia nagô construída sobre a suposta superioridade cultural nagô-*yorubana* no Brasil, postulada desde Nina Rodrigues (1957). Na lógica dessa opinião, que Dantas partilha com uma escola de estudiosos do eixo sul-sudeste do Brasil (São Paulo-Rio de Janeiro), tal idéia não passa de uma invenção, para sustentar e legitimar a pureza nagô, que reinava supremo no mundo simbólico do Candomblé no nordeste brasileiro, sobretudo na Bahia e cujo padrão se impõe na região sul-sudeste para definir a autenticidade das práticas religioso-culturais.

No entanto, Cohen advertiu que este posicionamento, que tinha sua origem nos argumentos de Hobsbawm, fundamentado na crença de que, para entender os pertencimentos e as origens étnicos, não era preciso procurar mais além dos campos sociais contemporâneos dentro dos quais operam tais *etnias*, vai acabar ofuscando detalhes de suma importância, nos estudos das heranças africanas no Novo-Mundo, sobretudo no papel que tais heranças possam vir a ter na reconfiguração de identidades, e no jogo de poder, nas sociedades contemporâneas. Nesta mesma direção, outros estudiosos, como Thompson, Matory, Gilroy, Hall e o próprio Cohen, têm conseguido demonstrar as vantagens de uma abordagem mais comparatista para definir e melhor entender o poder de intervenção e inserção das culturas periféricas, em qualquer sociedade, sob uma ideologia dominante.

Pensando com Cohen, é fácil entender que o projeto hobsbawmiano e de seus sucessores, embora represente uma melhoria sofisticada das tentativas iniciais de procurar as origens africanas das culturas do Novo Mundo, ainda não leva em conta outros fatores pertinentes que, inclusive teria começado com Herskovits e a sua procura sistemática pelos vestígios e as estratégias de “sobrevivência” das “Africanidades” no Novo Mundo, algo que teria levado um de seus críticos a tratá-lo de ‘Gallus Africanus’, acusando-o de “invenção de tradição” nos esforços conscientes da construção de identidades e da memória africana na diáspora.

acender seu charuto (provavelmente cubano), no intento de mostrar aos ingleses a sua opulência e seu desprezo para a administração colonial.

Cohen acha, portanto, que o tipo de análise e a metodologia favorecida por Herskovits e seus seguidores costuma limitar o entendimento de todo tipo de discurso que aborde o passado africano meramente sob o contexto das lutas locais, para a sua legitimidade e poder dentro da sociedade contemporânea, sem procurar enxergar o conteúdo cultural de tais lutas, nem a intenção daqueles que foram agentes de sua preservação e desenvolvimento, dentro de um âmbito mais amplo.

Outra escola sócio-antropológica associa a remanescência de traços culturais africanos nas sociedades latino-americanas e no Brasil, de modo específico, à ‘*resistência*’ das populações afro-americanas à hegemonia cultural e a toda forma de opressão, resultante dos jogos de forças entre os centros globalizados e as periferias.

No entanto, observa-se que, muitas vezes, todas essas considerações não levam em conta a dinâmica das culturas africanas para criar novos rumos, fora das antigas conjunturas de escravidão, opressão e resistência, nem contemplam a possibilidade das culturas africanas querendo, simplesmente, participar das negociações sócio-culturais em escala mundial, algo que poderia levar, ultimamente, à ‘*deshomogeneização*’ da cultura, dentro das atuais conjunturas da globalização.

Eis, portanto, um possível ponto de partida para novas abordagens do papel das culturas consideradas periféricas, no atual sistema-mundo, que teremos ocasião de trabalhar em capítulos posteriores. Contudo, o que importa para o nosso intento atual é o lugar de destaque e o papel que os *nagô-yorubanos* e seus agentes, passados e contemporâneos vieram a ter na construção daquilo que Mignolo (2003:48) denominou, com ênfase, *o imaginário do sistema mundial colonial/moderno*. A esta altura, uma série de perguntas se impõem:

- quem foram os *nagôs* no Brasil?
- que fatores ou aspectos de sua cultura os habilitou para a grandeza que vieram a ter na cultura (afro)brasileira?

1.3.1. A yorubanidade na diáspora: a nagofilia no Brasil

Num trabalho apresentado em 1999, durante o Congresso da Société Internationale de la Sociologie des Religions, em Paris, o estudioso norte-americano Peter Cohen, descreveu o culto aos Orixás como uma ‘tradição trans-nacional e pan-étnica’, ou seja, um

veículo cultural que tem ultrapassado os limites geográficos originais do povo *yorubano* na África, para assumir dimensões universais no Novo Mundo, conseguindo manter, todavia, o cerne de sua identidade étnica.

Historicamente, a deslocação dos nagôs de seu território africano para o Novo Mundo seguiu o mesmo processo clássico que foi a experiência de outros povos africanos. Vieram primeiro como negros escravizados e logo foram transformados em mão-de-obra gratuita, para a edificação do império europeu no Novo Mundo. Entretanto, como deixou claro o sociólogo Muniz Sodré durante uma fala pública em homenagem ao escultor-contista-babalorixá baiano Mestre Didi Alapini, a implantação de valores nagô-*yorubanos* no Brasil e no resto do Novo Mundo se deveu a uma qualidade fundamental do povo nagô-*yorubano*, na sua atuação dentro do perverso regime da escravidão. Nas palavras de Muniz Sodré, “embora escravizados, os nagô-*yorubanos* se mostraram como um povo sem a mentalidade de escravos”⁵². Conseguiram deixar claro este atributo através da sua vontade, ousadia e habilidade em preservar a sua memória étnica, cultural e religiosa, onde quer que a fortuna os levasse.

Um consenso entre os historiadores é que a primeira atuação de escravos nagô-*yorubanos* no Brasil (tendo a Bahia como o principal ponto de desembarque) está datada do início do século XIX, época que corresponde à decadência do poderoso reino yorubá cuja capital ficava em *Ōyô-Ilé*. As guerras de sucessão e secessão que a queda do reino ocasionou levaram à destruição de muitas comunidades no interior da iorubalândia e forneceu milhares de escravos para o Novo Mundo. Porém, de acordo com vários historiadores, a migração em massa do povo *yorubano* não se limitou apenas ao contexto da escravidão, visto que o comércio de escravos estava entrando já na agonia da abolição, devido a uma série de fatores como a campanha britânica pela abolição e o crescente medo e insatisfação generalizada nas sociedades escravocratas do próprio Novo Mundo (Cohen, 1999), decorrente, em parte, do triunfo da Revolução Haitiana.

É, à luz destes e de outros fatores, que deveria ser lida a presença do povo *yorubano* e, sobretudo da sua cultura, religião e cosmovisão, em sociedades diaspóricas, como o próprio Haiti da pós-revolução e, portanto, da pós-escravidão. Em Cuba, como em outros países caribenhos, nos quais existe não somente a sobrevivência da cosmogonia e do modo

⁵² Palestra de Muniz Sodré na Reitoria da UFBA, 04/06/2004.

de ser *yorubano* de uma forma mais completa, mas também uma maior aproximação entre esses traços na diáspora e seus equivalentes nos meios yorubá-africanos contemporâneos, torna-se evidente que tais presenças não se limitaram apenas ao contexto da escravidão. Para citar alguns exemplos, podemos falar da presença nesses locais diaspóricos (Cuba e Haiti dentre outros), de elementos da memória material do povo *yorubano* como o complicadíssimo conjunto orquestral de *bàtá*, usado no culto aos ancestrais *egúngún*, conhecidos no Brasil como *baba egun*, e do orixá Xangô.

Outro elemento marcante dessa memória material é a prática oracular mediante o uso do Òpêlê Ifá (espécie de rosário divinatório usado no lugar de *ikin* para desvendar os segredos oraculares de Òrúnmilà contidos nos 256 volumes conhecidos como *Odù-Ifá* dos quais os 16 primeiros são considerados principais). Esse sistema se contrasta com o processo oracular comum no Brasil, onde se emprega um conjunto de cauris, ou seja, búzios da costa, chamados êrindínlógún, sistema esse que é tido como incompleto, devido ao fato de que existem dois Odùs dentre os dezesseis signos principais do processo oracular, que são tidos como fora da competência de quem joga o êrindínlógún, sendo que, em meios yorubá-africanos, quando aparecer qualquer um desses dois signos, o *babaláwo-olhador* deveria mandar seu consulente procurar um *babaláwo* para a plena explicação do seu sinal.

Portanto, a presença desses elementos da memória material e intelectual, que teriam sido impossíveis de ser introduzidos na diáspora pelos africanos escravizados, deixa presumir que sua introdução na diáspora caribenha, sobretudo em Cuba, deve ter sido resultado de uma migração mais voluntária do povo *yorubano* a alguns desses pontos a determinadas alturas da história da modernidade global, conforme sugere também a leitura feita por Cohen (2000: 1)⁵³.

Além do mais, no caso específico do Brasil, relatos de *nagólogos* do quilate de Pierre Verger e yorubáfilos como Édison Carneiro e Arthur Ramos, correligionários do médico-legalista Nina Rodrigues sempre nos lembram da eficácia de contatos quase ininterruptos que os nagôs (escravizados, livres ou alforriados que circulavam, com maior

⁵³ De acordo com os depoimentos que obtive de Cory Bascom, um descendente de yorubanos de origem guianesa, historicamente, conserva-se nos registros das famílias de descendentes dos yorubanos em países como a Guiana, a Jamaica, Haiti, Trinidad e Tobago, que a maioria de seus ancestrais foram parar no Caribe não como resultado direto da escravidão, senão como trabalhadores contratados “indentured workers” que foram mandados para os países do Caribe depois da Revolução Haitiana.

ou menor grau de liberdade na Bahia novecentista, formando inclusive os famosos *cantos de trabalho*, etnicamente organizados na cidade do Salvador) conseguiam manter desde o século retrasado neste lado do Atlântico com seus parentes na terra natal, criando, entre outros, o famoso *correio nagô*⁵⁴ na Bahia.

Do mesmo modo, o maior historiador da Revolta do Malês de 1835 na Bahia, João José Reis (1986:202) não hesitou em registrar a existência de uma provável ligação entre a organização dos cantos de ganhadores, e costumes yorubá-africanos, mais especificamente, as feiras livres *yorubanas*, conhecidas popularmente como ôjà, da mesma forma que era também de origem e inspiração nagô-*yorubana* a prática da caixa comum que servia de fonte de fundo para a compra de alforria para muitos negros escravizados, conhecida em yorubá como *àjô ou èsúsú*⁵⁵.

Por sua vez, o pesquisador norte-americano Matory (1999) se permitiu a descrever os nagô-*yorubanos* como a nação africana que mais deixou marcas superlativas de sua cultura na construção da história-cultural do mundo moderno:

Since the nineteenth century, one such Afro-Latin nation has risen above all the rest – preeminent in size, wealth, grandeur, and international prestige. It is studied, written about, and imitated far more than any other, not only by believers but by anthropologists, art historians, novelists, and literary critics. The origin and homeland of this trans-Atlantic nation is usually identified as Yorùbáland, which is now divided between southwestern Nigeria and the People’s Republic of Benin on the Gulf of Benin

Tradução:

Desde o século XIX, uma dessas nações afro-latinas tem crescido muito acima de qualquer outra – preeminente em tamanho, riqueza, grandeza e prestígio internacional. Ela é estudada, tornou-se objeto de muitos livros e é imitada mais do que qualquer outra, não somente pelos adeptos (da religião dos orixás), mas, também, por antropólogos, historiadores de arte, romancistas e críticos literários. A origem e terra natal dessa nação trans-Atlântica costuma ser identificada como a Yorubalândia, que hoje está dividida entre a região sudoeste da Nigéria e a República Popular do Benim, ambos localizados no Golfo do Benim.

Sejam quais forem as circunstâncias de sua ‘*diasporização*’ e a maneira da sua chegada no Novo Mundo, o fato é que, a partir do século XIX, o povo nagô-*yorubano* se tornou uma

⁵⁴ Cf. VERGER, Pierre, *Fluxo e refluxo* do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XX São Paulo: Corrupio, 1976 ; SERRA, Ordep, *Águas do rei*, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1995.

⁵⁵ Vide, entre outros, BRAGA, Júlio Santana, 1995 e LIMA, Vivaldo da Costa, 1976.

nação diaspórica por excelência, exportando aos cantos triangulares da concentração global da época não somente a sua filosofia étnica, mas também a cosmovisão *yorubana* veiculada sobretudo pela prática do culto aos orixás.

A propósito do uso do termo ‘diaspórico’ para descrever a existência de povos, idéias e valores nagô-*yorubanos* no espaço globalizado, o teórico jamaicano Stuart Hall (2003:26) nos deu um *insight* ao descrever o uso da palavra em função “da luz que ela lança sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação e a identidade, numa era de globalização crescente”. No caso da yorubanidade, o termo diáspora se torna mais compreensível ao considerar o fato de que, cada vez que se encontravam a milhares de quilômetros de casa, tanto os Akús da colônia britânica da Serra Leoa do início do século XIX, como os seus contemporâneos - os Nagôs da Bahia e os Lucumís de Cuba – sempre procuraram e conseguiram manter uma unidade étnica à base da sua língua, cosmogonia, mitos de origem comum e, sobretudo, o culto aos orixás.

Ao mesmo tempo, essa mesma noção da diáspora *yorubana* no Brasil e no resto da América Latina ainda remete àquela ‘*qualidade de ser*’ descrito por Hall que se compartilha entre os afrodescendentes e que se celebra maciçamente no seu ‘*pertencimento*’ a um passado africano, muitas vezes indefinido, mas sempre concretizado nas suas tentativas de “cavar um lugar junto” à sua ‘*afro-identidade*’ para mais uma vez tomar emprestado a expressão de Hall.

Logo, prefiro definir a yorubanidade diaspórica como aquela qualidade, aquele sabor indefinível, evidenciada nos valores e nas características distintamente africanos, ou seja, aquilo mesmo que fez o próprio Hall (2003: 32) afirmar que: ‘*senti a ‘África’ mais próxima da superfície no Haiti e na Jamaica*’, e com certeza, teria dito Hall, com maior força ainda a respeito dessa presença africana no Brasil e em Cuba, se ele tivesse conhecido essas diásporas *yorubanas* tão intimamente quanto conhece o seu Caribe nativo. Sabor esse que se consegue apreciar mesmo em meio ao que o próprio Hall tinha chamado na página anterior de ‘*maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos (indígenas) e europeus*’. Afinal, apesar de todo o hibridismo cultural e sincretismo religioso que caracterizam o ser latino-americano da contemporaneidade, o raio fulgurante de Xangô continua fascinando a todos, sob as suas

diversas simbologias nas diversas regiões do Brasil,⁵⁶ como também no Caribe, da mesma forma que nunca deixou de fazer na própria iorubalândia.

Estudando a atuação dos *yorubanos* no Novo Mundo, Thornton chegou a falar na instituição de uma “cultura Afro-Americana em termos braudelianos”, enquanto que Matory (1994) por sua parte identificou a implantação de um “Edifício Atlântico Yorubano” (The Yoruba-Atlantic Complex), baseando-se na uniformidade da atuação dos yorubás nos diversos pontos das Américas e do Caribe, onde os seus descendentes ficaram conhecidos até hoje sob diversos nomes étnicos.

Voltando o nosso olhar exclusivamente para o papel que os nagô-yorubás vieram a ter no Brasil, não resta mais dúvidas que, malgrado as polêmicas que conceitos como a “hegemonia nagô” ou “imperialismo yorubá” (Serra, 1995) têm suscitado em meios etno-sociológicos e antropológicos brasileiros, o aporte cultural da presença dos nagôs a partir do século XIX foi suficiente para mudar o rosto e o destino cultural do Brasil, em muitos aspectos, obrigando o Brasil a experimentar pelo menos uma democracia cultural e religiosa, bem antes da invenção da tão gabada democracia racial apadrinhada por pensadores como Gilberto Freyre.

1.3.2 ‘*Ají yēbí Òyō làárí*’: para uma apologia tardia da hegemonia cultural nagô-yorubana na diáspora brasileira

Quer pelo fato de terem sido os nagôs protagonistas de vários movimentos culturais tal como as irmandades – Nossa Senhora de Boa Morte (Cachoeira) e Senhor Bom Jesus dos Martírios dos Crioulos da cidade da Bahia em Salvador – entre outros, quer pela sua participação mais que determinante na (re)organização do sistema de crenças das matrizes africanas que culminaram na formação do Candomblé tal qual se conhece hoje, os nagôs se tornaram verdadeira referência da identidade africana, na Bahia, como em outros pontos do Brasil novecentista. Por isso que os nagôs acabaram sendo descritos como verdadeiros inventores daquilo que Vivaldo da Costa Lima (1977) descreve como ‘*um modelo ideológico e ritual*’ porque, afinal, como reconhece efetivamente Roberto Motta (2003) “invocar a tradição de uma etnia africana envolve toda uma reivindicação de antigüidade e

⁵⁶ A este respeito, vale lembrar aqui que, em diversas regiões brasileiras, do Recife a Porto Seguro, a expressão religiosa de matriz africana se chama simplesmente Xangô (LODI, 2003)

ortodoxia”⁵⁷. E, no caso do Candomblé do Brasil, é justamente em relação a esses conceitos de suma importância cultural e religiosa que se destaca a herança nagô-*yorubana*.

Motta (2003:135) deixou claro que, mesmo dentro da estrutura do sincretismo oficial, tanto aquilo que faz corresponder os orixás e outras divindades africanas aos santos da devoção popular do catolicismo brasileiro, como aquele que o historiador baiano Ubiratan Castro descreveu, em um artigo apresentado na ilha senegalesa de Gorée, em 2002, como o original ‘*sincretismo cultural*’ das nações africanas em solo diaspórico e concretizado, entre outros, no culto afro-brasileiro, na passagem do século XIX para o XX, não há como negar a predominância da tradição nagô em toda e qualquer comunidade-terreiro do culto afro-brasileiro. É significativa a percepção do pesquisador pernambucano, que vem corroborar a observação de vários estudiosos da religiosidade afro-brasileira, a respeito da preponderância nagô-*yorubana*, algo que, contra toda evidência de sua concretização, ainda provoca bastante incômodo em certos estudiosos do assunto a ponto de querer polemizá-lo. Eis o depoimento de Roberto Motta (2003: 138) :

(...) De modo geral, a tradição nagô, isto é, yorubá, prevaleceu sobre as outras e veio a afetar todo o domínio afrobrasileiro, independentemente de como os terreiros preferem denominar-se. É assim que, no Recife, não havia marca banto observável em casa do falecido pai Apolinário Gomes da Mota, o qual, embora declarasse pertencer à nação congo, utilizava o nagô como língua litúrgica e só se diferenciava de outros terreiros por certas sobrevivências da mitologia jeje (...)

Que assim tenha sido o resultado das atuações nagô-*yorubanas* na diáspora não poderia ter causado grande espanto para um yorubá-africano, nem para os próprios protagonistas nagôs que legaram tal herança para a posteridade afro-brasileira, haja vista que, durante séculos, o lema que parecia impulsionar o povo *yorubano* como uma motivação congênita sempre foi a verdade do ditado reproduzido no título desta seção: ‘*Ajì yèbí Òyò làárí, Òyò kù yèbí baba çnì kòòkan!*’, ou seja, são os outros povos que têm a vocação de imitar os *yorubanos* (Òyó), os *yorubanos* não precisam imitar a ninguém!

Mesmo quando não pretende perder de vista a questão do sincretismo, que ocorreu entre as diversas nações africanas, na formação do Candomblé brasileiro, Serra (1995: 11), ao se referir ao:

⁵⁷ Cf. MOTTA, Roberto, “Continuidade e fragmentação nas religiões afrobrasileiras”, in SCOTT, Parry e ZARUR, George (org). 2003. p. 133 – 146.

(...) fenômeno interessantíssimo acontecido neste país (e em diferentes partes da América): o rico diálogo que envolvendo outros interlocutores, travaram aqui oriundos de povos e culturas do sul da África com representantes de povos e culturas da costa ocidental africana, em sua terrível diáspora(...)

Com efeito, o antropólogo Serra (1995: 32) não deixou nenhuma dúvida quanto ao resultado dessa negociação e o peso da responsabilidade que acabou cabendo aos nagôs e jejes ao afirmar que: *‘Vale insistir: os nagôs e os jejes, que muitas coisas aproximavam, foram protagonistas de um movimento cultural de enormes repercussões neste país...’*.

Como se para dar uma prova definitiva, que mesmo assim não deixa de ser paradoxal, da importância de sua atuação nas sociedades diaspóricas latino-americanas, sobretudo no Brasil, foi demonstrado, recentemente, como se esvazia a polêmica que surgiu ao redor da pureza do culto nagô, e o questionamento da eficácia de seus orixás, da autenticidade de seus costumes e, enfim, da profundidade de suas tradições quando, durante um seminário organizado às instâncias da Associação Brasileira da Antropologia em homenagem dos 80 anos do antropólogo baiano Vivaldo da Costa Lima, o antropólogo inglês, Peter Fry, fez uma intervenção que mostra como até os mais obstinados protagonistas da acirrada polêmica a respeito da hegemonia nagô parece que hoje se estão dando conta de que, ultimamente, a presença maciça das iconografias *yorubanas* no Brasil se tem consolidado cada vez mais como a verdadeira base da referência cultural africana no Brasil.

Com efeito, Fry comenta o fato de que parece que, no imaginário do povo afro-brasileiro, qualquer que seja sua filiação litúrgico-religiosa, toda e qualquer referência ao resgate de sua identidade, através de heranças culturais africanas a serem usadas como orgulho e modelo, nas reivindicações das massas negro-mestiças à plena cidadania, sempre acaba sendo voltada à cosmovisão yorubá-africana. Nas suas próprias palavras, Fry assim afirmou: *‘É como se, quando o Brasil pensa sua africanidade, dirige o seu olhar para o lado yorubano da África, e nunca para os países da África-Equatorial’*⁵⁸

Por sua parte, etno-lingüista baiana Yeda Pessoa de Castro, arguta defensora dos chamados povos bantos no Brasil, chegou a confessar na mesma ocasião que, de fato, de modo geral, no meio do próprio povo-de-santo, existem duas referências lingüísticas de uso

⁵⁸ FRY, Peter, intervenção durante o Seminário “Vivaldo da Costa Lima 80 Anos”, Salvador, Anfiteatro da Antiga Faculdade de Medicina, 27 – 28 de julho de 2005.

desigual. Ela afirmou que todos os praticantes da religião de matriz africana, seja de que nação forem – ketu, nagô, jêje ou congo-angola – usam as terminologias e expressões ketu-nagô, dentro do mundo sagrado, sendo que, os termos de origem bantos ficam consignados, apenas, para designar o contexto profano, isto é, usados apenas em contextos não rituais.

A etno-lingüísta baiana estendeu-se a exemplificar a sua constatação, ao citar o exemplo do uso do vocábulo *yorubano* ‘*orúkô*’, por todos, para designar o nome ritual, dado pelo orixá a uma pessoa, no momento de sua iniciação, enquanto se usa o equivalente do mesmo termo em kimbundo – ‘*digina*’ – para designar nomes do dia-a-dia. Da mesma forma, segundo ela, se inter-trocam os termos “*ori*” em yorubá, e “*mutue*” em kimbundo (cabeça); “*èwô*” (yorubá) e “*quizila*” (kimbundo) respectivamente, para designar tabus e proibições, conforme se o contexto for ritual ou profano⁵⁹.

Deste modo, observa-se um esvaziamento da polêmica que dividiu os intelectuais e estudiosos do campo da antropologia religioso-cultural do Brasil. Polêmica essa que consumiu boa parte do século passado e acaba demonstrando que a hegemonia não é sempre prerrogativa absoluta do grupo dominante numa sociedade poliétnica (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, op. cit).

Como se pode verificar pela rica produção bibliográfica que lhe é dedicada, o interesse pelo império atlântico cultural e religioso nagô-*yorubano*, assim como a repercussão da grande marca cultural e religiosa deixada pelos nagô-*yorubanos* nas sociedades escravistas latino-americanas não se limitou a estudiosos e intelectuais brasileiros, como se pode ver na participação de intelectuais franceses – Roger Bastide, Pierre Verger – os norte-americanos Melville J. Herskovits, Donald Pierson, J.M. e L. Turner, Franklin Frazier e, mais recentemente, Lorand Matory e Peter Cohen, o inglês Peter Fry, ou mesmo os cubanos Lydia Cabrera e Fernando Ortiz, além dos próprios intelectuais brasileiros – Nina Rodrigues, Artur Ramos, Édison Carneiro e a geração relativamente nova, composta de pesquisadores, como Gonçalves da Silva, Manuela Carneiro da Cunha, dentre muitos outros.

Portanto, quando se repara que a despeito da desconfiança que teria tomado conta de bom número de antropólogos, etnólogos, sociólogos e, até o próprio povo-de-santos, a respeito do suposto imperialismo dos nagôs na Bahia de onde estendiam o seu domínio ao

resto do Brasil, sobretudo o eixo sul/sudeste (São Paulo-Rio de Janeiro), os protagonistas nagôs que ousei denominar em outro trabalho meu de *akèhinde-gb'ègbön*,⁶⁰ conforme a teoria postulada por Pierre Verger (1968) a seu respeito, nada mais fizeram do que manter a tradição da visibilidade étnica que os caracteriza em outras diásporas do mundo, tornando a 'etnia' nagô-*yorubana* o grupo étnico mais estudado, o mais discutido e o mais imitado de todos.

Além do mais, observa-se que a guerra das nações e a rivalidade alimentada pelos discursos acadêmicos de legitimação e contestação contra-hegemônicas parecem não ter repercutido o suficiente no meio do povo-de-santo para tirar o destaque do sistema nagô-*yorubá* no culto afro-brasileiro, que, aliás, nada mais é do que um reflexo do que se passa em outras terras latino-americanas, onde não houve tais polêmicas. Mesmo o confronto mais vulgar e precário entre a estrutura e o universo religioso-cultural onde a batalha da tradição Nagô versus a não-Nagô sempre acaba apontando para o óbvio, deixando que o mais sofisticado texto dos que procuram derrubar a hegemonia nagô com o confronto Candomblé Nagô versus Macumba, ou ainda a luta entre os cultos de Umbanda e Quimbanda dos estados do sul acabam reforçando o lugar central da concepção nagô-*yorubana* no horizonte religioso-cultural afro-brasileiro, que, aliás, parece ter mudado pouco desde a época em que o *yorubá* era usado como língua franca no meio da população escravizada da Bahia novecentista (Roberto Motta, 2003; Ordep Serra, 1995; Renato Ortiz, 1978).

Mais uma vez, o antropólogo Serra (1995:30) reitera a conclusão à qual têm chegado muitos outros estudiosos da área, ou seja, que, devido às provas hoje incontestáveis, é impensável falar em qualquer expressão autêntica da religiosidade afro-

⁵⁹ CASTRO, Yeda Pessoa de, intervenção durante o Seminário “*Vivaldo da Costa Lima 80 Anos*”, Salvador, Anfiteatro da Antiga Faculdade de Medicina, 27 – 28 de julho de 2005.

⁶⁰ Tradução: O-último-a-chegar-que-acabou-virando-o-mais-prominente. A propósito, ver Félix Ayoh'OMIDIRE. prefácio de *ÀKÓGBÁDÙN* (2004). Aliás, essa parece ser a mesma conclusão de Muniz Sodré que, recentemente, em fala pública para homenagear Mestre Didi Axipá Alapini, na Reitoria da UFBA (09-06-2004), chegou a reiterar que o que mais explica a ascensão da visão do mundo nagô-*yorubana* na Diáspora em geral, e no Brasil em particular, é que, embora os Nagôs tenham chegado aqui em condição de cativos, chegaram sem a moral de escravos, o que os teria incentivado à possibilidade de encarar a sua situação de forma bem diferente da dos outros. Também, o escritor A.B. Ellis (1894), administrador colonial britânico na África Ocidental no final do século XIX fez a mesma constatação a respeito dos *yorubanos*, quando, além de descrevê-los como um povo que “exibe maior independência de caráter”, e como um povo, em cujo comportamento se verifica “rara demonstração de servilismo”, afirma que: “os *yorubanos* representavam para os seus vizinhos na África Ocidental, o que os ingleses representam para outros europeus”.

brasileira, sem falar da grande dívida que essa tem para com a matriz nagô-*yorubana*. Trazendo o exemplo do fato que “[os] teônimos e a nomenclatura religiosa predominante no coloquial do povo-de-santo de todas as nações vêm a ser, em larga medida, de origem nagô”, tal qual foi demonstrado largamente pelos depoimentos de Peter Fry e Yeda Pessoa de Castro, a análise de Serra acaba lembrando um provérbio *yorubano* que resume melhor a referência inevitável à herança nagô-*yorubana* no Candomblé brasileiro: *Ao níí perí ajá, kámá perí ikòkò ti a fi yèé*. Ou seja, que a mera menção da religiosidade, e mesmo, da cultura afro-baiana, evocará inevitavelmente a matriz nagô-*yorubana* da mesma forma que qualquer referência ao ato insólito de comer a carne do cachorro sempre acarretará uma lembrança da panela usada⁶¹ para cozinhar sua carne.

Portanto, como já vimos o medo à suposta hegemonia nagô parece não ter sido álibi suficientemente forte para consignar o modelo cultural e religioso nagô-*yorubano* fora da ordem sócio-religiosa afro-brasileira, tanto no caso específico da Bahia, e no Brasil como um todo, como também em muitos outros pontos do continente americano, onde tal polêmica nunca teve força. É que as evidências a favor do sistema nagô-*yorubano* parecem demasiadamente fortes. E, como adverte Serra (1995: 31), no seu capítulo intitulado “Defesa risonha de um imperialismo imaginário”:

(...) não dispensa ninguém de refletir sobre o alcance do vigoroso impacto dos aportes yorubás, a força de sua marca no Brasil e especialmente na Bahia. Ignorá-lo, por medo da acusação de rabo-presos com o imperialismo nagô, seria tapar o sol com uma paranóia.

Prova irrefutável desse impacto vigoroso que ainda se verifica entre a geração contemporânea se pode ver numa experiência inédita que aconteceu recentemente. Trata-se da experiência que teve uma professora baiana e que não deixa de ser reveladora do status do yorubá no Brasil contemporâneo. A pedagoga e pesquisadora do Programa Descolonização e Educação (PRODESE) da Universidade Estadual da Bahia (UNEB), Léa Austrelina Ferreira Santos, testemunhou no seu artigo intitulado “Ética da coexistência: uma referência fundamental à proposição de uma educação pluricultural” que alguns alunos, integrantes do Projeto Odemodé Egbé Asipá, idealizado por Mestre Didi dentro do

⁶¹ Visto que a carne de cachorro é considerada inadequada para consumo humano, no caso de se produzir um ato de consumir carne de cachorro, ninguém vai querer mais se servir da panela com a qual o cachorro foi cozido, daí a referência obrigatória a essa panela cada vez que se toque no assunto do consumo do *ajá* (cachorro).

espaço do Terreiro Ile-Asipá, no âmbito das atividades comunitárias da SECNEB – Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – e em parceria com o Núcleo de Educação e Tecnologias Inteligentes, NETI da UNEB, tiveram a ousadia de “pescar em Yorubá” durante uma avaliação de um dos cursos ministrados por certas professoras canadenses do NEC – Núcleo de Estudos Canadenses, também da referida universidade. De acordo com o relato da professora:

Na iminência ou com receio de uma nota baixa, os jovens não viram uma outra alternativa senão “pescar”, mas eles foram criativos, não poderiam “pescar” em português ou inglês, pois as professoras conheciam essas duas línguas, então com a intenção de burlar a tentativa de controle exercido pelas professoras, eles começaram a “pescar”⁶² em yorubá⁶³.

1.4.0 Identidade e etnicidade: nação ketu-nagô ou as políticas de intervenção na Bahia

À luz do que já foi discutido a respeito do povo *yorubano*, torna-se possível ler a identidade étnica *yorubana*, a partir da definição de A. D. Smith (1981), como:

(...) um grupo social cujos membros compartilham um sentimento de origem comum, reivindicam uma história e um destino comuns e distintivos (sic), possuem uma ou várias características distintivas e sentem um senso de originalidade e de solidariedade coletivas⁶⁴.

Por outro lado, seria interessante comparar essa noção de identidade *yorubana* com a identidade, também *nagô-yorubana*, que se pretende quando se refere ao chamado ‘*Candomblé ketu, nação nagô*’, freqüentemente utilizado para explicitar o que representa a autodefinição de identidade negra no Brasil contemporâneo (GONÇALVES, 1995).

No primeiro caso, é oportuno ecoar aqui os propósitos do teórico ganês Kwame Anthony Appiah (1997 [1992]), para afirmar que a questão racial nunca foi uma preocupação *endógena* dos povos africanos, embora a distinção étnica seja uma preocupação perene nos discursos dos vários povos. Apesar do fato de não existir nenhuma distinção morfossintática na língua *yorubana* para marcar a diferença entre *iran* como significando a raça ou *iran* como etnia (ou ainda com o significado de “linhagem”), nem o

⁶² Nota: a gíria escolar no Brasil, “pescar” significa, “fazer batota”, ou seja, fazer práticas desonestas durante uma prova.

⁶³ Cf. *Sementes: Caderno de Pesquisa*, Salvador, v.2 n. 3/4 jan./dez. 2001, p.47.

⁶⁴ *apud* Poutignat *et alii*. Op. cit. p.83

sentido do vocábulo *êyà* (literalmente análogo ao sentido do mundo da (xero)cópia, que é também sinônimo de *iran*, parece haver em determinadas situações uma grande preocupação com o conceito da raça, como se poderia verificar no termo *çlèyàméyà* comumente usado para descrever conflitos interétnicos, e não inter-raciais, no contexto contemporâneo africano.

Porém, estudando mais de perto o conceito de *iran* na sociedade yorubá-africana, pode-se inferir dele uma decorrência biogenética, visto que são pessoas pertencendo à mesma linhagem familiar que se auto-declaram membros do mesmo *iran* e tais identidades se comprovam na partilha do mesmo *oriki-orilê*, ou seja, conjunto de loas acumulando a essência do cerne histórico-social da determinada linhagem. De acordo com Adeboye Babalola (2000: viii), é através do *oriki-orilê* que se torna possível distinguir os diversos *iran* (linhagens) e sub-nações, que compõem a grande nação *yorubana*. Assim, é possível falar de *iran Olúfê ômô ojúrabçsá*, como formando uma linhagem, distinta de *iran Ajèjé môdç-Ìrçsà*, dentre outras dezenas ou centenas de *iran yorubanos*.

Contudo, essa distinção histórico-social entre as diversas linhagens cristalizada nos *oriki-orilê* não chega a apagar a afiliação de todas elas à mesma supra-nação *yorubana*, sendo que, como já foi mencionado neste mesmo capítulo, a origem e denominação comum de Ômô *Odùduwà* (descendentes de *Odùduwà*) prima sobre qualquer outra identidade sub-étnica.

O que importa reter no conceito de *iran*, do lado yorubá-africano, é a sua implicação congênita: ninguém poderia pertencer ao *iran Olúfê*, ou a qualquer outro *iran yorubano*, por adoção. Principalmente, porque o pertencimento a tais linhagens implica, antes de mais nada, que os membros sejam sujeitos a determinadas regras de comportamento social e à observância de certos tabus, impostos pelo orixá patrono da linhagem. Isso se traduz na teoria de etnicidade como parte do dado primordial, que o duo de teóricos franceses, Poutignat e Streiff-Fenart (1998: 89) resume como uma qualidade primária da etnicidade:

(...) uma vez que o indivíduo nasce com (ou adquire desde o nascimento) os elementos constitutivos de sua identidade étnica: as características físicas, o nome, a afiliação tribal ou religiosa, todos estes elementos que o ligam a ancestrais putativos cuja herança é transmitida de geração a geração...é essa ancoragem da identidade étnica em um grupo de parentesco ampliado, fictício ou real, que confere “as ligações étnicas a força coercitiva derivada do dever moral de solidariedade para com “os seus” e a força dos sentimentos emocionais que é atraída pelo simbolismo dos vínculos de sangue e da família (...)

Um exemplo vívido, no contexto da yorubanidade, é o que representam os deveres e as proibições (tabus), que acompanham a filiação a qualquer um dos *orilê*, ou seja, linhagens *yorubanas*. Por exemplo, enquanto é permitido aos descendentes de *iran* Olúfê, e a algumas outras linhagens, comer carne de cobra, qualquer descendente de *Alápá* (uma linhagem cujo ancestral fundador foi o lendário *Olúmômi*, um poderoso caçador que costumava se transformar em jibóia, para caçar na floresta, até que um dia não conseguiu mais retornar à forma humana, depois que seus inimigos teriam virado o caldeirão, no qual costumava entrar para se transformar), que se atrever a comer a carne de qualquer espécie de cobra estaria correndo grande risco de envenenamento místico e ritual.

Como já foi amplamente demonstrado com apoio da teoria primordialista, apresentada no início deste capítulo, o pertencimento à nação *yorubana* (ou a qualquer outra ‘nação’ africana), do lado africano, é uma questão de sangue, ou seja, decorre daquilo que Fishman (1977: 17) chama de *paternity* (paternidade)⁶⁵. Porém, verifica-se o contrário deste processo, do lado diaspórico, uma vez que a primeira violência moral que o sistema escravocrata praticou contra os africanos escravizados, foi tentar apagar as suas identidades étnicas originais, começando pelos nomes e sobrenomes étnicos, trocados obrigatoriamente por nomes de origem euro-católica, o que, certamente, acarretou a perda dos respectivos *orikis de linhagem* no caso de indivíduos nagô-*yorubanos*.

Desse modo, os descendentes de antigos africanos escravizados, que hoje se denominam afrodescendentes no Brasil, são impossibilitados de continuar a linhagem de seus ancestrais paternais, porque essa já foi perdida na longa noite da escravidão. Portanto, os afrodescendentes que queiram reivindicar a ancestralidade africana, afiliando-se a qualquer uma das nações africanas, precisam passar, rigorosamente, pelo viés da adoção. Ou seja, para tomar emprestada, mais uma vez, a terminologia de Fishman (1977: 17), para qualquer afrodescendente da diáspora poder ascender à etnicidade africana, precisa passar pelo viés de “*patrimony*” (aquisição consciente), caracterizada pela “*dimensão comportamental e expressiva*” que “*deixa parte para as interpretações e estratégias individuais*”, como a única opção que o possibilitaria a se identificar com determinados valores patrimoniais do grupo étnico de sua escolha.

⁶⁵ *Apud.* Poutignat et alii. *Op. cit.*, p. 92.

Salvo por exceções raras, como é o caso de algumas famílias-de-santo tradicionais da Bahia, tais como a descendência da famosa Marcelina dos Santos Obatossi, trisavô de Maria Bibiana do Espírito Santo, Oxum Muiwá, a venerada Mãe Senhora do Opô Afonjá, mãe biológica do escritor Mestre Didi Alapini, que conseguiu guardar, na memória familiar, os atributos da linhagem nagô-africana da família Asípa, à qual pertence, conservando ao longo dos anos de escravidão o essencial dessa identificação no famoso brasão oral de sua linhagem (*Ayípa Bòrògún çlěyě kan góbgó*), permitindo que se tornasse fácil para o Alákétu (Rei de Ketu) identificar e mandar levar o tataraneto de Obatossi, Mestre Didi ao *Agbo-ilé* (*compound-terreiro-território*), da família Asipá em Ketu, quando da visita desse ao reino africano em companhia de sua esposa Juana Elbein e do etnólogo francês Pierre Verger em 1967⁶⁶.

De maneira semelhante, ocorreu também a reconstrução da descendência deixada na Bahia pela figura legendária de Otampê Ojarô, fundadora do famoso Terreiro do Alaketo, cujos zeladores atuais conseguiram remontar a história do seu terreiro, a vinda ao Brasil, das princesas gêmeas da família Arô do reino *yorubano* de Ketu, que foram seqüestradas e vendidas como escravas na Bahia, onde uma das duas – Otampê Ojarô – acabou fundando o Axé do Alaketo⁶⁷.

Mesmo assim, verifica-se ainda que mesmo a pertença historicamente comprovada dessas famílias à nação ketu-nagô, foge da verdadeira concepção nagô-*yorubana*-africana de filiação, já que, em ambos os casos, a linhagem assumida foi, na realidade, a linhagem materna, e não paterna, devido ao fato da proeminência das personagens femininas na organização e na liderança do Candomblé brasileiro, o que acaba dando a impressão inexata, no mundo da religiosidade afro-brasileira, de que a sociedade *yorubana* é matrilinear e matriarcal (cf. MATORY, 2005:188ss).

Afora os casos isolados das duas famílias-de-santo acima-mencionadas, a filiação do resto dos afrodescendentes baianos ao chamado *candomblé ketu, nação nagô* teve que passar, obrigatoriamente, pela adoção, e, por uma escolha livre e espontânea. Desse modo, para poderem validar tal identidade, os pretendentes precisavam aprender e cultivar o modo

⁶⁶ Cf. *Um negro baiano em Ketu*, em SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi), 1994 e 2003, p. 9-11. Ver também SANTOS, Juana Elbein dos, 1986; e LUZ, marco Aurélio, 2002.

⁶⁷ Cf. Renato da Siveira, “Sobre a fundação do Terreiro do Alaketo” in, *Afro-Ásia*, nº. 29-30, p.345-379.

de vida e outros elementos e comportamentos étnicos, que representam o “patrimônio” da sua etnia de escolha.

Portanto no caso dos grupos de afrodescendentes que hoje fazem uso da herança e identidade cultural nagô para validar suas reivindicações, em busca de uma plena cidadania brasileira, torna-se válida a afirmação de Moerman (1965: 1222) de que: *‘Alguém é lue pelo fato de se crer e denominar-se lue e agir de modo a validar sua lue-tude’*⁶⁸. Aliás, de acordo com Stuart Hall, essa já constitui uma das características constitutivas de qualquer diáspora. Ou seja, a filiação étnico-religiosa na diáspora acaba sendo um conceito de identificação nascido longe da terra mãe, e cujo conteúdo é, muitas vezes, retrabalhado, para responder às necessidades imediatas do grupo diaspórico.

Desse modo, se é verdade que, como afirma Poutignat et alii, ecoando Cohen (1978), ao reiterar que *‘o que diferencia em última instância a identidade étnica de outras formas de identidade coletiva (religiosas ou políticas), é que ela é orientada para o passado e tem sempre uma “aura de filiação”*, as designações de candomblé ketu, nação nagô, vigentes nas classificações do sistema religioso-cultural afro-brasileiro, acabam se tornando uma forma de filiação étnica, ultrapassando uma simples adoção religiosa. Aliás quando o Bloco Cultural Ilê-Aiyê, pioneiro dos Blocos Afro-carnavalescos da Bahia, canta entusiasticamente o refrão *‘sou África, jeje-nagô, sou África, Ilê-Aiyê Salvador’*, fica incontestavelmente claro, a vontade, pelo menos da parte de seus dirigentes que estão, diretamente, sob a tutela da ialorixá Mãe Hilda Jitolu, de assumir uma identidade étnica específica, que seria a da guia espiritual do grupo, que também é mãe biológica do presidente vitalício Antônio Carlos dos Santos Vovô.

Como teria afirmado Weber, citado por Poutignat et alii (1998: 162), *‘a crença na (e não o fato da) origem comum constitui o traço característico da etnicidade’*. Da mesma forma, A. D. Smith (1981) deixa claro que *‘é (ess)a crença na origem comum que justifica e corrobora as outras dimensões ou signos da identidade e assim o próprio sentido da unicidade do grupo’*.

É lícito concluir, portanto, que, na configuração da identidade étnica afro-brasileira, verifica-se que, no caso específico da Bahia, sempre tem existido uma certa cumplicidade, da parte de todos os atores e agentes sociais, de dar o realce à visão do mundo, assim como

⁶⁸ Apud Poutignat et alii. P. 84.

às práticas religioso-culturais nagô-*yorubanas*. Mesmo quando se faz questão de manter na mira a presença de outras matrizes culturais e religiosas africanas dentro do mesmo espaço, os principais emblemas e ícones da baianidade, tais como monumento públicos – Memorial à Baiana, Dique do Tororó – ; as festas de largo e eventos da religiosidade popular, como as festa de Yemanjá, Bomfim e Santa Bárbara, assim como as manifestações artísticas, tais como a música popular – Axé-Music, Afoxé etc. vêm a ser quase todos de origem nagô-*yorubana*, apoiados em um uso cultivado, de léxicos yorubanos, com os quais se procura comprovar o ‘pertencimento’ étnico-racial de afro-descendentes baiano. Além do mais, como veremos no capítulo três, o reconhecimento oficial das autoridades municipais e estaduais que se verifica através de apoio a projetos, oriundos dos segmentos *nagôs* das expressões culturais baianas, atesta para a ascensão da cultura nagô a uma certa hegemonia, no que diz respeito à versão oficializada da baianidade. Cita-se de passagem o tombamento de terreiros nagôs que, constituem a maioria quase absoluta neste reconhecimento oficial de valores culturais de matriz africana na Bahia, sendo que, segunda as Estatísticas do Instituto do patrimônio artístico e cultural da Bahia (IPAC), até o momento atual, de um total de oito terreiros tombados na Bahia, sete pertencem à nação ketu-nagô.

Resumindo, podemos repetir, com muitos especialistas do assunto, que, no caso da identidade étnica de descendentes de antigos africanos escravizados no Novo Mundo, a definição da etnia não poderia ser a mesma que aquela descrita anteriormente, para os povos africanos, que permaneceram no continente mãe. Parafraseando a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, o antropólogo baiano, Jéferson Bacelar (1989: 21), deixa claro que, enquanto, de modo geral, no caso africano, por exemplo: ‘*a definição vigente de etnia concede primazia à identificação do grupo em relação à cultura que ele exhibe*’, o que também parece estar de acordo, de certa forma, com a identificação dos Nagôs no Brasil e dos Lucumís em Cuba, no uso (exclusivo) do mesmo padrão cultural.

Por outro lado, é desaconselhável a aplicação cega dessa definição, na definição das etnias de certas outras diásporas, sobretudo, aquelas que identifiquei, na introdução da tese, como sociedades negras pertencendo à terceira categoria de identidade negra, visto que Barth (1969), tem avisado, a propósito, que a etnia, dentro da conjuntura moderna, é melhor entendida como um tipo de organização por adscrição (acrécimo), antes que por algum

tipo de atribuição ou imputação⁶⁹, visto que o indivíduo pode assumir, ou deixar de assumir determinados aspectos de ‘sua identidade’, conforme a situação. A propósito disso, Hall (1999) adverte que, na maioria dos casos, “a identidade é uma festa móvel”.

A seguinte definição de Barth, citada no inglês original, por Bacelar (1989: 22) nos esclarece bastante este aspecto: *‘Ethnic groups are categories of ascription and identification by the actors themselves, and thus have characteristics of organizing interaction between people,’* ou seja, que os grupos étnicos são essencialmente categorias de auto-atribuição e identificação, escolhidos pelos próprios atores, servindo pois, para organizar interações entre tais atores e os ‘outros’.

Mesmo assim, não se deve confundir essa adscrição com o voluntarismo, pois, como afirmam Poutignat e Streiff-Fenart (1998: 1000) na sua abordagem da teoria da “*escolha racional*”:

Os membros dos grupos étnicos não são definidos como tais em razão de sua pertença involuntária e de sua interiorização inconsciente dos valores do grupo. Mas, ao contrário, os grupos étnicos se formam quando os indivíduos desejam adquirir bens (a riqueza, o poder) que não chegam a conseguir segundo estratégias individuais.

Portanto, sobretudo em sociedades poliétnicas ou multi-raciais, como é o caso do Brasil, nos quais as diversas ‘etnias’ se rivalizam para obter os ganhos da cidadania que precisam ser disputada, das mãos da classe dominante, a filiação a uma etnia, como a *nação nagô* na Bahia, pode resultar, muitas vezes, de um processo de inclusão, nascendo da vontade de *‘racionalização ou reforço de interesses’*, como dizem tão bem os teóricos franceses.

Este raciocínio fica mais claro, se considerarmos, por exemplo, a estratégia do discurso étnico, de grupos e agremiações culturais de afrodescendentes, como os blocos Ilê-Aiyê, Olodum, O Bando Teatro Olodum do Teatro Vila Velha, dentre tantos outros na Bahia. Como já foi demonstrado, a pertença do grupo à nação África, como afirma na já-citada música do Ilê Aiyê: *‘Eu sou África/ Jeje-Nagô/ sou África/Ilê Aiyê, Curuzu!’*, pode ser lida como uma estratégia de inclusão, por parte de muitos dos indivíduos que aderem a esse credo, visto que a trajetória dos últimos trinta e um anos do Ilê-Aiyê, e o sucesso

⁶⁹ Na verdade, existe uma sutilidade de sentido entre a “ascription” do inglês, e a “adscrição”, do português.

relativo que o grupo teve em arrancar das mãos da classe dominante os benefícios da cidadania para “os seus”, constitui um bom argumento para quem quiser “subir na vida”.

Florentina Souza (2002:96) destaca esse papel preponderante nas intervenções do Ilê-Aiyê na construção da identidade e no resgate da auto-estima de afrodescendentes baianos, através de sua luta pluridimensional, abarcando, tanto a ressignificação do corpo negro, quanto o resgate do passado africano e afro-brasileiro, através de letras de suas músicas carnavalescas, dotadas de uma pujança reivindicativa, apoiando-se, ainda, com os textos informativos sobre as diversas temáticas da identidade africana e afro-brasileira, publicados no seu *Caderno de Educação*. Como sintetiza a pesquisadora baiana:

Tanto os textos dos *Cadernos* quanto as letras das músicas mesclam diferentes níveis de experiência: a experiência cotidiana de enfrentamento da discriminação racial e a experiência de imaginar e construir uma versão da história, utilizando os diversos elementos culturais, arranjando-os de modo a estabelecer elos de pertencimento gerados a partir da crença na possibilidade de se traçar uma ascendência/origem comum a africanos e afrodescendentes⁷⁰.

E, como se antecipando o objetivo visado pela promulgação da Lei Federal 10.639 que o Governo Lula baixou em janeiro de 2003, para reconhecer a importância, não somente do resgate da história da atuação das populações africanas e afro-descendentes na formação do Brasil, mas também para colocar os alicerces de uma possível re-aproximação entre o Brasil e as populações do continente africano, através da inclusão de elementos da história e das culturas africanas no currículo de vários níveis da educação brasileira, Florentina Souza (2002: 96) reconhece a eficácia potencial dos projetos do Ilê-Aiyê, como experiências que, ao longo ou médio prazo, podem ‘*mostrar-se produtivas como políticas culturais de intervenção social que viabilizam a formação de redes transnacionais de conexão cultural*’.

Em conclusão, podemos afirmar que a pertença ao ‘candomblé Nagô’ ou ‘nação Ketu’ no Brasil, assim como aos Blocos Afro-carnavalescos, tais como Ilê-Aiyê, Olodum, Araketu, e tantos outros, que ostentam a cosmovisão nagô-*yorubana* na cena político-social da Bahia, se caracteriza, antes que mais nada, pela inscrição e, talvez pelo que se pode chamar de uma filiação estratégica, como se vê na adoção de diversas práticas e associações, assumidamente usadas no meio sócio-cultural da Bahia, por indivíduos e

grupos negro-mestiços, para garantir a possibilidade de usufruir as vantagens de uma pertença étnica, reconhecido como gerador de imagens positivas no mercado de bens simbólicos.

Pensa-se aqui, no mercado da música e da estética de inspiração africana, onde o ‘*look*’ africano, seja aquele que é garantido através do uso de turbantes, tranças ou batas africanas, seja aquele que o é pelo uso de trajes tipicamente africanos e contas coloridas que atestam para uma intimidade com o mundo religioso dos orixás.

Enquanto tudo isso se desdobra, não é difícil constatar que, nos processos da definição da identidade e do resgate da memória africana e afro-brasileira, que acontecem nos dois lados do Atlântico Yorubá, um dos instrumentos indispensáveis sempre foi a oralidade. Tanto nas comunidades yorubá-africanas quanto nas comunidades yorubá-diaspóricas, tais como o Brasil e Cuba, onde a força da palavra e das expressões *yorubanas* se tornou tão predominante que acaba predominando, e, muitas vezes, excluindo qualquer outra língua ou expressão africana, da configuração simbólica de um mundo africano dentro das sociedades afro-americanas, com suas vocações obrigatoriamente híbridas.

Com efeito, a força da palavra *yorubana* se faz sentir na reconfiguração da sociedade afro-brasileira como um mundo de forte herança africana, o que faz com que, quer nos recintos sagrados das comunidades-terreiros, quer nos domínios populares da cultura afro-brasileira, a oralidade *yorubana* sobressaia como elemento indispensável. Na busca das populações afrodescendentes por elementos culturais das matrizes africanas, para definir e legitimar seu lugar de fala na sociedade brasileira, a oralidade *yorubana* vem sendo convocada cada vez mais, para nomear *as palavras e as coisas*, para exprimir em letras de músicas, os sentimentos e anseios da população, para cantar as dores e as reivindicações das massas; ela vem sendo convocada nas letras das diversas composições musicais que vão do contemporâneo samba-de-raiz de cantores-compositores como Jota Velloso e Mariene de Castro, até o Axé-Music cantada no alto dos trio-elétricos por diversos astros, para celebrar as alegrias e esperanças do povo baiano, inventando para as populações afro-brasileiras, uma cidadania digna, através da divulgação das expressões de suas verdades sintetizadas, que outrora só podiam circular nos terreiros, mas que hoje se sentenciam nas ondas de rádio, nas antenas da televisão e outras mídias que, embora

⁷⁰ Cf. SOUZA, Florentina, “Discursos identitários afro-brasileiros: o Ilê-Aiyê”, em Maria do Carmo Laura

controladas pelas classes dominantes, são obrigadas a reconhecer a força simbólica dessa oralidade, e acabam conferindo-lhe o espaço que antes era negado a tudo quanto era do negro, porque era considerada de influência péssima. É essa oralidade que constituirá o foco do próximo capítulo.

Estátua de Odùduwà (Oòduà Atêwõnrô) fundador da nação yorubana.
Matéria: madeira.
Escultor: Lamidi Olonade Fakeye.



Iconografias da identidade nagô no Brasil

1. Símbolos sagrados do culto afro-brasileiro (Museu Afro-Brasileiro da UFBA)



Yorubanidade sem fronteiras (COMTOC Rio 2005)



Eparrei Iansã! – “Que viva Shango! (Santa Bárbara bendita!)”



CAPÍTULO II

Oralitura ou uma outra escrita

The Artist who performs in the medium of the spoken word is engaged in the same creative process as the modern writer who creates through the written word. Thus, while engaged in the process of story telling as in the folktale, or legend, or in the evocation of imagery when reciting poetry or creating rhythm and melody in his lyrical self expression, the oral artist shares with the modern writer the same element of creativity and language manipulation...

- F.B. O. Akporobaro

2.0 Teorias da escrita

A história precolonial nigeriana conta um episódio que teria acontecido no século XIX, na região sudeste da atual Nigéria, conhecida como Delta, região de onde hoje sai o petróleo que enriquece a moderna nação nigeriana. Foi no auge da revolução industrial, e as máquinas britânicas precisavam de muito óleo de palma, aquele óleo que, no Brasil, se chama de dendê, para funcionar. Tal o petróleo que sua terra fornece em abundância, os Itxekiris eram guardiões das palmeiras de ouro naquela época. O rei do povo Itxekiri chamava-se Jajá Opobo. Durante largo período recusou-se a ceder o direito de exploração aos ingleses. Por isso acabou se tornando vítima de um golpe real. A história conta que Jajá Opobo teria sido enganado pelo almirante inglês, mandado para representar os interesses da Coroa britânica. Eis como o episódio foi contado:

Depois de uma longa resistência da parte do rei Jajá e o povo Itxetiri à empresa colonial britânica naquela região, travando uma guerra sangrenta contra os ingleses, uma guerra que os britânicos não conseguiam vencer tão facilmente, como tinham feito em outras partes do continente africano, devido tanto à bravura e à coragem do povo Itxekiri, como também ao aliado natural, que esse povo tinha no mangue e no pantanal da região que oferecia proteção contra ataques surpresas da temida marinha de guerra britânica, numa certa ocasião, o almirante inglês teria convidado o rei Jajá Opobô, para participar de um encontro de reconciliação, no seu navio de guerra, ancorado na baía daquela região.

No início, o rei itxekiri se teria recusado a aceitar esse convite, alegando que, como soberano do seu povo, só poderia tratar de assunto de tamanha importância, com o soberano inglês que ele considerava seu igual.

O almirante teria voltado mais tarde para repetir o convite, acrescentando que, desta vez, o convite vinha da parte do seu soberano, ou seja, do próprio rei Eduardo da Inglaterra. O rei Jajá teria procurado examinar essa afirmação do almirante, querendo saber se se podia acreditar na palavra do almirante inglês. Para ganhar mais tempo, o rei Jajá teria procurado saber do almirante se, caso ele concordasse em ir ao encontro no navio dos ingleses, haveria algo que garantisse a sua segurança nas mãos dos ingleses, uma vez que ficaria sem a proteção do seu exército e de seus súditos que ele seria obrigado a deixar atrás. Nisso, o almirante teria tranquilizado o rei dos Itxekiris jurando sobre a palavra de honra de seu rei, que nada de mal lhe sucederia.

Por fim, o rei Jajá de Opobo teria consentido em ir a esse encontro, dizendo aos seus ministros e seu povo, que procuravam dissuadi-lo, que ele acreditava na palavra de honra do soberano inglês, uma vez que, segundo a tradição mais antiga do seu povo, um rei não poderia descumprir a sua própria palavra.

Segundo a história, no minuto que o rei Jajá pôs os pés no navio britânico, o almirante teria dado ordem para que fosse preso, julgado e deportado, acusando-o de impedir a implantação e o bom andamento dos interesses comerciais de sua majestade o rei da Inglaterra naquela região. Em vão o rei Jajá teria procurado evocar a palavra de honra dada pelo seu homólogo britânico de que nada de mal iria lhe suceder. O rei Jajá de Opobo acabou sendo deportado a uma das ilhas da região do Fernando Pó onde, mais tarde, morreu de desgosto. Seu reino foi em seguida anexado ao Protetorado de Lagos, que, mais tarde, formaria parte da colônia britânica, batizada de Nigéria em 1914, por inspiração da esposa do primeiro governador geral britânico Lord Fredrick Luggard.

Ao contrário do que se pode supor, o rei Jajá de Opobo não foi ingênuo neste episódio. Pelo contrário, ele foi, simplesmente, vítima do maior golpe e cara de pau do almirante inglês. Evidentemente, mesmo sem saber ler nem escrever, o rei Jajá poderia ter exigido um documento devidamente assinado pelo seu homólogo britânico antes de se aventurar ao navio inglês. Era prática comum, mesmo naquela época, os reis locais trabalharem com tradutores de corte, que os assessoravam nas relações com os estrangeiros,

sobretudo, os britânicos que, naquela altura, estavam procurando aberturas comerciais e acesso ao interior do país, em busca de matérias-primas para sua crescente indústria, que os tinha obrigado a substituir a negociação em peças humanas, por produtos agrícolas nas terras africanas.

A partir desse episódio, podemos inferir duas conclusões: uma, que o rei africano acreditava que uma palavra dada, seja ela de honra ou de que outra natureza for, valia qualquer documento escrito. Segundo, que o almirante britânico não dava nenhum peso, nem tinha fé, na palavra falada. É muito provável que, mesmo se o rei africano tivesse conseguido apelar para o seu homólogo britânico, denunciando a vergonhosa ‘*manque de parole*’ do cavaleiro inglês, o seu apelo teria sido derrubado, por falta de ‘*documento comprobatório*’, já que todo o trato fora feito oralmente. A maior moral desse episódio é que, não é de hoje que a palavra falada sofre desprezo e vem sendo inferiorizada em relação à escrita nos negócios do mundo globalizado, ou, melhor dizendo, do Ocidente.

Utilizando-me deste episódio do infortúnio do rei dos itxekiris como pano de fundo, pretendo abordar neste capítulo o conceito da dicotomia oralidade-escrita. Trazendo argumentos teóricos e empíricos, tratarei de analisar e desarticular o mito da superioridade da escrita sobre a oralidade. O objetivo geral do capítulo é mostrar a existência de vários textos e gêneros literários na cultura yorubana, que fogem da classificação exclusiva da polaridade oralidade-escrita, dando origem à categoria que seria classificada como textos de oralitura.

2.0.1 Da *lettera* à literatura: o culto à escrita

O latim legou ao mundo ocidental não somente o alfabeto romano, mas também o seu conceito de literatura. Da raiz *lettera*, ou seja, o sinal básico da escrita, representado pelas letras do alfabeto, nasceu a idéia de literatura. Daí a associação automática entre literatura e o sinal ou ‘texto’ escrito (Akporobaro, 2004, p. x).

A maior parte do início do século XX foi gasta por grande número de agentes da literatura colonial na tentativa de provar que os povos colonizados, além do fato de não terem ‘*nem fé, nem rei, nem lei*’, ainda careciam de literatura, porque desconheciam o segredo da escrita. Quando mais tarde surgiu o conceito de “literatura oral”, inúmeros eram

os ‘especialistas’ que muita tinta gastaram para provar quão absurda era tal idéia, uma vez que o próprio termo encontrava-se já comprometido pela sua contradição interna.

Voltando ao nosso conceito de partida, a partir do conceito de *lettera*, se desenvolveu uma série de teorias a respeito das línguas humanas. A ênfase foi posta sobre a classificação de línguas humanas como pertencendo a uma das duas categorias mutuamente exclusivas: línguas orais ou línguas escritas. Daí surgiu termos como ‘*povos da escrita*’ e ‘*povos ágrafos*’. Este último conceito reportando-se a povos cuja língua não pertence ao grupo elitizado de línguas escritas.

Ora, o papa da moderna lingüística ocidental, Ferdinand de Saussure, no seu *Cours de linguistique générale*, nunca deixou ninguém na dúvida sobre a real relação existindo entre a oralidade e a escrita. O antropólogo-cultural Luiz Gonzaga de Mello (2000:457) resume o pensamento de Saussure a respeito da relação entre língua (palavra) falada e escrita:

Língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro; o objeto lingüístico não se define pela combinação da palavra escrita e da palavra falada; esta última, por si só, constitui tal objeto. Mas a palavra escrita se mistura tão intimamente com a palavra falada, da qual é imagem, que acaba por usurpar-lhe o papel principal; terminamos por dar maior importância à representação do signo vocal do que ao próprio signo. É como se acreditássemos que, para conhecer uma pessoa, melhor fosse contemplar-lhe a fotografia do que o rosto.

(...) A língua tem, pois, uma tradição oral independente da escrita e bem diversamente fixa; todavia, o prestígio da forma escrita nos impede de vê-lo

A colocação de Saussure, tal o argumento do filósofo maliense, Tierno Bakry, mostra quão equivocado é o culto arraigado que o Ocidente estabelece em torno do texto escrito. Pode-se ir mais longe ainda para afirmar que esse culto demonstra uma falta de fé do Ocidente na palavra falada. O que pode ser uma desculpa para não ‘*cumprir*’ suas próprias palavras, como aconteceu no episódio trágico do rei Jajá Opobô.

Porém, acredito que teria sido menos mal se fosse só isso, mas o fato é que, desde o Iluminismo, o discurso ocidental tem demonstrado um apego mais do que passageiro à escrita, usando-a para legitimar e universalizar a civilização, a cultura e a epistemologia ocidentais em detrimento de outros pensamentos humanos, como os de povos não-europeus, sobretudo africanos e asiáticos (Mignolo, 2003 [2000]p. 23-76; Wallerstein, 1990)

Volta e meia, o Ocidente acusa os povos africanos de idolatria. Ora, é mais do que óbvio que o culto à escrita nada mais era do que pura idolatria: idolatria da aparência e do simulacro que, aliás, é uma prova da superficialidade que muitas vezes se revela na epistemologia européia quando se trata de estabelecer e sustentar seu mito de superioridade racial (Grosfoguel et alii, 2002, p.xi-ix).

Até momentos muito recentes, textos antropológicos e históricos ainda incorporavam termos como primitivo, *pre-literate* (pré-letrado), ágrafo, pré-lógica, e muitos outros termos ofensivos, na descrição da literatura de povos não-ocidentais e/ou colonizados. Da mesma forma que se negava a existência do que se poderia chamar de cultura ou civilização entre povos não-letrados, havia dificuldades em acreditar que tais povos possuissem suficiente inteligência ou engenho criativo para fazer literatura.

No seu *Introduction to African Oral Literature*, Akporobaro (2004:40-1) resume essa preocupação de antropólogos eurocêntricos, que formavam a base do pensamento de seus representantes mais notáveis, como os dois antropólogos francófonos – Lucien Lévy-Bruhl e Claude Lévi-Strauss – cujo foco de pesquisas eram os povos colonizados que antropologia eurocêntrica rotulava de *primitivos*:

Are primitive people – that is non-literate people creative? Are they inventive? Do they have literature? What sort of literature do they have? Is it comparable in any way to the literature of the civilized world? That of the Whiteman? The issues involved in these questions are extremely important in the specific respect that they bring into question the humanity, dignity and creative capacities of the so-called primitive man. Such questions seek to establish whether the primitive man is the same human being endowed with the same creative capacities as the Whiteman or whether the primitive man is a lower creature, a man of lower intelligence, rational faculty, and creative capacities scientifically and politically.

... In asking this question of whether the primitive man has a literature there is also the implied question of what sort of mind the primitive man has. Is his intelligence the same as the Whiteman's? Has he the same rational as well as creative capacities as the Whiteman? Are his verbal utterances without meaning and pathetic qualities?

Tradução

Será que os povos primitivos – isto é, os povos não-letrados – são criativos? Será que possuem a capacidade de fazer invenções científicas, será que são engenhosos? Será que possuem algum tipo de literatura? Que tipo de literatura seria? Será que poderia ser comparada à literatura do mundo civilizado, ou seja, aquela produzida pelo homem branco? Essas perguntas são de extrema importância na medida em que dizem respeito à própria humanidade, dignidade, assim como à capacidade criativa do chamado homem primitivo. Tais indagações procuram saber se na verdade o

homem primitivo é mesmo um ser humano, dotado da mesma capacidade do homem branco, ou se ele não passa de um ser inferior, de menor inteligência, menor aptidão racional e menor capacidade criativa científica e política do que o homem branco.

...Ao se perguntar se o homem primitivo possui ou não uma literatura, existe uma vontade implícita de querer saber que tipo de mente ele possui. Será que sua inteligência é igual à do branco? Será que tem capacidades racionais e criativas iguais às do homem branco? Ou, será verdade que as expressões verbais do homem primitivo não passam de mero barulho sem significações e de qualidade patética?

Para reforçar o ponto, Akporobaro citou o texto do antropólogo francês, Lucien Lévy-Bruhl, que teria afirmado, em *The Primitive Mentality*, que o homem primitivo era um ser *pré-lógico*, ou seja, que o homem primitivo era incapaz de fazer prova de um raciocínio lógico, e que era incapaz de ordenar racional e inteligentemente as idéias e experiências da sua realidade cotidiana. Isso porque, de acordo com o antropólogo, faltavam-lhe a coerência e qualidades intelectuais que caracterizavam o homem branco.

De modo geral, nos séculos XVIII e XIX, que correspondem ao momento em que o europeu estava começando a sentir a necessidade de uma dominação mais direta sobre os povos africanos, foram desenvolvidas uma infinidade de teorias que ‘atestam’ a inferioridade do negro. Sem dúvida alguma, o imaginário europeu dos séculos do Iluminismo foi profundamente marcado pelos relatos pouco simpáticos, feitos sobre a África e seus povos, por vários exploradores, missionários, administradores coloniais, comerciantes, viajantes, aventureiros europeus e outros caçadores do exótico em geral, que invadiram o interior do continente africano, para abrir caminho para a implantação da máquina da dominação colonial dos povos africanos pelas nações européias, conforme fora determinado por unanimidade absoluta das potências européias, quando da partilha dos territórios africanos, ocorrida na Conferência de Berlim em 1884 e 1885.

A impotência que sentiam tais exploradores diante da imensidão do continente, e a perplexidade e o medo que lhes inspiravam a flora e fauna africanas, tornaram-se ainda mais insuportáveis pela sua incapacidade de compreender e de se relacionar com os habitantes da terra. Diante da perfeita harmonia que exibiam os africanos em relação à natureza que os rodeava, o europeu, que via os seus companheiros de aventura morrerem de malária a cada simples picada de mosquito, não quis aceitar a hipótese de que o africano sobrevivia nesse meio, graças às suas culturas e civilizações que lhe permitiam uma melhor

adaptação à natureza à sua volta, partindo naturalmente para a conclusão de que, tal a natureza que o rodeava, o negro só poderia ser, ele também, um selvagem.

Daí foi que surgiu, a respeito dos negros, uma leitura cada vez mais desqualificadora de suas culturas e civilizações – sobretudo suas artes, suas religiões, suas músicas e suas línguas. A língua, principalmente, é vista como a maior marca da inferioridade dos negros. Akporobaro (2004:42) cita as palavras de um explorador inglês a este respeito, ao se referir a um povo pastoral da região da África Austral:

(...) The savage custom of going naked, has denuded the mind, and destroyed all decorum in the language. Poetry there is none: the songs are mostly repetitions of a few hyperbolical expressions. There is no meter, no rhyme, nothing that interests or soothes the feelings, or arrests the passions: no admiration of the heavenly bodies, no taste for the beauties of creation (...). Finally, the massiveness and bulkiness of the languages, – which bear the stamp of the people who use them, – has causes weakness in the intellect of the native

Tradução:

(...) O costume que esse povo tem, de andar nu, acabou desnudando também a sua mente, destruindo todo decoro nas suas línguas. Eles desconhecem a arte poética: mesmo as suas músicas não passam da repetição de algumas expressões hiperbólicas. Não sabem o que significa a metrificacão ou a rima, a sua literatura não tem nada que interesse ou acalme os sentimentos, nem mesmo, algo que alimente as paixões: eles não têm nenhuma admiração pelos corpos celestes, nem gosto pelas belezas da criação (...) Enfim, a grossura de suas línguas, que portam o selo do povo que as usam, acabou provocando a fraqueza intelectual desses nativos.

Esses exploradores nem sequer falavam as línguas desses povos. Como poderiam falar de falta de decoro em suas línguas ou de rimas em suas poesias? Na verdade, trata-se daquele mesmo jogo de esconde-esconde, que Stuart Hall flagrou, entre os apologistas da modernidade perante o que chamam do estado primitivo. Em outras palavras, erigir uma fossa tão grande entre a oralidade do homem ‘*primitivo*’ e a escrita do homem ‘*moderno*’ não passava de um delírio do homem europeu. Segundo afirma Stuart Hall (2003: 338): “*Hal Foster escreve: “o primitivo é um problema moderno, uma crise na identidade cultural”, daí a construção modernista do primitivismo, o reconhecimento fetichista e a rejeição da diferença do primitivo*”.

Felizmente hoje, graças ao avanço tecnológico que viabiliza outras formas duradouras de fazer subsistir a palavra, tais como o gravador, que permite registrar a

performance do *griot* e do apàló (contadores tradicionais), o disco compacto que garante a preservação e transmissão mecânica da arte do cantor tradicional, do *akéwì* (poeta), do contador de histórias, permitindo que vençam o desafio da limitação imposta pelo tempo e pelo espaço, graças à Internet e à Televisão à cabo, que possibilitam a transmissão em tempo real e virtual, das produções orais de qualquer canto do mundo, a oralidade já recuperou o seu lugar de destaque nas expressões humanas.

Em outras palavras, hoje mais do que nunca, pode-se dizer que estamos cada vez mais perto da total desconstrução da escrita, possibilitada, paradoxalmente pelas invenções tecnológicas pós-modernas que acabei de citar. Ou seja, a TV à cabo, a Internet, o Disco Compacto, dentre outros, que minimizam a dependência do homem pós-moderno à escrita, pelo menos, à escrita na sua forma tradicional, idolatrada pelo Iluminismo e pelo Modernismo. Na compreensão de Stuart Hall (2003: 342), hoje estamos sendo “*deslocados de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita...*”.

2.0.2 A teorização da polaridade oralidade-escrita

Quando se refere à literatura dos povos não-europeus, o termo que mais se usa é a literatura oral. Superado o choque inicial provocado pela contradição do termo, uma vez que, como já foi visto em segmento anterior, literatura sempre pressupõe aquilo que se escreve, e o que se escreve já deixa de ser oral, torna-se necessário analisar e avaliar os valores literários dos produtos da imaginação dos povos não-ocidentais, para justificar seu direito a serem chamados também de literatura.

- Como se define, pois, a literatura oral?
- Quais as suas características?
- Como se relaciona essa literatura com a expressão escrita?

Para começar, podemos nos servir da definição de Akporobaro (2004:32):

Oral literature or folk-literature refers to the heritage of imaginative verbal creations, stories, folk-beliefs and songs of pre-literate societies which have been evolved and passed down through the spoken Word from one generation to another.

(O termo literatura oral ou literatura folclórica refere-se à herança de criações verbais e imaginativas, tais como estórias, crenças e cantigas populares, de povos

pré-letrados, que foram desenvolvidas e transmitidas, de uma geração a outra, através da palavra oral)

O principal problema que vejo com esta definição é o fato de Akporobaro aparentemente conceber a literatura oral como um fenômeno exclusivo de povos '*pré-letrados*', como se outros povos, inclusive os europeus, não possuíssem também essa modalidade literária, como se as expressões trovadorescas da idade média européia nada tivessem de oralidade.

Felizmente, o próprio Akporobaro, como se pressentindo o embaraço que causaria essa sua definição decidiu expandir o conceito de forma mais abrangente, apresentando uma série de definições, que, me parece, foram colhidas de várias propostas de diversos de seus alunos ou colaboradores⁷¹. O autor propõe as seguintes modalidades como elementos que compõem e caracterizam o corpus de literatura oral:

1. The corpus of artistically significant verbal expressions evolved by a group of people and transmitted orally from one generation to another
2. the creative expressions (such as folktales, myths and proverbs and songs) composed in traditional or primitive (sic) societies and passed on from one generation to another by word of mouth.
3. The totality of verbal expressive forms and beliefs evolved in tribal (sic) societies for social entertainment and for the ordering of society and passed on orally from one generation to another
4. The imaginative compositions distinguished by their beauty of forms of expression and local ideas developed over the years by a people and handed down from one generation to another by word of mouth.
5. Songs, stories, beliefs and legends which have artistic merit and cultural values and which form the cultural traditions of a people and are handed down from one generation to another.
6. The unwritten traditions of a nation; their religious beliefs, stories, myths and legends which express the artistic life and moral belief of the people (p. 32-3).

Tradução:

- (1. O corpus de expressões verbais, artisticamente significativas, desenvolvido por um povo e transmitido oralmente de geração em geração
- (2. Toda expressão criativa, tal como contos, mitos, provérbios e cantigas, composta nas sociedades tradicionais ou primitivas (sic) e transmitida oralmente de geração em geração

⁷¹ Sabe-se que o autor é professor da Universidade de Lagos, na Nigéria.

- (3. O conjunto de gêneros e crenças de natureza verbal, desenvolvidos pelas sociedades tribais (sic) para fins de entretenimento social e organização da sociedade destinados a serem transmitidos oralmente de geração em geração
- (4. Quaisquer composições imaginativas que se distingam por sua beleza de forma, de expressão e idéias locais, desenvolvidas ao longo do tempo e oralmente transmitidas de geração em geração
- (5. Cantigas, estórias, crenças e lendas que possuam qualidades e valores artísticos e culturais representando a tradição cultural de um determinado povo e que são oralmente transmitidas de geração em geração
- (6. As tradições não escritas de uma nação, suas crenças religiosas, suas estórias, seus mitos e lendas que demonstram a vida artística e a visão moral do seu povo).

Essa definição mais abrangente parece mais em sintonia com aquela reunida, das propostas de diversos folcloristas brasileiros, e ampliada pelo antropólogo-cultural Luiz Gonzaga de Mello (2000: 483):

Literatura oral é termo genérico para todas as manifestações culturais, de cunho literário transmitidas por processos não gráficos, ensina Câmara Cascudo. Mas o mestre reconhece que há formas escritas dessa literatura oral – os livrinhos vindos da Espanha e Portugal, que são convergências de motivos literários dos séculos XIII e XIV, como *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, etc. De maneira que estamos diante de uma literatura oral, que também se apresenta de forma escrita, o que parece um paradoxo.

Na verdade, tudo no começo se transmitia de forma oral, pela boca e ouvido do povo. Nesse sentido é que, sem dúvida, queria ensinar Paul Sébillot, ao cunhar o termo, em 1881. Posteriormente, com a invenção da imprensa (século XV), certas modalidades daquela chamada literatura oral reapareceram escritas. É a parte que hoje chamamos de literatura de cordel – os folhetos de feira – poesia narrativa popular imprensa, condensando o desafio de viola, suas variações, sextilhas sobre temas atuais, etc.

Assim – continua o professor Veríssimo – modernamente, a literatura oral se transmite ainda oralmente, através dos contos, fábulas, lendas, mitos, cantigas de roda, danças coletivas, adivinhas, autos e folguedos populares. E se transmite por escrito, através da literatura de cordel, que engloba desde os versos da temática medieval (Carlos Magno e os doze Pares de França, etc), até os desafios, folhetos diversos sobre o Padre Cícero, Lampião, assuntos da atualidade⁷²

O próprio Luiz Gonzaga de Mello (483-4) equaciona literatura oral com ‘*sabedoria popular*’, que serve para veicular ‘*sábias intuições e muito conhecimento empírico*’.

A partir dessas definições, fica claro que a relação entre literatura oral e escrita é mais íntima do que as teorias ideológicas eurocêntricas pretendem admitir. De fato, na

⁷² MELLO, Luiz Gonzaga de, op. cit. p.483.

cultura yorubana, como em várias outras culturas não-européias, admite-se que sempre existia algo da escrita em toda literatura oral, da mesma forma que existe sempre algo de oral em toda literatura escrita.

Hoje, a dicotomia e a polaridade entre oralidade e escrita continuam a ser abordadas por vários estudiosos de várias formas. Embora muitos entendam as duas modalidades da palavra como complementares, parece-me que subsiste ainda no imaginário do Ocidente muita incredulidade em relação à palavra falada, sobretudo no tocante a suas capacidades sócio-literárias. O terceiro capítulo do livro *Orality and Literacy* de Walter J. Ong parece-me um texto ideal para demonstrar alguns dos equívocos desse posicionamento ideológico.

O livro de Ong (2000 [1982]), se preocupa com a evolução da palavra. O autor analisa a marcha da palavra desde o seu estágio puramente oral, passando pela sua transformação na escrita, para desaguar na sua '*tecnologização*', fato que, conforme relata o autor, veio a se consumir no último quartel do século XX.

Ao longo do livro, Ong deixa o leitor com a impressão de que o estágio da oralidade das línguas é semelhante à fase pré-adulta nos seres humanos. Em vários trechos do livro, o autor sugere que a língua oral é inferior à expressão escrita, porque ela não fornece aos usuários da língua a possibilidade de desenvolver suas capacidades analíticas. A oralidade seria, pois, um índice do estágio em que os usuários daquela língua são menos aptos para lidar com categorias científicas. Descrevendo a oralidade em termos quase que eugenistas, Ong (2000:3) deixa claro que a palavra falada carece de condição de precisão analítica, portanto, o povo da oralidade seria incapaz de pensamento abstracto. Embora reconheça a existência do que ele mesmo denomina de '*outras escritas diferentes da escrita alfabética*' e de '*outras culturas que não as ocidentais*', Ong não chegou a demonstrar uma compreensão da existência de categorias, que aqui tratarei como textos da oralitura, que poderiam vir a ter o papel da escrita em sociedades tidas como puramente orais.

Na sua tentativa de explicitar o conceito de cultura oral, Walter J. Ong (2000: 31) deixa claro que se pode falar na existência de mais de uma categoria de culturas orais. Ele discrimina o que chama de '*primary oral culture*' (cultura oral primária), ou seja, '*cultura sem nenhum conhecimento qualquer da escrita ou possibilidade da escrita*'. Na sua definição, essas seriam culturas '*inteiramente intocadas pela escrita*'. De acordo com a sua compreensão, em culturas como essas, seria impossível a existência de uma expressão

como *'to look up something'*, ou seja, *'checar alguma coisa, alguma palavra ou termo'* (por exemplo, num dicionário). Prosseguindo esta linha de raciocínio, Ong afirma que, numa cultura como essa, carecendo do suporte visual, fornecido pela estrutura das línguas escritas, só seria possível *'recordar'*, *'chamar para memória (recall)'* tais termos e palavras, que, aliás, segundo ele, não seriam palavras como tais, senão acontecimentos e eventos.

Para fundamentar essas afirmações a respeito de culturas orais primárias, Ong (2000:32) recorre a uma análise da natureza do som. Ele postula que, pela sua própria natureza, o som produzido na fala é algo perecível, algo que se esgota, que se apaga, no exato momento do seu nascimento. Segundo afirma:

Sound exists only when it is going out of existence. It is not simply perishable but essentially evanescent, and it is sensed as evanescent. When I pronounce the word 'permanence', by the time I get to the '-nence', the 'perma' is gone, and has to be gone...

(O som existe apenas no exato momento que está saindo da existência. Ele não é apenas perecível, mas essencialmente evanescente, e é percebido como tal. Quando falo a palavra 'permanência', no momento que chego aos fonemas finais "-nência", os fonemas que formam a primeira parte 'perma-' estariam já dissolvidos no ar, ou deveriam estar...)

Antes que sua atenção fosse chamada para o fato de que, muitas sociedades e culturas orais não consideram a palavra como algo perecível, o próprio Ong (2000:32) se retificou, afirmando que:

Malinowski has made the point that among 'primitive' (oral) peoples generally language is a mode of action and not simply a countersign of thought... Neither is it surprising that oral peoples commonly, and probably universally, consider words to have great power. Sound cannot be sounding without the use of power. A hunter can see a buffalo, smell, taste, and touch a buffalo when the buffalo is completely inert, even dead, but if he hears a buffalo, he had better watch out: something is going on. In this sense, all sound, and especially oral utterance, which comes from inside living organisms, is 'dynamic'... The fact that oral peoples commonly and in all likelihood universally consider words to have magical potency is clearly tied in, at least unconsciously, with their sense of the word as necessarily spoken, sounded, and hence power driven.

Tradução:

(Malinowski foi quem chamou atenção para o fato de que, entre os povos 'primitivos' (orais) (sic) o ato da fala é tido geralmente como uma forma de ação e não simplesmente como uma externalização do pensamento... tampouco devemos nos

surpreender sobremaneira, de que, os povos orais, geralmente, e, provavelmente, no mundo inteiro, acham que as palavras são dotadas de grandes poderes. (O raciocínio de tais povos seria que) é impossível que o som soe sem que haja um poder que o impulse. Um caçador pode ver um búfalo, pode sentir seu cheiro, pode saboreá-lo e mesmo, pode tocar o búfalo, quando esse estiver completamente sem movimento, talvez, morto, porém, se o caçador chega a ouvir o búfalo, é melhor que ele tome cuidado, porque algo pode estar errado. Neste sentido, todo ruído, sobretudo, ruídos oralmente produzidos oriundos de seres vivos, são tidos como algo ‘dinâmico’... O fato que povos orais, geralmente e, provavelmente, no mundo inteiro, acham que as palavras possuem poderes mágicos, está claramente ligado, pelo menos, inconscientemente, à sua percepção da palavra como algo que só pode ser produzido oralmente e, conseqüentemente, impulsionado por uma energia).

Demorei-me bastante nestas argumentações de Ong, não porque concorde com o seu raciocínio a respeito de culturas orais, mas com o intuito de poder melhor mostrar os equívocos que detecto no mesmo. Primeiro, pela própria definição que ele deu ao que chama de ‘*primary oral cultures*’, não acredito que exista hoje em dia uma cultura que possa ser considerada como tal, isto é, ‘*uma cultura sem qualquer conhecimento da escrita ou mesmo da possibilidade da escrita*’. Sobretudo, quando Ong afirma que tais culturas são assim classificadas, porque desconhecem a ‘*possibilidade da escrita*’, acredito que podemos estar novamente perante a velha síndrome de banalização de culturas alheias, comum à teorização eurocêntrica.

Quando Ong afirma que a expressão ‘*to look up something*’ seria uma oração vazia para as culturas orais, não posso resistir à tentação de citar-lhe o velho ditado yorubano que assim afirma: *àì gbõfá là ò wòkè, ifá kan kò sí ní párá!*⁷³. O que vale para dizer que a metáfora de ‘*checar uma coisa, um termo ou um conceito*’ não é alheia a uma cultura como a yorubana, na qual não somente existe o sistema da pára-escrita dos *Odù-Ifá*, como veremos mais adiante, mas também onde o ato de ‘*olhar para cima*’, num ato de concentração, para trazer à memória uma palavra, um termo ou uma idéia, pode sugerir que tais elementos, que estão sendo procurados na memória, podem ter sido organizados na memória de modo quase mecânico, visto que a mesma raiz “*kô s’óri*”, sustenta o “*kô s’óri*”, ambos significando, respectivamente, ‘*escrever na cabeça (memória)*’, e, ‘*fixar ou gravar na cabeça (memória)*’, mediante processos específicos da memorização.

⁷³ Tradução: é apenas para quem não entende (sabe ler ou interpretar) os signos do oráculo de Ifá que aparecem na bandeja oracular durante o processo de consulta, que olha para cima, como se para buscar inspiração ou ler as explicações do caso no teto.

Portanto, quando um especialista de certos gêneros da literatura oral yorubana, mesmo sem conhecer a escrita alfabética, resolve ‘*look up*’ (checar) uma palavra, o seu procedimento não estaria muito distante daquele de qualquer sujeito alfabetizado que checa a mesma palavra ou termo num livro ou num dicionário.

A maior evidência da banalização do pensamento de culturas orais no argumento de Ong se apreende quando ele reduz a concepção comum a muitas culturas orais, de que as palavras estão carregadas de força, a uma interpretação de simples energia de articulação, necessária para a produção das palavras. Vale dizer aqui que, na cosmovisão yorubana, o poder ou a força da palavra não está na energia física com que ela é articulada, mas na energia mágica chamada *Àyç* (*Axé*), que provocaria a realização do resultado desejado, isto é, os efeitos físicos, psicológicos ou mágicos almejados, na pessoa a quem for dirigida tal palavra. Mais adiante, ainda neste capítulo, teremos ocasião de falar desse *axé* carregada por certas palavras yorubanas.

Na sua caracterização do pensamento oral, Ong recai no velho argumento que Soyinka (1990 [1976]: 127) faz questão de denunciar, como uma fraqueza ideológica, que ele descobriu no pensamento acríptico da Negritude. Ong (2000:34) fala da impossibilidade de uma pessoa oriunda de uma cultura primariamente oral de formular um argumento analítico. Daí sua pergunta retórica: ‘*How, in fact, could a lengthy analytic solution ever be assembled by a ‘primitive’ (oral) mind in the first place?*’

Um raciocínio como este não pode deixar de trazer à tona o falso silogismo denunciado por Soyinka na crítica à Negritude, quando o escritor nigeriano acusa os pensadores desse Movimento, de terem cometido o grave erro de deixar intacto o silogismo racista desenvolvido pelo pensamento eurocêntrico, a partir da famosa afirmação de Descartes – ‘*Je pense, donc j’existe*’ (penso, logo existo), que Soyinka flagra e denuncia no discurso tanto de Sartre, ao apoiar a Negritude, quanto do próprio príncipe da Negritude – o poeta e ex-presidente senegalês Léopold Sédar Senghor, na sua própria defesa da Negritude. Para Soyinka (1990 [1975], 128-9), o silogismo ofensivo que teria sido elaborado por Sartre, a partir de Descartes, era desse teor: ‘*O pensamento analítico é prova de alto padrão de desenvolvimento humano: o europeu possui a capacidade de pensamento analítico; o africano não a possui, logo, o europeu é altamente desenvolvido, mas o africano não o é.* De acordo com Soyinka, ao afirmar por sua vez o silogismo ‘*L’émotion*

est nègre comme la raison est hélenique’, Senghor estaria sancionando tacitamente o pensamento maniqueísta eurocêntrico que deu origem ao tipo de silogismo reproduzido anteriormente. Soyinka acusa Senghor de que, em vez de contestar tal preconceito, que compartimentaliza a capacidade intelectual humana, colocando o homem negro em posição inferior, na hierarquia da racionalidade, ele se teria limitado, apenas, a propor um adendum, no qual procura comprovar o indício do desenvolvimento do povo negro, apenas a partir de sua capacidade de ‘*sentir*’, como se esse desvio ideológico pudesse diminuir o cargo preconceituoso do silogismo eurocêntrico original, que procura excluir o não-europeu, sobretudo, o africano, da ‘*academia*’, uma vez que ele não ‘*pensa*’, apenas ‘*sente*’.

Ora, parece que é justamente esse tipo de raciocínio que Ong (2000: 39) está reproduzindo, quando considera que as pessoas oriundas de culturas orais só seriam capazes de uma forma de pensamento que ele chama de ‘*agregativo*’ e ‘*não analítico*’, já que, como afirma: ‘*Without a writing system, breaking up thought – that is, analysis – is a high-risk procedure. As Lévi-Strauss has well put it in a summary statement ‘the savage [i.e. oral] mind totalizes’*. Ou seja, que indivíduos oriundos de uma cultura oral seriam incapazes de dividir seus pensamentos em segmentos, isto é, ‘*fazer um raciocínio analítico*’ desde que, conforme afirma, Lévi-Strauss não se teria enganado ao deduzir que ‘*o homem selvagem (isto é, de expressão oral) só consegue raciocinar através da agregação de fragmentos do seu pensamento*’.

Ainda segundo Ong, as fórmulas, ditas *aides-mémoire*, que ele denomina como recursos mnemônicos em culturas orais, tais como provérbios e expressões idiomáticas, não seriam nada mais que simples fórmulas redundantes.

A mim me parece duvidoso o nível de familiaridade que Ong tem com as culturas orais que procura descrever com tanta autoridade, pelo menos, no que tange à cultura yorubana. Seria difícil apreender onde ficaria essa tal redundância quando se compara, por exemplo, um ditado popular do tipo “*Yorùbá k̀ì g̀ùn tó è̀è̀bó*”, com a sua tradução em língua ‘*não oral*’, que seria da seguinte ordem: “Custa menos palavras explicar um conceito em yorubá do que seria necessário para explicitá-lo em inglês”. Este mesmo equívoco é repetido quando Ong (2000:40) afirma que:

In some kinds of acoustic surrogates for oral verbal communication, redundancy reaches fantastic dimensions, as in African drum talk. It takes on the average

around eight times as many words to say something on the drums as in the spoken language.

Tradução:

Em algumas práticas de usar substitutos acústicos no lugar de comunicação verbal, observa-se que a redundância atinge um grau fantástico, como se verifica no sistema de usar o tambor falante, para imitar a fala humana em certas sociedades africanas. (Geralmente), leva, em média, algo como oito vezes mais palavras, para dizer com o tambor aquilo que se diz em linguagem verbal.

Não vejo porque ou como assim poderia ser, se a experiência com o uso de notas musicais, em qualquer língua humana, já comprova como é fácil reduzir qualquer texto oral a uma equivalência de tons de igual duração.

De qualquer modo, se é verdade que, como Ong procura nos fazer crer, o que o tocador do tambor falante diz, que, em *èdè Àyàn*, ou seja, a linguagem do tambor em yorubá, não corresponde em tempo real ao ritmo da pronúncia normal – não vejo como seria possível, em primeiro lugar, afirmar que o tambor está falando. Pelo menos em yorubá, ninguém aceitaria tal ‘fala’ como autêntica *èdè Àyàn*. Portanto, no caso yorubano, não tem cabimento algum, afirmar que ‘*leva oito vezes mais palavras para dizer a mesma coisa com a linguagem do tambor*’, como Ong quer nos convencer no trecho acima citado.

Estudiosos da cultura yorubana como A.B. Ellis (1894), Samuel Johnson (1937), Babalola (1989) e tantos outros, já deixaram claro a exactidão da correspondência entre o que se diz pela linguagem normal em yoruba e o que o tocador de tambor diz com seu tamtam.

Só para citar o primeiro exemplo que me veio à memória: Ellis (1894) documentou sobre o reinado do *Alààfin Àjàgbó* (c. 1780), um dos reis da cidade ancestral de Òyö, cuja biografia foi codificada no seguinte ritmo da orquestra de Ògídìgbo: [*Gbo | Ajàgbo | - | gbo | oba gbo | - | ki emi ki osi | gbo.*]. Além do mais, basta escutar qualquer disco de qualquer músico contemporâneo yorubano, como King Sunny Ade, para ver como a linguagem dos tambores da orquestra yorubana, como *dùndún* e *bàtá*, são usadas para reproduzir a fala humana.

Na verdade, o fato de a língua yorubana pertencer à família de línguas tonais afasta qualquer necessidade de ter que usar ‘*oito vezes mais palavras*’ para dizer uma frase na linguagem dos tambores. Basta o tocador aplicar a regra dos três tons existentes na língua

yorubana e adaptá-los à fala de seu tambor. Ou seja, quando, durante o enterro de uma pessoa importante, o tocador de *dùndún* quer consolar a todos que lamentam a perda, para lembrar a todos que a morte é uma realidade para todos os mortais, o tocador reproduz, simplesmente, com seu tambor, a seqüência de toques /d:m:r:m:d:m:m:m/, cada toque representando uma sílaba da frase “kò s’èni tí kò ní kú!”⁷⁴. Contrário à afirmação de Ong, o tocador de tambor yorubano não precisa de rodeios para “falar” com o seu tambor. Cada tom que emite com o tambor corresponde a uma sílaba em língua yorubá falada. Quem quiser se dar o trabalho de comparar a fala do tambor, com o ditado acima citado descobrirá que ambos possuem o mesmo número de sílabas: *kò/s’è/ni/ti/kò/ ní/i/kú/ = /d:m:r:m:d:m:m:m/*⁷⁵. Portanto, está mais do que provado que, neste respeito, a teorização de Ong falha lamentavelmente.

Em contrapartida das culturas orais, Ong (2000:80) classifica as culturas escritas em três categorias básicas:

- (i). culturas quirográficas (chirographic cultures) nas quais se usam signos lingüísticos escritos (unicamente) à mão;
- (ii). culturas tipográficas (typographic cultures) nas quais as palavras são escritas, ou melhor, impressas, por meio de tipos, ou seja, letras;
- (iii). culturas eletrônicas, nas quais imperam as palavras em formas já ‘eletronizadas’.

Na análise de Ong, essas culturas já podem ser consideradas, de formas e graus diferentes, como culturas ‘*tecnologizadas*’ pois, como afirma: ‘*writing and print and the computer are all ways of technologizing the word*’.

Portanto, aparentemente, qualquer sistema que exteriorize a palavra constitui uma forma de escrita. Porém como Ong (2000:84) toma o cuidado de deixar claro, embora seja possível considerar como ‘*escrita*’ ‘*qualquer marca (sinal) semiótico, ou seja, qualquer sinal visível ou sensível feito por uma pessoa e ao qual ele associa um sentido*’, isso seria, no fundo, uma banalização da escrita, já que não haveria nenhum sistema que torne tal sinal compreensível a outros indivíduos, a não ser o próprio inventor do sinal.

⁷⁴ Tradução: A morte é uma realidade à qual ninguém escapa.

⁷⁵ Com efeito, os três tons em iorubá correspondem às três primeiras notas musicais – do::re::mi – sendo que “dò” representa o tom grave (’); “re” o tom médio (-) e “mí” o tom agudo (’).

Pelo contrário, o que marca a existência da ‘escrita’ é a existência de um código partilhado por várias pessoas ou grupos de pessoas. Nas palavras de Ong (2000: 84):

The critical and unique breakthrough into new worlds of knowledge was achieved within human consciousness not when simply semiotic marking was devised but when a coded system of visible marks was invented whereby a writer could determine the exact words that the reader would generate from the text. This is what we mean today by writing in its sharply focused sense.

(O ponto crítico que representa o marco singular da descoberta de novos horizontes do saber foi atingido pela consciência humana, não quando foram inventados os rudimentares sinais semióticos, senão, no momento em que foi inventado um sistema codificado de sinais visíveis cujo uso permite que alguém que escreve defina as palavras exatas que serão usadas pelo eventual leitor no momento de decodificar o texto. Eis o que significa hoje a palavra escrever no seu sentido mais focalizado).

2.2.1 A expressão literária yorubana: entre a ‘escritura’ e a fala

A partir da longa abordagem que fiz das idéias de Walter Ong (2000) sobre o que são, e como funcionam, as culturas orais e escritas, me é possível analisar a cultura yorubana, à luz das próprias definições de Ong, para poder classificá-la devidamente. Como já cheguei a apontar, não acredito que seja correto considerar a cultura yorubana como uma cultura de oralidade primária, pelos menos no seu estágio atual, já que além do fato de que existe desde meados do século XIX o alfabeto yorubá, desenvolvido pelo escravo e missionário, Samuel Ajayi Crowther, a partir de sua experimentação com os textos bíblicos, usados na sua pregação, por volta de 1844⁷⁶, existe, desde sempre, na prática oracular dos yorubanos, a arte de inscrever os textos de Ifá sobre uma bandeja, textos esses que o *babaláwo* (sacerdote de Ifá) precisa decodificar para poder descobrir a preocupação do seu consulente.

Isso faz com que seja possível descrever a cultura yorubana como possuindo uma mistura das diversas modalidades identificadas por Ong. Ao mesmo tempo que pode ser classificada como uma cultura ‘*verbomotor*’, no sentido de que, ainda subsiste no cotidiano de seus usuários, uma presença preponderante de práticas orais, a cultura yorubana ainda pode ser considerada também como uma cultura quirográfica, na medida em que os signos de Odu-Ifá continuam sendo ‘*impressos*’ à mão, na bandeja oracular, até

⁷⁶ Cf. BABALOLA, Adeboye et alii, 1988. vol II., p. 5.

os dias atuais. Daí o uso do verbo “tç Ifá”, que significa, escrever os versos de Ifá, usando a técnica de ‘*impressão*’ com o uso do dedo.

Por outro lado, a cultura yorubana é hoje uma cultura tipográfica, visto que, com a existência do alfabeto, e o uso da língua em vários níveis do ensino na Nigéria contemporânea, existe uma intensa prática de transmissão e aquisição de saberes e conhecimentos através da língua yorubana. Com efeito, desde os finais do século XIX, publicam-se livros nos diversos ramos do saber humano em idioma yorubano.

O alfabeto yorubano é derivado do alfabeto romano, porém, inclui letras que não estão presente em qualquer uma das línguas neolatinas, tais como: “gb”, “ç”, “ô”, “y”. Em contrapartida, o alfabeto yorubano não tem algumas letras como “c”, “q”, presentes no alfabeto europeu. Porém, em yorubá os sons dessas letras são produzidos por outras letras, como “s” e “k”. O único caso de ausência total de um fonema no alfabeto yorubano é o caso das letras “v” e “z”, únicas letras cuja articulação é totalmente ausente na língua yorubana.

Entretanto, é na análise dos diversos gêneros da literatura oral yorubana que se evidenciam as maiores provas da capacidade da cultura yorubana para processar o pensamento analítico de seus usuários. Faz-se necessária uma abordagem detalhada de alguns desses gêneros literários para se ter uma idéia clara da qualidade analítica da cultura yorubana.

Para podermos situar melhor e justificar a tese da oralitura yorubana, é preciso fazer uma análise de diversos gêneros literários do povo yorubano. Um possível ponto de partida é o ensaio de Ôlatunde Ôlatunji (1982), intitulado “Classification of Yoruba Oral Poetry” (A classificação da poesia oral yorubana), publicado em *Yorubá language and literature*, que foi editado por Adebisi Afolayan. O ensaísta começa reconhecendo a validade da classificação feita, respectivamente, por Ulli Beier (1959) e S. A. Babalola (1966), a respeito dos diversos gêneros da literatura oral yorubana. De acordo com Olatunji (1982: 57):

Two major attempts have been made at classifying Yoruba oral poetry. Ulli Beier recognizes *oríkì*, *çyç Ifá*, *òwe*, *rara*, *ijálá*, *ewì*, *çkún iyàwó* and *àlò àpamõ* as genres of Yoruba poetry. His classificatory criterion appears in his work of 1959: ‘Yoruba poetry is classified not so much by the contents or the structure but by the group of people to which the reciter belongs and the technique of recitation he employs’. Babalola, using the same criterion for classification, adds as genres of Yoruba

poetry *ôfô* or *ògèdè, êsà* and *iyêrê Ifá*. The list of Yoruba poetic genres classified according to the way they are chanted would therefore, according to Beier and Babalola, consist of *oríkì, çyç Ifá, òwe, rara, ijálá, ewì, çkún iyàwó, àlô àpamô, ôfô* or *ògèdè, êsà* and *iyêrê Ifá*.

Tradução:

(Até agora), duas tentativas principais têm sido feitas para classificar a poesia oral yorubana. Ulli Beier classifica como pertencendo ao corpus da literatura oral yorubana os seguintes gêneros *oríkì, çyç Ifá, òwe, rara, ijálá, ewì, çkún iyàwó* e *àlô àpamô*. Os critérios por ele usados são apresentados em uma obra de 1959 na qual afirma: ‘A poesia yorubana se classifica não tanto pelo seu conteúdo senão pelo grupo de indivíduos ao qual pertence o autor de tal poema assim como a técnica de recitação que ele usa’. Babalola, usando esses mesmos critérios de classificação acrescentou aos gêneros já identificados por Beier quatro novos gêneros: *ôfô* ou *ògèdè, êsà* e *iyêrê Ifá*. Portanto a lista de gêneros da poesia yorubana, classificados conforme seu modo de recitação como foi dada por Beier e Babalola incluem: *oríkì, çyç Ifá, òwe, rara, ijálá, ewì, çkún iyàwó, àlô àpamô, ôfô* ou *ògèdè, êsà* e *iyêrê Ifá*.

Porém, embora concorde em parte com essa identificação dos gêneros classificados, Olatunji discorda de Beier e Babalola, sobre a questão do modo de execução identificado para os respectivos gêneros. Entretanto, não vou entrar nessa polêmica agora, porque tal discussão encontra-se fora do âmbito da presente tese.

O que interessa ao nosso propósito atual é chamar a atenção para o fato de que a descrição pormenorizada dos principais gêneros da literatura oral em yorubá, e suas funções e propriedades, conforme são apresentados pelos três estudiosos, torna-se muito útil para refutar certos equívocos que já se tornaram estereótipos quando se fala de ‘literatura’ africana na acepção ocidental do termo.

Em primeiro lugar, a listagem fornecida tanto por Olatunji quanto pelos seus predecessores, que ele próprio citou, mostra a riqueza do povo yorubano em gêneros literários, sobretudo no que diz respeito à poesia, que é o gênero mais erudito, reconhecido pela própria tradição canônica européia. Antes da descoberta, por vários estudiosos, dessa rica variedade poética, praticada pelos yorubanos da África Ocidental, o estereótipo europeu mais comum era considerar todos os povos africanos como incultos, portanto, incapazes de fazer aquilo que a epistemologia eurocêntrica classifica como ‘alta literatura’.

Com os contatos dos europeus com a Yorubalândia, houve, porém, uma reconhecível mudança de atitude a respeito da literatura yorubana, primeiro, entre alguns

dos próprios europeus, que chegaram a conhecer com bastante intimidade o povo yorubano, durante a época pré-colonial e durante a colonização (Wood. J.P. (1879); Ellis A. B. (1894); Baudin, N. (1885); De Gaye e Beecroft (1914), assim como o já citado pesquisador alemão Ulli Beier (1959). De fato, esse último chegou a estudar tão profundamente a literatura yorubana, que ele mesmo acabou escrevendo romances e peças, baseados na literatura oral yorubana, como no caso da adaptação de um dos mitos de Oxalá, que ele escreveu sob o pseudônimo de Òbötúnde Ìjímèrè, com o título *The Imprisonment of Òbàtálá* (a encarceração de Oxalá) em 1972, texto este que trata da mesma temática abordada por Zora Seljan, escritora brasileira e Embaixatriz do Brasil na Nigéria nos anos setenta, que também se interessou pela cultura yorubana acabando por publicar uma peça, intitulada *Oxalá*, também em 1972. O premiado escritor nigeriano Wole Soyinka insinua a possibilidade de que um desses dois escritores, ambos apaixonadíssimos pela cultura yorubana, teria escrito sua peça como uma maneira de contestar a interpretação, feita pelo outro, a respeito das paixões dessa arquidivindade yorubana que é *Òbàtálá* ou Oxalá, como se conhece no Brasil⁷⁷. Teria sido bastante instrutivo e interessante analisar aqui essa perspectiva, sobretudo, por seu valor etno-religioso e sócio-antropológico, se tal preocupação não fosse situada fora das propostas do presente estudo.

Em compensação, voltando à análise dos gêneros da literatura oral yorubana, um olhar mais atento, sobre as descrições acima-fornecidas, por Olatunji, para os diversos gêneros da literatura yorubana, nos revelaria a verdadeira natureza da poética yorubana. Isso, sem dúvida alguma, se torna necessário para a compreensão da tese da oralitura yorubana. Por exemplo, como vimos no trabalho que acabamos de resenhar. Enquanto a preocupação de Olatunji, Beier e Babalola, era classificar os gêneros literários segundo os três critérios: ‘modo de execução’, ‘grupo social ao qual pertence o executor do gênero literário’ e as ‘características da estrutura interna de cada gênero literário’, o meu propósito será outro. Pretendo avaliar, a partir das definições de Olatunji, elementos da própria natureza de cada gênero para descobrir os fundamentos epistemológicos que me permitem falar da possibilidade de suportes, característicos da escrita, dentro dessas artes yorubanas, oralmente executadas. Pretendo investir no que chamo da ‘textualidade’ de cada gênero da literatura oral yorubana.

⁷⁷ Cf. SOYINKA, Wole, 1976. Vide principalmente “Morality and aesthetics in the ritual archetype”. P. 7-25.

Proponho uma classificação que leve em conta o grau de oralidade e de flexibilidade do repertório que caracteriza o primeiro grupo anteriormente citado, contra a rigidez e impossibilidade de mudar o cerne do repertório, que se verifica no outro grupo. Portanto, em vez de um bloco monolítico de gêneros da literatura oral, a minha proposta terá dois grupos distintos: o primeiro grupo de gêneros literário yorubanos será composto de gêneros como *Ìjálá, rárà, ewì, èyà, çkún iyáwó, òwe, àlò àpamõ e iyêrê Ifá*. Esses gêneros são aqueles que considero de orientação puramente estética. Quanto ao segundo grupo, será composto de *orikì, ôfõ (ògèdè), Odù e çyç Ifá e, àlò àpagbé*, gêneros esses que considero de alta carga histórica e epistemológica, necessitando de vários suportes mnemônicos e gráficos.

Convém dizer que o último gênero nesta segunda categoria não foi incluído por nenhum dos estudiosos anteriormente citados. Isso não foi devido a algum erro de omissão da parte dos três estudiosos, mas porque *àlò àpagbé* é prosa e não poesia.

Para fazer a minha abordagem, as perguntas de partida são:

- Como se constrói o ‘texto’ de gêneros literários do grupo A, isto é, *Ìjálá, rara, ewì, èsà, çkún iyáwó, èfè, ègè, àdàmõ e òwe*?
- Como se constrói o ‘texto’ de gêneros literários do grupo B: *ôfõ (ògèdè, àyájö), Odù e/ou çyç Ifá, orikì e àsàyàn òrõ*?
- Qual é o papel da memória ou quais os recursos mnemônicos necessários para a execução de cada grupo?

2.3.1 Oralitura em textos poéticos I: *Ìjálá*

Como deixou clara a definição esboçada por Olatunji (2000:57), o gênero poético conhecido como *Ìjálá* se refere à arte performativa, usada, exclusivamente, por caçadores, durante momentos específicos, como parte de certos ritos que fazem em homenagem a *Ògún*, orixá patrono de caçadores e de todas as pessoas que trabalham, de uma forma ou de outra, com o ferro. Os que praticam essa arte se chamam geralmente de *Áláré-Ògún* ou *onìjálá*, ou seja, os que trovadores de *Ògún*.

Ìjálá se pratica como entretenimento durante qualquer festividade ou comemoração social, quando os protagonistas de tais festas pertencem à profissão de caçadores. Isso

significa que, quando tem uma festa de casamento, rito de batizado, festa do investimento de um jovem caçador com as ferramentas da profissão, ou quando um dos membros da profissão é investido de um *oyè*, isto é, quando ele é nomeado a um cargo de importância na comunidade profissional ou mesmo na sociedade em geral, o modo de festejo vai ser *ijálá*. De modo geral, embora existam alguns casos raros de mulheres caçadores, os praticantes da arte de *ijálá* são homens, já que só caçadores têm direito a tal festa.

A festa de *ijálá* pode acontecer a qualquer momento do dia, já que a performance de *ijálá* é apenas usada para animar qualquer outra cerimônia. Quando há uma dessas cerimônias, os caçadores se reúnem na casa do homenageado ou em qualquer outro local onde a festa vai acontecer. Eles trazem seus tambores de acompanhamento. A orquestra de *ijálá* é única e específica, chama-se *àgêrê* e é composta de um conjunto de três tambores principais com tonalidades diferentes. Além dos tambores, os cantores de *ijálá* ainda acompanham seus cantos, com idiofones improvisados, reproduzindo ritmos adequados, com a parte metálica de suas enxadas e facões, que tocam com pedaços de metal.

Ijálá não é um canto qualquer, a performance sempre toma a forma de um amigável desafio repentista. Cada membro da sociedade dos caçadores participando da festa tem seu momento de destaque, quando ele toma o centro da arena para demonstrar seu talento na arte poética de *Ògún*. Ele canta em versos hermenêuticos, e o sentido de muitas de suas expressões podem se tornar difíceis de entender para quem não fizer parte do grupo de caçadores. Tal poesia, porém, sempre obedece a uma certa ordem. Cada *onijàlá*, ou seja, poeta de *ijálá*, começa por fazer a *ijúbà*, que é uma fórmula de abertura, na qual ele se apresenta, dando detalhes de seus progenitores, sua linhagem e declamando um pouco do *oriki* de sua linhagem. Ainda na *ijúbà*, o *onijàlá* pede a bênção ao seu orixá e aos que ele considera seus superiores, tanto no exercício da profissão, como no domínio do saber, que rege a sobrevivência dos caçadores nas expedições de caça.

Em seguida, o *onijàlá* pode introduzir o tema daquela festa, homenageando o membro em cuja honra a festa está sendo realizada. De acordo com Babalola et alii (1989: 19), o universo poético explorado pelo poeta de *ijálá* sempre engloba toda a cosmogonia yorubana, explicitando a visão-do-mundo e as crenças yorubanas, através de referências ao ambiente da caça e da agricultura, dois domínios nos quais normalmente atuam os caçadores. Tudo isso será feito em linguagem poética muito colorida, e de vez em quando,

o *onijálá* convida a platéia a participar da sua arte, mediante uma cantiga improvisada que ele introduz e que todos cantam com ele até ele decidir continuar com a sua poesia performática. Com a difusão das técnicas de gravação, existem hoje alguns especialistas em *ijálá*, que se tornaram cantores profissionais do gênero, produzindo discos que hoje podem ser ouvidos por qualquer pessoa que deseje ter uma performance de *ijálá* em sua casa ou em sua festa, sem precisar ser membro da sociedade de caçadores. Um dos grandes artistas de *Ìjálá* na contemporaneidade é Àlàbí Ògúndépò, originário da cidade yorubana de *Shakí*, no sudoeste da Nigéria.

Passo a reproduzir, em seguida, uma performance de *Ìjálá*, transcrita por Babalola et alii (1989:19) para mostrar os elementos constitutivos do gênero. Dois *onijálá* participaram da gravação e, embora os autores do livro não forneceram detalhes da identidade dos artistas, a estrutura do próprio *ijálá* preenche essa lacuna. Outro detalhe que ainda precisa ser colocado é que a gravação foi feita durante a festa de *iyô-ara*, ou seja, quando os caçadores estavam comemorando a recuperação de um de seus membros, depois de uma longa enfermidade:

Õkôrin kinní:

Èmi Ôdēniyì Apòlçbíjeji.
 Ôdēniyì a-pà-mō-sàsè.
 Ajífowómòl'òjà
 Baba Adéyçmô n'ilé Ôdçòmu.
 Pópóydó lómi tēlê k'ójò ó tōo dé.
 Elétikó tōba tēlê k'ó tōo wáá jōba.
 Adéyçmô Ètikó Baálê Ôdçòmu.

Primeiro caçador-poeta:

Eu Odeniyi Apolebieji⁷⁸
 Eu Odeniyi apamosase⁷⁹
 Eu Ajofowimoloja⁸⁰
 O pai de Adeyemo em Odeomu
 Popondo-tinha-água-antes-da-chuva
 Eletiko já possuía atributos de rei antes
 de ser coroado.
 Foi assim com Adeyemi,
 rei de Odeomu⁸¹

⁷⁸ O nome próprio do poeta aqui é Odeniyi. O complemento “*Apòlçbíjeji*” não passa de um apelido, com o qual os colegas costumam tratá-lo. Trata-se, pois, de um *oríkí ìnagijç*, cujo sentido indica o comportamento da pessoa. Literalmente, *Apòlçbíjeji* significa, aquele-que-castiga-o-homem-pregiçoso-pior-do-que-a-fome. Ou seja, ele se vê como alguém que polícia as pessoas que não querem trabalhar porque tais indivíduos são considerado parasitários na sociedade yorubana.

⁷⁹ *Apàmōsàsè* é ainda outro *oríkí*. Significa: o-caçador-que-faz-uma-grande-festa-com-recursos-insignificantes.

⁸⁰ Ainda outro *oríkí*. Tradução: aquele-que-faz-um-show-da-sua-riqueza-em-público.

| | |
|--------------------------------|---|
| Olúkòyí ni wòn | Somos da linhagem de Onikoyi, |
| ômô-ôn àádòrin êyö. | Filhos de grandes guerreiros |
| Êyöð mi ômô a-pa-lölölö-wogun. | Somos êyös, hábeis guerreiros |
| K`ára ó le, àjínde òò jè. | Te saúdo meu amigo, |
| Olórí ayô ò ní fàya. | Que tua melhor roupa não se rasgue |
| Ômô l`olórí ayô çni. | Os filhos da gente são nossa melhor roupa |
| Ôdúndún ò ní jè `bi ó lee | Que Odúndún ⁸² não deixe que |
| dún plèè rç. | nenhum mal aconteça em tua casa ⁸³ |
| Tètê ò ní í jè `bi | Que tètê não deixe o mal |
| ó tçlê l`öðdêç rç. | pousar em tua casa. |
| Dómìnrin l`orúkô t`ílê ë jè. | A terra chama-se Dómìnrin, |
| Amúnimi l`ó bilê. | e a mãe da terra é Amúnimi ⁸⁴ |
| Ôba Olódùmarè ò ní í jè | Que Deus não deixe que |
| k`ámúnimi Ó yanjúù rç | Amúnimi engula você e teus filhos |
| tômôtômô bí èni àkàrà. | Como se fossem bolinhos de acarajé) ⁸⁵ |
| Orin lílé: Ômô kóóyà l`ômô o. | (cantiga): Melhor ter filhos vigorosos |
| Ômô kóóyà l`ômô o. | Filhos que não morreriam jovens |
| K`á bimo kópõ kô ° | Porque não tem graça gerar muitos |
| | filhos se todos acabam morrendo na |
| | juventude. |
| Ègbè: Ômô kóóyà l`ômô o. | (refrão) Melhor tê-los vivos! ⁸⁶ |

⁸¹ Odeòmu é um vila perto de Ile-Ife.

⁸² Odundun é nome de uma planta medicinal. Uma característica deste tipo de literatura é fazer um jogo de sons e semânticas com os nomes de plantas e animais. Aqui o som principal de Odundun é “dún” (ressoar).

⁸³ Essa é a linguagem própria dos caçadores, o *onijalá* vai associando as plantas e animais da floresta a cada oração que fórmula para lhe imprimir a força do axé da coisa/entidade citada. Assim, usa aqui o verbo ‘dún’ ressoar ou (metaforicamente), acontecer. Esse som rima foneticamente com a planta ‘òdúndún’. A mesma associação é feita entre o legume “tètê” e o verbo “tç ilê”, ou seja, pousar, na próxima estrofe.

⁸⁴ Amunimi é nome que se dá a um tipo de armadilha. Significa literalmente aquilo-que-apanha-para-engolir.

⁸⁵ Esse jogo de palavras é uma forma de oração, rezando para que nem o colega, nem seus entes queridos morram prematuramente.

⁸⁶ A cantiga-refrão que o *onijalá* introduz aqui faz referência ao medo da mortalidade precoce entre os yorubanos. Ou seja, quando alguém morre antes de qualquer um dos pais, é considerada uma maldição, porque os pais teriam perdido alguém poderia ter perpetuado seu nome na vida.

Além deste tipo de *ijálá* que é marcado por expressões de alegria e muito regozijo, existe ainda um outro tipo de *ijálá* que se reserva unicamente para os ritos fúnebres de um membro caçador. A esse se dá o nome de *irèmōjě eré iyìpà òdç*. As características desse último modelo são idênticas às de *ijálá* comum, salvo pelo detalhe de que o *ijálá* de *irèmōjě* envolve a invocação do membro falecido, para lhe entregar ‘as chaves’ que lhe dariam acesso à comunidade dos ancestrais, libertando, desta forma, sua alma da comunidade dos vivos. Isso para que ele deixasse de interferir nas expedições de caça de seus colegas vivos, o que poderia em muito prejudicar esses últimos, física e espiritualmente.

Dentro do nosso propósito original de analisar o grau de oralidade e oralitura que possui o gênero de *ijálá*, é possível afirmar o seguinte: visto que se trata de apenas uma modalidade festiva e profana, o gênero de *ijálá* não precisa de nenhuma ordem interna preestabelecida, basta que o *onijálá* – o poeta, respeite as regras de concordância rítmica, e siga o bom senso, para garantir uma rima aceitável para sua performance. Pode-se dizer, portanto que *ijálá* é um gênero oral, por excelência, não tendo nada de oralitura.

O que se diz a respeito do gênero poético de *ijálá* é também válido para os demais gêneros do grupo A, acima identificado. Quer dizer que, esses gêneros funcionam puramente ao nível da oralidade, os artista-poetas que os reproduzem não sendo obrigados a seguir rigorosamente nenhuma ordem preestabelecida. Isso é justamente porque se trata de formas poéticas espontâneas, usadas nas diversas festas e comemorações profanas dos vários grupos profissionais e religiosos yorubanos. Assim, da mesma forma que os caçadores fazem um show de *ijálá*, quando um deles comemora algum festejo, os *elégun* (os egun) fazem *èsà* ou *ìwí* e os *babaláwo* cantam *iyêrê ifá*.

Por outro lado, alguns desses gêneros são regionalizados entre os diversos subgrupos yorubanos. Por exemplo, enquanto predomina o gênero de *òlélé* entre os *ijèyà*-yorubanos, canta-se *àdàmō* entre os *Ifè*, *ìgálá* ou *ariwo* entre os *Ègbá*, *bòlōjō* entre os povos de *Shaki* e outras partes da região yorubana da chamada *Òkè-Ògùn*. Do mesmo modo, *Õrō-êfê* é a arte poética entre os povos de *Ketu*, e por aí vai.

Feita assim a classificação e a descrição das formas poéticas do grupo A, agora, só me resta abordar e analisar os gêneros do grupo B, para ver como se diferenciam em estrutura dos gêneros pertencentes à categoria precedente.

2.3.2 Oralitura na poesia yorubana II: Oríkí

A termo *oríkì* se conhece, e, de fato, se usa muito no meio do povo de santo brasileiro. Costuma ser usado em relação aos orixás, mas, poucos são os afro-brasileiros que seriam capazes de dar uma definição ou uma descrição adequada do termo. Torna-se, pois, pertinente colocar as perguntas seguintes:

- O que é *oríkì*?
- Qual é a finalidade do *oríkì*?
- Quais são os tipos de *oríkì* que se usam entre os yorubanos?
- Quando, e como, se usam *oríkìs*?

2.3.2.1 O que é *oríkì*?

No prefácio do seu livro *Àwôn Oríkì Orílê Mètàdínlôgbôn* (2000), Adeboye Babalola deixa claro a relação íntima que existe entre o costume de *orúkô* (nomes) e a prática de *oríkì*, entre os yorubanos. Conforme aponta o especialista, *oríkì* é uma espécie de *orúkô*, usada, geralmente, para dar destaque a um atributo, ou a uma façanha relacionada à pessoa a quem se dá o *oríkì*. O objetivo do *oríkì*, na tradição yorubana, é, pois, o de ‘*kì*’, isto é, “saudar” o *orí* (a cabeça íntima), considerada como a essência de uma pessoa yorubana. O *oríkì* de alguém se faz em yorubá, para produzir nela um sentimento de orgulho e levantar a sua auto-estima.

De fato, existem vários tipos de *oríkì*. Os mais usados são:

- *Oríkì àlájě*, também chamado de *ìnagiję*, que é de uso pessoal.
- *Oríkì idílé*, que é partilhado por membros da mesma família extensiva.
- *Oríkì orílê*, que é relacionado com a linhagem mística e histórica dos grandes clãs yorubanos.
- *Oríkì ilú* é o compêndio da história de cada cidade yorubana.
- *Oríkì òrìyà* é aquele *oríkì* que é usado para exaltar e elogiar um determinado orixá.

De modo geral, os mais significativos são *Oríkì idílé*, *Oríkì orílê* e *Oríkì òrìyà*. A primeira categoria fornece a principal identidade para cada yorubano, uma identidade que é herdada apenas da parte do pai. Quanto à segunda categoria – *Oríkì orílê* –, ela também é

patriarcal, ligando a pessoa yorubana aos grandes heróis-fundadores de clã e linhagens. A última categoria está diretamente ligada ao culto dos orixás, dentro do qual cada orixá é saudado, exaltado e elogiado, com trechos de sua história e atributos místicos.

A respeito dos *Oríkì Orílê*, Babalola (2000:ix ss) deixa claro que o mais importante valor deste tipo de literatura entre os yorubanos está no seu conteúdo que faz deste tipo de *oríkìs* um compêndio da história dos povos yorubanos. Por definição, conforme afirma, *Oríkì Orílê* pertence a um gênero da literatura yorubana que tem a principal função de documentar os acontecimentos principais – tanto positivos como negativos – que constituem a história de cada subgrupo yorubano. O autor assim o define:

Oríkì Orílê jẹ oríkì jàptìrçrç t'ó júwe iwà, iye àti àrà àwôn baba-ḽlá ati iyá-ḽlá. Àyfaàni pàtàkì jùlò t'aa rí nínú aáyan kíkà Oríkì Orílê wõnyí nísisiyí ni pé êkò ijìnlê nípa èdè Yorùbá, nípa itàn ilê Yorùbá, àti nípa àyà ilê Yorùbá lóríyíríyí...Òkúta ipilê ni àwôn oríkì orílê já sí nínú lítírèyò Yorùbá.

(Oríkì orílê são textos poéticos compridos, que falam do comportamento, dos feitos e dos jeitos dos antepassados yorubanos. Uma grande vantagem que o estudo e a reprodução de tais oríkì orílê nos propicia é a possibilidade de apreender fatos e conhecimentos profundos sobre a língua yorubana, o resgate da história do povo yorubano e informações valiosas sobre a cultura e os diversos costumes dos yorubanos. Além do mais, tais textos representam a pedra angular para o estudo da literatura yorubana).

Babalola (2000: viii) inclui os *Oríkì Orílê* na segunda de duas grandes categorias que ele descreve como *oríkì yókí* e *oríkì jàáyìtìrçrç*, sendo a primeira uma outra maneira de chamar os *oríkìs pessoais* enquanto a última abrange os outros *oríkìs*, que, normalmente, são bastante compridos (*jàáyìtìrçrç*). O que diferencia a primeira categoria de *oríkìs* da segunda é que a primeira, ou seja, *oríkì yókí*, nada mais é que os vários tipos de cognomes ou apelidos especiais, que se usam entre os yorubanos. Existe ainda dois tipos dentro dessa primeira categoria. A categoria pode incluir tanto os apelidos de carinho inventados pelas mães para enaltecer os filhos, como também certas alcunhas adotadas por certos indivíduos para se distinguir na sociedade. Exemplos do primeiro tipo são:

Àjìkě - aquela que é objeto do carinho logo ao acordar de manhã.

Àdùkě - todos (na comunidade) se rivalizam para agraciá-la.

Àbêfê - é tão especial que torna-se objeto de culto para seu esposo.

Àkànjí - aquele cuja presença faz renascer a força e a esperança.

Àjàò-òkín - aquele cuja beleza rivaliza a do pavão.

Os seguintes *oríkìs* representam exemplos do segundo tipo que são conhecidos entre os yorubanos como *oríkì àlàjê*, ou seja, *oríkìs* que o indivíduo escolheu como seu lema pessoal, usado às vezes no lugar do próprio nome da pessoa. Esse tipo de *oríkì* tem uma natureza descritiva, pois resume um traço comportamental da pessoa.

Àjèibôn - caçador bom-de-pontaria .

Ajíyafê - aquele que adora a elegância.

Olówópòròkú - nada é impossível para quem possuir recursos em abundância.

Márindótí - aquele que detesta a impropriedade e falta de higiene.

Quanto à segunda categoria de *oríkìs*, Babalola afirma que “O mais importante entre os chamados *oríkì jáàprçç* (*oríkì* comprido e extensivo) são *oríkìs* dos reis yorùbanos e das diversas linhagens dos povos yorubanos (*oríkì àwón orilê Yorùbá*). Um detalhe importantíssimo que Babalola não deixa de salientar é que essa categoria de *oríkì* é o que corresponde aos textos históricos na tradição yorubana.

Babalola afirma ainda que tais *oríkìs* são tidos entre os yorubanos como verdadeiros documentos históricos cuja objetividade não se questiona, já que todos reconhecem que a preocupação primordial desse tipo de *oríkì* é preservar a história do grupo, de forma fiel e objetiva. Isso se comprova, muitas vezes, pela inclusão de algumas passagens ou ‘capítulos’ que gerações futuras possam considerar com vergonhosos, nos relatos de *Oríkì Orilê*. Um exemplo disso pode ser visto no seguinte trecho do *oríkì* dos Oníkòyí, uma linhagem de guerreiros entre os yorubanos. O trecho deixa claro que, no passado, os fundadores desta linhagem não costumavam hesitar em cometer atos de furto de patrimônio alheio, cada vez que a ocasião permitia. O trecho ainda documenta uma das maiores derrotas históricas sofridas pelos antepassados de *Oníkòyí*: Eis um extrato, tirado de Babalola (2000: 42-43),

2.3.2.2 *Oríkì Oníkòyí*

Òngbèèplá Çlègbà

Ongbeenla Elegba (o-que-toma-de-força)

| | |
|---------------------------------|--|
| Ab-ijagun-tían-rére | O-guerreiro-que-não-respeita-nada |
| Ab-ijagun-gbõrõrõrõ-bí-çyê-olè | Faz-guerra-como-quem-rouba |
| Èniyàn ò ní jagun bí Oníkòyí | Ninguém poderia guerrear como Oníkòyí |
| kí ç má f`olè diê kún un | sem praticar alguns furtos |
| Õrán Ìkòyí ò l`olé p`nu. | Que ninguém nos chame de ladrão. |
| Olúgbön ní p | Nós não somos iguais aos Olúgbón ⁸⁷ |
| já olè ni kōrō tiwōn. | Que preferem roubar às escondidas. |
| Tí ý bá p lô ilé àwōn baba mi. | O nosso ancestral era assim mesmo |
| Yánbínlólú lô ogun ó lô. | Uma vez ele foi guerrear |
| rèé mērú, K`Íkòyí ó tóó dé, | com a expectativa de trazer escravos, |
| | mas, antes da sua volta |
| olè ko`lé àwōn baba wōn lô. | Um outro mais esperto foi roubar sua |
| | própria casa. |
| Ó pàdé baba olè lōnà. | Quando nosso ancestral voltou e deu de |
| | vistas com o ladrão |
| Ni wōn bá bē Yánbínlólú lóri. | pelejou, mas acabou sendo decapitado. |
| Orí Olúkòyí ro firipò p`lê. | A cabeça dele rolou no chão |
| Mo m`çni tí Ìkòyí bē lóri, | Sei quem foi que Ìkòyí decapitou |
| mo m`çni ó bē `rí ê. | e também quem decapitou Ìkòyí |
| Mo m`çni tí Ìkòyí kó p`lé, | Sei a identidade dos que Ìkòyí roubou. |
| mo m`çni ó kó `lé . | E, sei também quem saqueou a |
| àwōn baba wōn lô. | casa de Oníkòyí na sua ausência. |
| Àrōni gbōnra jìgì | Ó grande ancestral forte em poderes |
| d`çrù oògùn nù | mágicos. |
| Àyàyà Àyōlémásàfōwōrá... | Àsànsà o-grande-ladrão-destemível. |
| Un ló kó`lé Yánbínlólú. | Foi quem roubou Yánbínlólú (Ìkòyí) |
| Èsà Ògbìn n baba wá já l`olé... | E foi a Èsà-Ògbìn que ele também |
| | roubou ⁸⁸ . |

Um simples exercício de comparação entre o *oriki* que acabamos de ver, e a seguinte versão do mesmo *oriki*, revelaria fortes índices da oralitura que sustenta a composição, armazenamento e transmissão deste gênero literário. O seguinte trecho é tirado de outra versão do *Oriki Oníkòyi*, cantada por outro poeta Àdìgún Alógùn-ún-lōfun, originário de *Ibadan*, e reproduzido por Babalola (2000: 44-46)

| | |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| Olúgbön Àgbé, òmô Olè-lòsì, | Olúgbon-Àgbé, descendentes-do-ladrão |
| Ômô Erelú abç | descendente-de-Erelú que |
| | fazia cirurgia para crianças. |
| Jëni òbçbç, ogun l`ç rí | Descendentes-de-Obebe, que se alegra |
| l`ç fi bēra bí ayô | cada vez que se fala em guerra. |
| Àjàkērù òmô olè | Descendentes do-intrépido-ladrão- |
| tí í jē tēfētēfē. | que rouba sem deixar rastros. |

⁸⁷ Olúgbón é outra linhagem yorubana.

⁸⁸ Este primeiro trecho foi recitado pelo poeta Abiónà Àjàlá, originário da cidade yorubana de Ògbómōyò.

| | |
|---|--|
| Ômô ogun lôsân-án, ômô olè lóru.. Ogun ò le pó tó báyií | Descendentes daquele que guerreia de dia, e rouba de noite Dizendo que quando tem uma grande guerra. |
| Kí ç má f ômô olè díê kún um Ni `ön bá ð jagun lötùn-ún | é impossível não aproveitar para roubar nem se fosse só um pouco. Por isso Olúkòyí resolveu guerrear com a mão direita. |
| Ni `ön bá ð jalè lósi Àwôn Olúkòyí ní í jě báun. | e roubar com a esquerda. Assim era o ancestral dos Ìkòyí. |

Comparando esses dois trechos do *oríkì* da linhagem do Olúkòyí, é fácil constatar e reconhecer a qualidade objetiva que norteia a composição e transmissão desse tipo de texto em yorubá. Como já afirmei, trata-se de um texto histórico que se preocupa com a documentação e transmissão objetiva de dados históricos, acontecidos em épocas remotas. Conforme est´amplamente demonstrada pelos trechos transcritos, relatos como esses não procuram esconder as falhas nem as derrotas do passado. Nisso a sua concepção difere muito dos poemas épicos da tradição grego-européia, que costumavam documentar, apenas os feitos gloriosos dos heróis nacionais.

Outra característica dos *oríkì* orilê que, também precisa ser salientada aqui, é a seqüência dos relatos. Embora não exista nenhuma datação explícita dos relatos documentados que possa indicar quando, exatamente, os fatos teriam acontecido, até porque os acontecimentos aos quais se refere nos *oríkìs* remontam aos tempos primordiais (Babalola fala de cerca do ano 1250 da era cristã)⁸⁹, são embutidos nos *oríkìs* alguns recursos que tornam possível a datação dos acontecimentos vividos pelos ancestrais de cada linhagem yorubana. São esses, nomes próprios de pessoas que foram contemporâneas do acontecido relatado, como por exemplo, rei e soberanos, durante cujo reinado os fatos teriam acontecido.

Portanto, quando se recita no *oríkì* da linhagem de *Oníkòyí*, o trecho onde se refere aos Oníkòyí como ‘*Ômô gböin, ômô gböin/ômô gböin-gböin t`o di mèsin l`örùn ð Kòyí/Tí ò jěkí çsin ó jçko...*’ (linhas 19-20), quem domina a história do grande reino *Õyö-Yorùbá* saberá que se refere à época em que os yorubanos tiveram que enfrentar o exército muçulmano dos jihadistas oriundos do norte. Entre o final do século XVIII e o início do

⁸⁹ Op. cit. p. ix.

XIX, os muçulmanos Haussa-Fulani, querendo dominar aquele reino a qualquer custo, despacharam um poderoso exército, montado a cavalo, contra o reino de *Õyö-Yorùbá*, mas seu avanço foi efetivamente barrado pela coragem dos *Êyö Ìkòyí (Oníkòyí)* que contavam com a ajuda providencial das moscas tsé-tsé (*gbôin-gbôin*) cuja picada dava a doença do sono aos cavalos e cavaleiros do exército muçulmano.

Em termos de datação, com esse trecho, torna-se possível datar o capítulo referido no *orikì*, aos finais do século XVII, antes do complô de Àfõnjá, o general do exército de *Õyö*, cuja ambição em se tornar senhor daquele reino o levava a fazer um pacto com Alimi, o general do exército muçulmano acampado em *Ilörin* para juntos derrubarem o *Aláàfin Àólê Aróangan*, rei de *Õyö*, o que acabou desencadeando a crise que levou à queda daquele poderoso reino yorubano nos meados do século XIX (JOHNSON, 1973 [1921]: 188-222 e ELLIS, 1894).

Vale mencionar ainda que nem por isso se poderia dizer que o *orikì* representa um gênero de narrativa linear. De fato, o tempo neste tipo de relato é cíclico. Isso porque, embora as referências dentro dos *Orikì orilê* remontem, diretamente, aos antepassados fundadores da linhagem, o homenageado que possibilita a recitação do *orikì* em determinado momento, é sempre alguém presente, portanto o poeta que recita tal *orikì* estaria sempre voltando para o presente, para fazer as ligações necessárias entre esses antepassados da linhagem e a(s) pessoa(s) que estariam sendo homenageado(a)s no presente.

Tudo isso indica que o gênero de *orikì*, sobretudo o *Orikì orilê*, pertence a um gênero literário, que possui um caráter histórico consistente. Nada poderia comprovar melhor tal afirmação do que o famoso depoimento de Mestre Didi intitulado ‘*Um negro baiano em Ketu*’, quando foi recitar o *Orikì orilê* da família *Ayipá*, que aprendera de sua Mãe (Maria Bibiana do Espírito Santo – Mãe Senhora, Oxum-Muiwá) e “*várias pessoas mais velhas descendentes de africanos*” afirmando que a família dos *Asipás* da Bahia é descendente de ‘*uma das sete famílias reais do reino de Ketu*’. Conforme relata o próprio Mestre Didi, a simples recitação de uma das linhas do *orikì* da família *Asipá (Asipá Borogun elese kan góngó)*, na presença do Alaketu (Rei de Ketu), durante a visita de Mestre Didi àquela terra africana, em 1967, culminou no reencontro histórico entre os *Asipá* do Brasil e os *Asipá* de Ketu. Mediante a recitação do *orikì*, o rei pôde reconhecer a

autenticidade da filiação de Mestre Didi àquela terra. Essa experiência levou Mestre Didi a chamar o gênero de *Oríkì orílê* de “brasão oral”⁹⁰.

Deve se dizer ainda que a forma mais comum de se fazer a transmissão do *Oríkì orílê* é através da sua repetição ou ‘interpretação’ pelas pessoas mais velhas de cada linhagem, sobretudo as ‘*iyáálé*’ ou seja, as esposas mais antigas da linhagem, que usam o *oríkì*, como forma de animação e entretenimento, durante festejos familiares. Isso faz com que se perpetue a prática, tornando mais natural sua transmissão de uma geração para outra (ADEOYE, 1985)

No entanto, é importante advertir que dentro do gênero de *oríkì* em geral, existem dois tempos distintos. Como já foi dito no caso dos *Oríkì orílê*, esses se inserem em um tempo histórico. Porém há outro tipo de *oríkì* cujo tempo é tido como mitológico. O principal subgênero desse tipo são os *oríkìs* usados na invocação dos orixás. Quando se recita, por exemplo, no *oríkì* de *Ògún*, orixá yorubano de ferro e patrono das guerras e invenções tecnológicas, loas como a seguinte *oríkì*, que passo a reproduzir, fica claro que o tempo ao qual se refere é mitológico.:

| | |
|--------------------------------|---|
| <i>Ògún ni onile iná</i> | (Ògún é aquele que habita uma casa de fogo) |
| <i>Ògún ni òlödêdê imo,</i> | (Ògún é aquele cujo pátio é feito de ráfia) |
| <i>N’ijö tí Ògún òti,</i> | (No dia em que Ògún descia do orum |
| <i>orí òkè é bõ ,</i> | para o aiyê) ⁹¹ |
| <i>Ayô iná ló mú b’ora,</i> | (O seu traje era de fogo) |
| <i>Èwù êjê ló wõ s’òrùn...</i> | (e sua roupa era confeccionada de sangue). |

Como já cheguei a frisar, a categoria de *oríkì orixá* acaba sendo aquela que mais se usa e se conhece nas diásporas yorubanas do Novo Mundo, inclusive, no Brasil. Isso não deveria nos surpreender sobremaneira, uma vez que as condições adversas da escravidão acabaram apagando, quase por completo, as marcas de parentesco e da hereditariedade consanguínea entre os africanos escravizados, subsistindo no seu lugar, apenas a chamada *família-de-santo*, graças à reconstrução e reconfiguração das culturas africanas, efetuadas dentro das religiões afro-americanas tais como o Candomblé brasileiro e a Santería cubana.

Por essa mesma lógica, que substituiu o parentesco religioso pelo parentesco da chamada família-de-santo, os *Oríkì orílê* cederam seu lugar para os *oríkìs* dos diversos

⁹⁰ Cf. SANTOS, Descóredes Maximiliano dos, Mestre Didi, 2003, p. 9-12.

orixás do panteão yorubano. No caso específico do Brasil, o uso de *oríkì* está muito difundido dentro do mundo do Candomblé.

De modo geral, pode-se falar em dois tipos de *oríkìs* usados no Candomblé. O primeiro tipo consiste dos *oríkì-saudações*, usados para saudar os orixás. Durante as festas de Candomblé, mais conhecida entre o povo-de-santo como o *Xirê*, o *oríkì* de cada orixá é usado para saudá-lo, quando o orixá baixa em alguma *iaô*, ou seja, filha-de-santo. Nesses momentos, as pessoas iniciadas, que reconhecem a chegada do orixá, costuma gritar o *oríkì-saudação* do orixá, como uma forma de acolhê-lo e de pedir sua bênção.

Em *História de um Terreiro Nagô*, Mestre Didi (1994: 67) reproduz vários *oríkì-saudações* de vários orixás, como esses que aparecem no trecho da festa da segunda-feira de Omolu ou Obaluaiyê:

No preceito de sua segunda-feira, faz-se uma saudação para Omolu e nana, e, depois, o Osé. Em seguida, vem a oferenda de diversos galos e um bode para Omolu, várias galinhas para sua mãe Nanã (mulher de Oxalá), e um galo para Oxumarê [...]

Começam então as obrigações com os cânticos, toques e gritos de “Atôtô!” – a saudação para Omolu –, “Salubá!” – a saudação para Nana – e “Arrôbôbô!” – saudação para Oxumarê ...⁹²

Os demais orixás também recebem este tipo de *oríkì-saudações*. No seu livro *A Lenda dos Orixás* (1981), Pierre Verger fornece o *oríkì-saudação* usado para cada orixá do panteão yorubano. Assim Oxalá é aclamado com o grito de “*Epâ! Orixá!, Epâ Baba!*”, Xangô é conclamado com gritos de “*Kawo Kabiesile!*” enquanto Oxóssi, o orixá da caça e rei de Ketu, nas tradições afro-brasileiras, recebe o *oríkì-saudação* de “*Okê Arô!*”. Ogum, o orixá do ferro recebe dos seus devotos o protesto de “*Ogun iê!*”. Enquanto Oxum é aclamada aos gritos de “*Ora yêyê o!*”, Iansã, orixá das tempestades é saudada com gritos de “*Eparrei!*”, e Iemanjá, a rainha dos mares, é conclamada com brados de “*Odo yá!*”. Destas *saudações-oríkì*, Exu não é deixado de lado, pois recebe por sua parte os brados de “*Larôîê!*”.

Além dessa primeira categoria de *oríkìs*, usados para os orixás no Candomblé brasileiro, existe uma segunda categoria que pode ser comparada àqueles *oríkìs* que

⁹¹ A mitologia yorubana conta que os quatrocentos e um orixás do panteão yorubano desciam do orum, o mundo espiritual para o aiyê, o mundo físico, com o axé de Olórun, Deus-criador e sob a liderança de Orúnmilá. Isso foi logo depois que Odúduwa teria criado a terra firme em Ile-Ife.

Babalola classifica como *Orikì jántirçrç*, ou seja, orikis mais compridos. Como no caso dos *Orikì orilé*, os *orikis* mais compridos usados no culto aos orixás servem para presentificar a história e os atributos de cada orixá. Esse tipo de *orikì* comprido costuma ser incorporado às cantigas de preceito, usadas na liturgia de cada orixá.

Volto a recorrer à *Crônica Histórica* de Mestre Didi (1994) para exemplificar o caso, usando uma das cantigas de Oxalá. Durante a festa denominada ‘*As águas de Oxalá*’, quando os filho de Oxalá fazem um bori anual, especificamente para “*limpar*” e renovar o axé do orixá, usando água sagrada de Oxalá, catada em potes e moringues, todos se apresentam no *Balué*, lugar improvisado para assentar o orixá. Conforme relata Mestre Didi (1994 : 55-55):

Cada pessoa que chega ajoelha-se sobre aquela esteira em sinal de reverência. Algumas pessoas, os que têm orixá masculino, dão *Dodobalé*, deitando-se de fio ao comprido, tocando a cabeça no chão. As demais dão o *Iká otun iká osi*, virando-se de um lado e do outro, tocando o chão com a cabeça – são as que têm orixá feminino. Depois dessa cortesia, a Iyalorixá, juntamente com todos os seus filhos e associados, começa a cantar uma saudação para Oxalá (Oriki):

Babá êpa ô
Babá êpa ô
Ará mi fo adie
Êpa ô
Ará mi ko a xekê
Axekê koma do dun ô
Êpa Babá!

Na verdade, quase todos os cantos usados para louvar cada orixá possuem diversos elementos do *orikì* de determinado orixá. Recentemente, tive a ocasião de colaborar em um filme do produtor baiano Lázaro Faria, intitulado *Cidade das Mulheres*, filme que retrata o mundo das mulheres que dominam o candomblé da Bahia, seguindo o percurso traçado na tradição dos anos 1930 e 40 pela visão feminista da antropóloga norte-americana Ruth Landes, autora do livro original que traz esse título. Das cantigas que transcevi e traduzi, entoadas em louvor dos diversos orixás pelas personagens do filme documentário, extraio o seguinte canto a Ogum. Tal qual a cantiga reproduzida por Mestre Didi, essa também incorpora um *orikì* do orixá:

Eh! Ògún Onírê, - Viva Ogum Onírê,
Onírê Ògún! - Viva o rei de Irê

⁹² SANTOS, D.M. (Mestre Didi), 1994, p. 67.

| | |
|-------------------|---|
| Akòró Onírè, | - O rei coroado de Akorô em Irê |
| Àgbêdç Òrun! (2x) | - Salve o ferreiro dos céus! |
| (oríkì) Ògún yè! | - Ogun iê! Viva Ogum! |
| Pakoto orí aḃebi! | - Aquele que arranca a cabeça de malfeitores. |

Vale chamar atenção para a qualidade ‘histórica’ dessa cantiga. De fato, a cantiga é um bom exemplo daquilo que denominei de “tempo mitológico” em um segmento anterior. Porém, esse tempo não deixa de fornecer alguns dados históricos da “vida” de Ogum, salientando seus atributos como “o rei que foi coroado de Akoro, na cidade de Irê” e louvando sua qualidade de “*Àgbêdç Òrun*”, ou seja, ferreiro celestial.

A prática de *oríkì* para saudar, louvar e até para pedir graças aos orixás, não se limita aos momentos do culto dentro dos santuários, de fato, é mais comum entre os adeptos dos diversos orixás na sociedade yorubá-africana saírem pelas ruas, percorrendo, sobretudo, as feiras livres para angariar fundos para qualquer festejo do orixá, cantando os louvores e os *oríkìs* de seu orixá, para animar os feirantes. Alguns desses adeptos que já profissionalizaram esta arte itinerante de fazer as cantigas e *oríkìs* de orixás em público costumam ir de feira em feira. Entre os mais comuns hoje, em terra yorubana, são adeptos de Xangô (*Oniyàngó*) e uma classe de *egungun*, chamado *eégún aláré*. Esses últimos são verdadeiras bibliotecas itinerantes, em matéria da recitação dos *oríkìs* dos orixás yorubanos, pois tais *egunguns* costumam cantar para qualquer orixá que se incorporar no *elégún* (incorporado). Hoje, existem gravações de tais profissionais em forma de discos. Um exemplo é o grupo de *eléguns* profissionais, chefiado pela cantora *Foyèkè Àjàngilà Ômó Baalé Arékú Eléégún*, que chegou a levar essa arte para a Europa nas décadas de 1980 e 90, levando, dessa forma, essa arte yorubana ao palco global.

De fato, mais do que qualquer outro gênero literário yorubano, o *oríkì* tem servido de fonte de inspiração e banco de dados, para a composição de músicas populares, tanto na própria sociedade yorubá-africana quanto nas diversas sociedades da Diáspora yorubana. No Brasil, o *oríkì* é campeão nos repertórios da MPB, como se verifica no caso de várias composições, inspiradas nos cântico-*oríkìs* do candomblé, apropriadas por várias gerações de cantores e compositores, tais como a geração dos *doces bárbaros* – Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia –, passando pela geração de Carlinhos Brown, Daniela Mercury e os diversos cantores do *Axé Music*, os afoxés e as bandas afro-

carnavalescas como Ilê Aiyê, Ara Ketu e Timbalada dentre outros, para desaguar na geração de jovens cantores e compositores das novas modalidades do samba de terreiro. Desta última geração destaco o disco *Abre Caminho* de Mariene de Castro e o disco *Aboio para um Rinoceronte* de Jota Velloso, ambos produzidos em 2004⁹³.

Da mesma forma, em Cuba, Haiti, Trindade e Tobago, como em vários outros pontos do Atlântico Yorubano, cantores e compositores como Lázaro Rós, Papo Angarica, e, até orquestras nacionais, como o famoso *Conjunto de Percusión de Danza Nacional de Cuba*, têm levado os diversos *cantos, rezos y toques* dos orixás yorubanos para os quatro cantos do mundo globalizado.

Uma última palavra que merece ser dita a respeito dos *oríkìs* em yoruba é que, conforme deduziu Walter Ong (2000: 34), o fato de os *oríkìs* possuírem uma estrutura equilibrada em ritmos, repetições, teses e antíteses, aliteraões e assonâncias, ou seja, toda a gama de recursos que Ong chama de suportes mnemônicos ajuda na sua retenção e transmissão.

Entretanto, ao contrário da insinuação de Ong, isso não retrai de sua qualidade histórica ou objetiva. Muito pelo contrário, minha tese é que esses recursos acabam servindo como a melhor forma de preservar a fidelidade das ‘anotações’, gravando-as na memória, como se fossem textos escaneados, ou seja, escritos na memória. Afinal, como já tive ocasião de apontar, o termo genérico que se usa para tais textos é “àkösórí”, isto é, ‘o que se escreve na cabeça (ou melhor, na memória).

Isso me leva, pois a considerar o gênero de *oríkì* em yorubá, como textos que pertencem tanto à categoria de literatura oral, porque sua (re)produção é essencialmente oral, quanto à categoria que se pode chamar de proto-escrita yorubana, porque a seqüência de sua memorização que ocorre, como imaginou Ong (2000: 34), *em blocos mnemônicos*, facilita que sejam transferíveis de maneira tal, que torna-se possível descrevê-los hoje, em linguagem da tecnologia do computador, como “*modo move disk*”. Por isso que prefiro classificar os *oríkìs* como textos da oralitura, qualidade essa que partilham com outros gêneros da literatura yorubana como *ôfô* (ògèdè) e *çsç-Ifá*.

⁹³ O disco de Jota Velloso é digno de menção especial, não só porque nele tive a felicidade de colaborar com uns versos numa das faixas principais, dedicada a Oxóssi, reproduzindo um trechinho do *oríkì* do orixá, mas, também, porque o próprio disco é uma homenagem a Oxóssi, consistindo vários *oríkì-saudações* e invocações ao *Odé* das terras de Ketu.

2.3.3 Oralitura na poesia yorubana III: *Ôfõ*, *Ògèdè* e *Àyájö* (textos mágicos)

O gênero literário que se conhece entre os yorubanos como *ôfõ*, *ògèdè* e *àyájö*, se refere, na realidade, ao que se pode chamar de textos mágicos por excelência. Além dessas três terminologias, existem vários outros nomes que se dão a esse tipo de textos entre os diversos subgrupos yorubanos, pois, de fato, como a prática de se servir desses textos é comum a todos os grupos yorubanos sem exceção, cada dialeto yorubano tem seu nome próprio para designar tais textos. Por exemplo, enquanto o dialeto *Õyó-Yorúbà* prefere o termo “*ògèdè*”, os *Ègbá-Yorùbás* usam o termo “*ôfõ*”; os *Ìjébú-Yorùbás* chamam o mesmo fenômeno de “*èpè*” enquanto os *Èkìtí-Yorùbás* usam o nome genérico de “*gbètu-gbètu*”. Entre os *Ifê-Yorúbás*, prefere-se o termo ‘*àyájö*’. Entretanto, alguns termos, cujo uso transcende as fronteiras dos diversos dialetos do Yorùbá para designar esse fenômeno, são “*òrõ/ohùn*”, “*ata*”, ou mesmo, simplesmente “*àyç*”.

Esses três últimos termos chamam atenção para o componente atômico que constitui a essência dos textos mágicos entre os yorubanos. Esse componente é nada menos que a palavra falada que carrega e desencadeia o axé, a força ou energia mágico-ritualística que produz efeitos imediatos. A esse respeito, os textos se aproximam do conceito do ‘verbo’ catalisador, ou seja, o *Fiat*, com o qual o mundo foi criado, conforme relata o primeiro capítulo da Bíblia.

Sejam quais forem os termos usados em determinados pontos da yorubalândia, todos acreditam na eficácia destes textos falados para transformar instantaneamente a realidade. M. Ajayi Fabunmi, alto dignitário na hierarquia tradicional da corte do rei de *Ilé-Ifè* onde tem o cargo de ‘*Òdólé Atöbàye*’, no prefácio à primeira edição de sua coletânea de *Àyájö Ìjìnlê Ohùn Ifê* (1972), nos fornece a seguinte definição:

Àyájö, Ohùn Ifê, jê ìgèdè tàbí ijìnlê ôfõ çnu tí àwôn ará àtijö máa þ lò lati ye òpòlòpò nkan ní ilé aiyé... Lati àárõ ôjõ ni àwôn Yorùbá ti mō wípé bí gbólòhùn òrõ kan bá ti jade lènu èniyàn, ibi tí atègùn lè gbé iro òrõ náa dé kò l’òpin rara ni. Nwôn mō wípé àwôn êdá Òlörun míràn wá púpõ tí a kò lè fi ojú lásán rí, àti pé oníkálùkù gbogbo àwôn êdá Òlörun wõnyí ni ó ni orúkô tirê, títi kan’ra àwôn çranko àti çyç àti koríko àti bēê bēê lô. Gbogbo wa náa la sì mō wípé bí a bá pe çnikan ní orúkô àbísò rê, olúwarê yíò dáhùn ní. Wàyí ò, àwôn Yorùbá àtijö mô orúkô tí nwôn máa fi þpe òpòlòpò àwôn êdá Òlörun ní à-pè-dáhùn.⁹⁴

(*Ayájó, Ohùn Ifè*, são “ògèdè” ou “ôfô”, textos de natureza oral, que as pessoas antigas costumavam usar para produzir muitos efeitos prodigiosos nas diversas situações existenciais... Desde os tempos primordiais, os yorubanos sabiam que, uma vez que se profira uma palavra, não há limite para o seu alcance, nem se sabe até onde o vento poderia levar tal palavra. Além do mais, os yorubanos acreditam ainda, que existem certos entes invisíveis, dotados de poderes sobrenaturais, cada um dos quais possui um nome próprio (ao qual não pode deixar de responder, quando pronunciado da maneira íntima), o mesmo é verdade também para todas as outras criaturas vivas, como os animais, os pássaros, as plantas etc. Ora, sabemos todos que ninguém deixa de responder a seu nome próprio quando esse for pronunciado de maneira íntima. Portanto, os anciãos yorubanos possuem o segredo de conhecer e saber usar o nome íntimo de cada ser vivo, para produzir efeitos prodigiosos).

A partir desta definição, torna-se fácil apreender o pleno significado dos textos mágicos yorubanos. Falta agora exemplificarmos os diversos usos de textos mágicos entre os yorubanos, enquanto se tenta analisar o processo de composição e reprodução de tais textos:

- como são ‘compostos’ textos de *Ògèdè* e *Ôfô*?
- como, e, em que circunstâncias devem ser reproduzido os mesmos?
- quais os ‘suportes tecnológicos’ necessários para o seu efetivo armazenamento e reprodução para garantir sua eficácia?

No que diz respeito aos diversos usos de textos mágicos entre os yorubanos, posso dizer, apoiando a minha afirmação na definição fornecida por Fabunmi (1972) e outros especialistas no assunto⁹⁴ que os *ôfô*, *ògèdè*, *àyájö*, e outros textos mágicos, são usados entre os yorubanos para toda finalidade que requeira um domínio metafísico sobre a vontade de qualquer tipo de ser vivo, sejam eles humanos ou não-humanos, visíveis ou invisíveis, para que se possa ter o controle do axé de tais criaturas. Esse axé passará a ser usado para o proveito da pessoa que o obtiver, mediante o uso desses textos mágicos.

Convém acrescentar que a composição de tais textos normalmente faz parte de um processo mais amplo que envolve a confecção de dispositivos mágicos, conhecidos em yorubá pelo nome genérico de *oògùn*, ou seja, dispositivos investidos de força mágica, destinada a ser desencadeada com a recitação dos *ôfô*, *ògèdè*, *àyájö* e outros textos

⁹⁴ FABUNMI, 1972. p. vii.

⁹⁵ Entre outras obras que abordam o assunto ver: Olanipekun Bamikiya “Ìdèyún àti Ìgbèbí” in OLAJUBU, Oludare (org). 1978. p.61-68. Ver também BABALOLA et alii, Vol. II e III. 1989.

mágicos. Isso quer dizer que, quase sempre, os *ôfô*, *ògèdè*, *àyájö* e outros textos mágicos não são usados isoladamente, constituem, muito antes, um estágio no processo de desencadeamento das forças invisíveis. Fabunmi (1972 : vii) explica melhor este processo:

Ní igbà púpõ ni àwôn òjògbòn wònyí máa njẹ ataare l'ènu lati pe ôfô, nwôn a sì tún máa ta epo, èjê, tàbí omi idí igbín tàbí çmu àti nkan miràn sílê, nítorípé ataare a máa pô oro sí ènìyàn l'ènu, àwôn nkan yókù wònyí a sì máa yisè gègè bí agbára tí o lè tètè pe àwôn êdá àìrí wá (Ectoplasm).

Tradução:

Em muitas situações, os conhecedores dessa arte oculta costumam mastigar (determinado número de) sementes de *ataare* (pimenta da costa), no momento de proferir os textos de *ôfô*. Também, costumam despejar no chão azeite de dendê, sangue de animal, o líquido (sangue) do caracol, vinho de palmeira ou qualquer outro ingrediente. Isso porque a *ataare* possui o poder de ativar o axé que fica na boca de quem a mastigue enquanto os outros ingredientes têm o poder de agir sobre o ente invisível cuja força vital está sendo convocada naquela situação. Ou seja, esses ingredientes agem como substâncias ectoplásmicas.

Além dessas substâncias, Fabunmi deixa claro que existe, ainda, uma série de procedimentos que os conhecedores dessa arte podem usar, conforme a situação e a finalidade. Ele adverte que esta última categoria de substâncias, e a maneira de manipular as mesmas, não pode ser escrita de forma explícita em qualquer livro. Isso para evitar que pessoas despreparadas tenham acesso a tais artificios potentes. Quem reforça ainda mais esta medida de precaução é o historiador Adeagbo Akinjogbin, que chega a afirmar, no prefácio que fez para o livro de Fabunmi que:

Õpòlòpò (àwôn ôfô ni nwôn ni èròjà tí a ní lati fi kún wôn kí nwôn tó yìyè, sùgbòn a mǒímǒ yè àìfí àwôn èròjà yçn sí i⁹⁶).

Tradução:

Existem outros ingredientes-chaves que devem ser preparados antes do uso dos textos de *ôfô*, porém esses ingredientes foram omitidos, propositadamente, da presente publicação.

Visto que o nosso interesse nos textos mágicos yorubanos nesta tese se limita a uma análise de elementos de sua confecção que os tornem susceptíveis a serem considerados

como textos que fogem à oralidade pura, é oportuno passar em seguida a um análise textual de alguns *ôfô* e *ògèdè*, para pudermos apreender a sua construção e coesão textual. Para tanto, proponho o seguinte exemplo:

2.3.3.1 *Ôfô Àrísōyìn*⁹⁷

| | |
|------------------------------|--|
| Gbé mi gbígbé ní ÿe | (Me-leve-me-leve-no-colo) |
| awo wôn l'ode Êgbá; | (assim se chamava o babaláwo dos Egbá) |
| Rù mí rírù ní ÿe | (Me-carregue-me-carregue-na-tua-cabeça) |
| awo wôn l'ode Ìjêyà: | (era o nome do babaláwo dos Ìjexá) |
| Olúborí l'awo Ode Ìddo; | (Olubori (o-vencedor) era o nome do babaláwo dos Iddo)) |
| Ôpayèyè-meji l'awo: | (Opayeye-meji era babaláwo dos |
| Ode Ìbàdàn | Ibadan) |
| Èsúrú ò d'òjà kó kùtá rí, | (O-inhame-esuru-nunca-é-desprezado-na-feira) |
| Awo wôn l'ode Ìmójùdó. | (Assim se chamava o babaláwo de Imojudo) |
| Ó dá ko yôn̄yo òwō | (Assim foi o oráculo de <i>Sonso Owo</i> |
| a fíí ka'wo | que-é-a-maneira-de-contar-moedas) |
| Kùrù-kçç à á sún 'yê ç bàtá. | (E também de <i>Kuru-kere</i> , maneira-de-calçar-sandálias) |
| Ìlú mo bá dé ng ka | (Que eu seja famoso, onde quer que eu for neste mundo) |
| yàì j'énìyàn. | |
| Ó dá ko kúkúñdùkú tíí | (Oráculo de <i>kukunduku</i> , rei dos tubérculos) |
| y'òlòjà isu, | |
| Òun ìrùkêrê tíí y'ômô. | (e também de <i>Irukeré</i> , filho de <i>Olokun Seniade</i> (Orixá dos Oceanos) |
| Olókun Sêníadé | |
| Nwôn ní b'ó bá yç | (O oráculo diz que, quando <i>Irukere</i> ficar famoso) |
| 'rùkêrê tán, | |
| Tó dè'rùkêrê l'òrùn, | (Quando <i>Irukere</i> ⁹⁸ ficar confortável, todo o mundo há de |
| Ó d'çni à-gbé-jó, ó | querer brincar com ele) |
| d'çni à-gbà-yêwò. | |
| À-gbé-jó l'à á gbe 'rù çyin; | (Porque o rabo de cavalo só dá graça quando se dança com ele na mão) |

⁹⁶ Cf. “*Ôrô Àkólé*”, Prefácio de Adeagbo Akinjogbin ao livro de FABUNMI. 1972. p. xi.

⁹⁷ Este tipo de *ôfô* se usa para conjurar para si o poder de gozar da boa vontade de pessoas que podem não gostar da pessoa. Por exemplo, quando alguém se aventura para terras estrangeiras, onde não conhece ninguém ou onde ele pode correr risco de vida e qualquer outro risco. O objetivo deste *ôfô* é garantir a tal pessoa, a boa vontade de todos com quem ele terá ocasião de encontrar e lidar no seu caminho.

⁹⁸ *Ìrùkêrê*, conhecido no mundo do candomblé brasileiro como ‘*eruqueré*’ é um adorno, feito com o rabo de cavalo, e decorado com contas, para ser levado na mão, na hora de dançar o *xirê*. Na sociedade yorubana, *Ìrùkêrê* é símbolo da realeza, sendo uma insígnia que o rei leva na mão esquerda, com o qual faz sinais às pessoas, como se fosse uma extensão de sua própria mão. Os *babaláwo* yorubanos, sacerdotes de *Ifá*, também usam *Ìrùkêrê*, para afastar poderes maléficos durante o jogo oracular.

| | |
|---|--|
| À-gbà-yêwò ni ti 'rùkêê. | (Irukere é sempre um adorno maravilhoso na mão das pessoas) |
| T'orí t'irù l'ájá fi í yõ m'oluwa rê; | (O cachorro demonstra sua afeição ao seu amo sacudindo com alegria a cabeça e o rabo) |
| Gbogbo ara l'Òrìyà fi í fèràn çtù; | (Os orixás nunca desprezam a oferenda feita com a galinha d'Angola) |
| Gbogbo ara l'Òrìyà fi í. fèràn àfín, Gbogbo òtòkùlú kì í pejo s'awô çkùn nu, Ohun rere ni nwôn fi í ye: | (Oxalá nunca despreza albinos) (Os sábios nunca desprezam a pele do leopardo) (Porque tem grande valor para os poderosos) |
| Gbogbo òtòkùlú kíí. bá 'yõ ò y'òtá, Ojú kíí. r'árçwà kó má kí í | (Ninguém se faz inimigo do sal) (nenhum homem galante vê uma mulher bonita sem olhar duas vezes para ela) |
| Gbogbo esinsin. ní í pé e bo 'yín Gbogbo çiyç níí yìkítì í b'çyìn; T'ìgbó t'ìjù níí gbõn êçgun. Esinsin kíí mô ni k'ó tó f'òwô ôlá kó'ni môra; | (As moscas sempre procuram a companhia das fezes) (Os pássaros sempre disputam frutas do dendezeiro) (A floresta toda ajuda a árvore arabá 'wú a espalhar seu algodão) (A mosca não precisa conhecer uma pessoa, antes de querer visitar suas feridas) |
| Bêyê l'ômôdé í yõ m'èiyç; | (Toda criança se anima quando vê um pássaro) |
| àrí-jó, àrí-yõ ni t'ômô ojo. | (O neném recém-nascido sempre recebe carinho e cuidado de todos) |
| Gbogbo ire níí y'ojú Ajé; | (Tudo o que é bom chama a atenção do dinheiro) |
| Gbogbo çni rere ní í là'nà kan obì. Àfèkà ni à á fè'ná; | (Toda pessoa de boa vontade não se separa de obí) (Um fogo se sopra por todos os lados) |
| À-làk'áiyé l'oòrùn í là. | (O sol nunca deixa de percorrer o mundo inteiro durante a sua peregrinação diária) |
| B'óyùmàrè bá là ní'lê yè níí kàn'run. | (Cada vez que aparece o arco-íris na terra, sempre atinge o céu) |
| B'ilù gángan bá wõ'lú, t'çrú-t'ômô níí jó o | (Cada vez que o tambor de gangan entra a cidade, todos têm vontade de dançar) |
| B'íkòrikò bá ké ní'gbó, yè níí | (Quando o lobo grita na floresta |

| | |
|---|--|
| gba'yì láàrín àwôn çranko; B'Ólórìyà-oko bá wô'jà, Pye ní nwôn í ké hàà-hin-in-í yō mō òn. | outros animais lhe dão respeito) (Cada vez que um sacerdote de <i>Orixá-Okó</i> entra na feira, todo o mundo lhe trata com muita reverência) |
| Ôlōyūn kíí wo idç ě ro'jú ; | (Uma iaô de Oxum nunca despreza os adereços de cobre) |
| Olórìyà kí í w'òjé é pòyè. | (Um sacerdote de Oxalá nunca despreza os adereços de latão) |
| Ènìyàn kíí pō l'òjà k'á má m'áfín | (Por mais que uma feira fique lotada, nunca é difícil reconhecer um albinos na multidão) |
| Orí kíí pō l'òjà. k'á má mō ti yèyè òní ⁹⁹ | (Por mais que tenha gente na feira, um filho nunca tem dificuldade em reconhecer sua própria mãe) |

O que se pode dizer a partir deste exemplo de textos mágicos *ôfô e àyájô*? De fato, muita coisa. Por exemplo, é fácil observar a ausência de qualquer tipo de coerência e coesão – pelo menos, não na acepção convencional de coerência e coesão – entre os componentes de textos como esse que acabamos de ver. Um leitor incauto diria apressadamente que tais textos não passam de ‘blá-blá-blá’ e, que, falta-lhe qualquer propósito de comunicação.

Na verdade, autores de tais comentários teriam plena razão, se tal texto fosse proferido fora de contexto, ou se o mesmo tivesse sido recitado sem que fosse acompanhado de determinados gestos, capazes de acelerar a reação ‘química’, que ativaria o axé visado pelo autor de tais palavras de encantação. Vale lembrar que um texto como esses precisa daquilo que Fabunmi (1972: vii) chama de ectoplasma, para se tornar eficaz. Além do mais, não devemos perder de vista a advertência de Fabunmi, de que, a finalidade de *ôfô* e *àyájô* é conjurar a energia de entes invisíveis, daí a necessidade de respeitar as regras de sua reprodução para que o ato seja bem-sucedido.

Durante uma palestra intitulada “*Extracting Relevant Cultural Content from Traditional Practices and Values*”, proferida na Faculdade de Letras da Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigéria em 24 de setembro de 2000, o cientista nigeriano, E.E. Balogun, diretor do Centro Regional Africano para a Ciência e Tecnologia Espaciais (SPACE

⁹⁹ FABUNMI, op. cit. p. 7-8.

CENTRE), apontou para o caráter obrigatório da repetição em textos mágicos yorubá-africanos. Ele afirmou que, por mais comprido que possa ser um texto desses, se o oráculo mandar que se repita durante um determinado número de vezes, a pessoa que queira se servir dele deve respeitar esse número exato de repetições, para garantir sua eficácia. O pesquisador beninense, Igue Akanni Mahmoud fez a mesma constatação em seu trabalho intitulado: “*Le pouvoir du mot: èpè et àyájó*” (O poder da palavra: *èpè e àyájó*) quando afirma entre outros que:

Il convient de souligner que leur efficacité nécessite deux conditions; ils doivent être recités un certain nombre de fois dans des circonstances appropriées, et par des personnes investies de pouvoirs supérieurs¹⁰⁰

Tradução :

Convém reiterar que a eficácia desses textos precisa de duas condições; eles devem ser recitados um número determinado de vezes em circunstâncias adequadas, e por pessoas investidas de poderes extraordinários.

Para o nosso propósito atual, torna-se necessário fazer uma análise pormenorizada das regras de funcionamento dos textos de *ôfõ* e *àyájö*. Isso nos permitirá apreender os elementos de sua configuração interna, o que me possibilitará justificar a classificação de tais textos, como gêneros literários que fogem da simples oralidade, beirando a escrita.

A primeira regra que deve ser observada é que, além de respeitar o número de repetições determinado para cada tipo de *ôfõ* e *àyájö*, o texto inteiro, por mais comprido que seja, deve ser recitado sem tropeço, do início até o fim, para que se torne eficaz. De igual importância é também a advertência de que, não se deve omitir nem misturar nenhum fragmento do texto. De fato, uma condição imprescindível para o uso eficaz de *ôfõ* e *àyájö* é o que se chama de *igboyà* em yorubá. Ou seja, para não tropeçar na hora de recitar os textos mágicos, é preciso ter sangue frio. Como afirma um ditado yorubano: *bí o ní oògùn, tí o kò ní àyà, òtúbáptē: àyà níní jà ju oògùn!*. Ou seja, se você conhece os textos de *ôfõ* e *àyájö* apropriados para cada situação, mas não tem o sangue frio na hora de usá-los, não te seriam de valia alguma.

O que isso quer dizer é que, quem procura se servir de textos de *ôfõ* e *àyájö*, para conjurar forças invisíveis com o intuito de se apropriar do seu axé, para um fim determinado, deve tomar todo cuidado para dizer os textos na exata seqüência determinada

desde a origem. O ditado yorubano ‘*Sàá bí olóògùn ti pèé!*’,¹⁰¹ chama atenção para essa necessidade absoluta de seguir à risca o procedimento, tanto em relação à utilização das substâncias adequadas, quanto no que diz respeito à reprodução dos textos relevantes de forma pré-estabelecida – com as pausas e modulações de voz, nos intervalos determinados. A questão que não pode calar nesta altura vem a ser a seguinte:

- Como se pode garantir que um texto bastante longo, de estrutura muito eclética e sem grande coesão nem coerência entre as suas partes constituintes, pode ser aprendido e reproduzido oralmente, em momentos diversos, sem que se corra o risco de tropeçar ou misturar seus elementos?

Quando Walter Ong (2000:39) se coloca esta mesma pergunta, a conclusão à qual chegou foi que: ‘*na ausência de um sistema de escrita, o processo de fragmentar o pensamento – ou seja, construir unidades analíticas – é muito arriscado*’. O que ele quer dizer na realidade é que tal exercício intelectual é impossível para sujeitos oriundos de uma cultura oral, uma vez que ele mesmo já chegou a afirmar, com todas as letras, que as culturas orais são incapazes de elaborar um pensamento analítico. Um dos argumentos usados por Ong para apoiar sua afirmação é que, em culturas orais, é impossível que alguém seja capaz de atingir um nível que o permita fazer ‘*absolute verbatim repetition*’, ou seja, repetir, palavra por palavra, um texto analítico, sem cometer nenhuma falha. Ora, é exatamente isso que é a regra principal que garante a eficácia de textos de *òfò* e *àyájò* da maneira que são usados entre os yorubanos.

Para Ong (2000:58), é impossível imaginar que isso aconteça em uma cultura oral, já que, na sua opinião, não há nem sequer quem garanta que o sujeito repetiu o texto integral, sem tropeço e sem erro. Sua pergunta retórica já diz tudo:

How such repetition could be verified before sound recordings were known was unclear, since in the absence of writing the only way to test for verbatim repetition of lengthy passages would be the simultaneous recitation of the passages by two or more persons together. Successive recitations could be checked against each other...

Tradução:

¹⁰⁰ IGUE, Akanni Mahmoud, trabalho apresentado durante o 14.º Congresso da Associação Lingüística da África Ocidental, Cotonou, 14-18 de abril de 1980. inédito.

¹⁰¹ Significa, literalmente, que um texto mágico deve ser reproduzido exatamente como foi ensinado pelo sábio que o confeccionou.

Como tais repetições poderiam ser verificadas antes da invenção de gravadores, continua sendo uma questão em aberto, já que, na ausência da escrita, a única maneira de verificar a repetição correta – palavra por palavra – de trechos compridos, seria a reprodução simultânea do mesmo trecho por duas ou mais indivíduos. Assim, recitações posteriores poderiam ser verificadas consecutivamente(...)

O meu conhecimento das regras de funcionamento, e da natureza dos textos de *ôfô* e *àyájô*, da forma que se usam entre os yorubanos, me permite contestar estas afirmações de Ong. Em primeiro lugar, acredito que, pelo menos, o texto de *ôfô* e *àyájô* acima transcrito, qualifica para ser considerado como aquilo que Ong classifica como ‘*lengthy passages*’ (longos trechos) e ‘*analytic thought*’ (pensamento analítico). Resta saber agora se na verdade, como sugere Ong, não há como verificar a fidelidade ao texto original durante a reprodução consecutiva de tais textos.

A este respeito, a minha resposta é simples: quem verifica se o texto foi reproduzido da maneira exata ou não, é a entidade sobrenatural, cujo axé está sendo solicitado ou conjurado, mediante o uso do *ôfô* e *àyájô*. Ou seja, sendo que tais textos são usados em situações de extrema urgência e perigo, como por exemplo, se alguém for picado por uma cobra e o veneno da cobra precisa ser retirado do seu corpo, a eficácia do *ôfô ejò* (usado para extrair veneno de cobra), será comprovada se, após o uso do *ôfô*, a pessoa que foi mordida fica boa, sem ter que ir ao hospital, ou se ela acaba por morrer do veneno da cobra.

Ficando assim comprovada a possibilidade e a realidade de memorizar e reproduzir em determinadas eventualidades determinados textos de *ôfô* e *àyájô* entre os yorubanos para se apropriar do axé de certas entidades invisíveis, a minha tese é que, seja qual for a técnica usada para atingir tal feito, considerado impossível ou improvável pela epistemologia ocidental tal qual está sustentada por Ong e outros, tais textos não devem mais ser considerados como textos de pura natureza oral, senão como textos da oralitura.

Como procurei afirmar a respeito dos textos de *oríkì*, visto que tais textos são, *virtualmente* “*escritos*” na memória ativa de seus usuários, não devem mais ser chamados de textos puramente orais.

Uma cena análoga se torna possível hoje, com a técnica de escrever com o computador. Quando se digitam as palavras no teclado, os textos aparecem na tela do computador conforme a formatação prévia da página virtual. Tais textos podem ser salva na

memória do computador, para que possam ser recuperados em momentos posteriores. Um texto assim produzido pode ser reproduzido posteriormente, sem que seja necessário imprimi-lo no papel. A fidelidade da memória do computador garante que o texto não sofreu nenhuma alteração desde que tenha sido salvo de maneira correta.

Além do mais, o uso de certos *ôfô* e *ògèdè*, que se chamam de *Oògùn Ìyòyè*, usados, especificamente, para que qualquer coisa que uma pessoa guarde na memória, nunca mais se apague, atesta para o uso maciço de certa ‘*tecnologia*’, mágica ou não, cuja eficácia ultrapassa os simples ‘*aides-mémoire*’, aos quais Ong se refere no seu texto. O que isso prova é que a dúvida que atormenta investigadores da palavra, como Walter Ong, não é fundamentada nem justificada, uma vez que, como ele próprio citou, culturas (como a yorubana) que desenvolvem, ao longo dos séculos, a prática que ele mesmo denomina de ‘*verbalização ritual*’, são capazes de reproduzir palavra-por-palavra qualquer texto bastante comprido, memorizado para ser usado em determinadas circunstâncias e de maneiras específicas. Não tem cabimento, portanto, o ceticismo e a incredulidade com que Ong (2000: 62-3) se refere ao trabalho de outros especialistas como Joel Sherzer (1982) e William Johnson (1979a, 1979b) que conseguiram comprovar, usando a tecnologia da gravação, que a arte de memorizar e reproduzir ‘*verbatim*’ textos mágicos entre os Cuna, da costa de Panamá, e a poesia clássica, entre os Somalis da África Oriental, é uma realidade.

De fato, fica difícil não se irritar com a obstinação com que Ong (2000: 64-5) cai na contradição quando, se apoiando em Chafes (1982) insiste em contestar a prova definitiva da eficácia do mecanismo de memorização e reprodução exata de textos como *ôfô*, *àyájö* e *ògèdè*. De fato, à luz do que já vimos a respeito da funcionalidade de tais textos, não há como não perder a paciência com a polarização desnecessária entre os códigos da oralidade e da escrita, implícita em afirmações como essa:

(...) *Ritual language* as compared to colloquial language *is like writing* in that it has a permanence which colloquial language does not. The same oral ritual is presented again and again: *not verbatim, to be sure*, but with a content, style, and formulaic structure which remain constant from performance to performance. There can be little doubt, all in all, that in oral cultures generally, by far most of the oral recitation fall toward the flexible end of the continuum, and even in ritual (...)

Tradução:

Comparada com a linguagem coloquial, a linguagem ritual *se parece com a escrita* na medida em que possui uma permanência que a linguagem coloquial não tem. O mesmo ritual oral se repete sempre: *não palavra por palavra, claro*, mas com um

conteúdo, estilo, e estrutura ‘formulaica’ que permanece constante de uma recitação a outra. Não há dúvida alguma que, no fundo, em toda cultura oral de modo geral, a maioria das recitações orais caem na faixa da flexibilidade dentro do esquema do continuum (que vai do mais rígido ao mais flexível). Isso é verdade mesmo para textos ritualísticos (...) (grifos meus).

Hoje, mais que nunca, afirmações como essas deixam de ter cabimento, já que o avanço da tecnologia permite vivenciar as realidades que antes se limitavam ao chamado ‘*mundo mágico de povos primitivos*’. O uso de senhas para ter acesso a arquivos restritos no computador hoje facilita uma plena compreensão da ‘tecnologia avançada’ que sempre existia entre povos como os yorubanos, como o que se verifica na concepção de textos como *ôfô, àyájö e ògèdè*. Da mesma forma que o acesso a um arquivo protegido é negado a quem não saiba a senha; da mesma forma que o acesso é negado também, quando quem sabe a senha se confunde na hora de digitá-la, a mínima falha na hora de reproduzir os textos de *ôfô, àyájö e ògèdè*, ‘gravados na memória’, acabará travando o sistema de comunicação, tornando impossível a execução de arquivos secretos que representam as forças ocultas cujo axé se procura acessar na hora de fazer uso de tais textos.

Levando mais adiante essa analogia, digo ainda que, da mesma forma que a linguagem da informática não permite nenhuma ‘flexibilidade’ na hora de digitar as senhas, ou seja, não se pode digitar em maiúsculas uma senha que foi criada em minúsculas, descarta-se da mesma forma, a possibilidade da flexibilidade na reprodução de textos de *ôfô, àyájö e ògèdè* como insinua Ong no trecho citado acima.

Portanto, não seria nenhum exagero afirmar que, através de mecanismos que se evidenciam no armazenamento e na reprodução exata dos textos de *ôfô, àyájö, ògèdè*, e outros textos do mesmo gênero, é lícito afirmar que o processo da ‘*tecnologização da palavra*’,¹⁰² já foi iniciado e aperfeiçoado, dentro da cultura yorubana, desde os tempos primordiais, bem antes da invenção das escritas quirográficas, tipográficas e todo o mais, que tanto ofuscam e impressionam Ong e seus semelhantes.

Com efeito, uma análise da terceira e última categoria de textos, que denomino de corpus da oralitura yorubana, deixará mais claro o meu argumento. Passarei, pois a abordar em seguida os textos oraculares do *odù-Ifá*, um sistema yorubano todo-abrangente, dotado de sua própria escrita.

2.3.3.2 **Odù Ifá: sistema ontológico e compêndio do saber yorubano**

Muitos foram os pesquisadores yorubanos e estrangeiros que se tem dedicado ao estudo de Ifá. Quase sempre os que se interessam ao estudo da cosmogonia yorubana começam suas pesquisas a partir de *Ifá*. Porém, é necessário perguntar:

- O que é *Ifá*?
- O que significam os textos de *Odù Ifá*?
- Como se usam?
- Para que servem?

2.3.3.2.1 **O que é *Ifá*, e, o que significa *Odù Ifá*?**

Uma primeira definição de *Ifá* pode ser apreendida na *Introdução* do livro *Ifá: A Complete Divination* de Ayo Salami (2002: ix):

Ifá can simply be said to be the religion or divinity brought into the world by Òrúnmilà. He is the custodian of the Deity, moral, economic, language, origin, and metaphysical orders of the Yorùbá nation and of its believers throughout the world.

Tradução:

Ifá pode ser definido simplesmente como a religião ou a divindade introduzida ao mundo por Òrúnmilà. Trata-se da verdadeira divindade zeladora da moralidade, da economia, da língua, da origem e das forças metafísicas da nação yorubana e de seus seguidores espalhados pelo mundo inteiro.

Da sua parte, em *The Healing Power of Sacrifice* (2000:9), Ifayemi Elebuibon define e explica a centralidade de *Ifá*, em tudo que diz respeito à cosmovisão yorubana:

Ifá is highly placed and referred to among the major divinities not only within the Yorùbá native land but also in the Diaspora. Spates of modernity notwithstanding, Ifá continues to flourish and to remain the supreme authority on Yorùbá culture, socio-ethics, arts and religion. It encompasses the Yorùbá World-view, cosmology, faiths and values. Succintly put, Ifá is a very deep and broad knowledge about the religious and mundane life of the Yorùbá both in the past and in the present. It also forecasts the future.

Tradução:

Ifá é uma divindade que goza de alta estima entre as principais divindades do povo yorubano, tanto na África como na Diáspora. Apesar da incursão da

¹⁰² O subtítulo do livro de Ong é efetivamente: “The Technologizing of the Word” (A tecnologização da palavra).

modernidade na vida desse povo, Ifá continua florescendo e permanece como a maior autoridade em tudo que diz respeito à cultura, ética social, arte e religião do povo yorubano. É o sistema que mais engloba a sua visão do mundo, sua cosmologia, sua fé e seus valores. Resumindo, Ifá é um sistema profundo de saber extensivo sobre a vida religiosa e mundana dos yorubanos, tanto no seu passado como no presente. Seu alcance também se estende ao futuro).

Essa definição deixa claro que Ifá é, de fato, a maior autoridade em todo e qualquer aspecto da vida entre os yorubanos. A opinião é corroborada por vários outros estudiosos do tema, entre os quais podemos citar o duo de Olu Daramola e Jeje (1975:250), os quais fizeram a seguinte afirmação na sua obra, publicada pela primeira vez em 1967:

Ní ayé àtìjò, ka sí ohunkohun tí a lè ÿe ní ilê Yorùbá láì lô bèèrè lodo Ifá. Tí a bá fè fè iyàwó; a ó lo bèèrè bóyá wúńdíá tí òkàn wa ÿò ni yóò jè iyàwó rere tàbí bēēkō. Bí a bá fè dá òjò iyàwó, òwō Ifá ni a ó ti wádíí. Bí a bá bimo, a ní lati lô bèèrè Çÿê-*m-bàlê* òmô nàà lodo Ifá. Eléyì ni çÿê çni tí òmô nàà to wá sáyé àti orúkò tí yóo máa jè...Bí ara çnikan kò bá dá, òwō Ifá ni a ó ti bèèrè bóyá çni nàà yóò là tabí kò níí là...Bí a bá fè múlê ilé, a ó bèèrè löwō Ifá, ti a bá fè kàn ilé, Ifá ni yío ba wa yan òjò tí ó bá dára. Àwôn ohun tí à ðÿe ní ilê Yorùbá tí a kíí fi ti Ifá si kò wöpō tí ó bá tilé wà, nítorí òwō Ifá ni a ti òbèèrè çni tí o máa jôba, òwō rê ni a ti mbèèrè àwôn tí a máa fi jç oyè yóókù láàrín ilù...Eleyí yóò fihàn wá kedere irú ipò tí àwa Yorùbá fi Ifá sí.

(Antigamente, entre os yorubanos, não existia ramo da vida humana que não envolvia uma consulta obrigatória ao oráculo de *Ifá*. Na hora de procurar uma futura esposa, era necessário inquerir de *Ifá* pra saber se a moça dos nossos sonhos faria uma esposa perfeita ou não. Quando se quer fixar o dia do próprio casamento, era imprescindível procurar saber de *Ifá* o dia mais propício. Quando nasce um filho para uma família, os pais do recém-nascido terão que consultar *Ifá* para saber “seu caminho” na vida, ou seja, saber qual ancestral da família se reincarnou no recém-chegado, que nome dar ao filho etc. Se alguém se adoecer, era necessário procurar saber de *Ifá* que procedimentos seguir para curá-lo ou saber se aquela doença levaria à sua morte. Quando alguém pretende construir uma casa, era junto de *Ifá* que se costumava pedir a escolha do dia mais propício para iniciar ou concluir tal projeto. De fato, são raras as coisas que se empreendem na sociedade yorubana sem a participação e o consentimento de *Ifá*. Excusa dizer que quando uma cidade precisa eleger um novo rei, a indicação do candidato perfeito deveria partir do oráculo de *Ifá*... Tudo isso deixa claro o papel primordial de *Ifá* na vida dos yorubanos)

Podemos citar estudiosos como Wande Abimbola (1969, 1975, 2005), William Bascom (1969), Pierre Fátumbí Verger (1954) e C.L. Adeoye (1985), entre vários especialistas que também se debruçaram sobre o tema e a pertinência do sistema de *Ifá*

entre os yorubanos. De fato, o sistema oracular de *Ifá* representa o principal elemento cultural que o povo yorubano legou para os diversos povos, com os quais tiveram relações. De acordo com Abimbola e Ishola (2005):

Ifá [is] a West African geomantic system popular among several West African groups like the Yoruba, Igbo, Edo, Bete, Bariba, Eve, Fon, Ebira, Jukun among others. It is stated that "among some of these groups like the Eve of Togo and Ghana, the Fon of Benin Republic, the Bete of Cross River State and others, Ifa has been playing an important role in their social, political, and cultural lives.

Tradução:

[Ifá é um sistema geomântico bem difundido entre diversos povos da África Ocidental, tais como os Yorubanos, os Igbo, Edo, Bete, Bariba, Ewe, Fon, Ebira e Jukun, dentre outros. Afirma-se que, entre os *ewe* do Togo e Gana, os *fons* da República do Benin, o povo *Bete* do estado nigeriano de Cross Rivers e muitos outros desses povos africanos, Ifá tem tido, ao longo do tempo, um papel importante na vida social, política e cultural de suas respectivas comunidades]

Entre os Fons (Jeje) do antigo Daomé e o povo Ewe das atuais Repúblicas de Togo e de Gana, Ifá se conhece como *Fá* e *Afã* respectivamente (Verger, 1954, Hounwanou, 1997). Do lado de cá do Atlântico Negro, vários são, também, as sociedades afro-americanas e caribenhas, onde *Ifá* tem um papel primordial no dia-a-dia das populações de ascendência africana. De Cuba temos os seguintes propósitos a respeito de *Ifá*, fornecidos por Martínez e Potts (2003:56-7)

El oráculo de Ifá es todo un complejo religioso con una independencia bien marcada respecto a la Regla de Osha, aunque es respetado por todos los creyentes de esta religión. Es, sin duda, el más complejo de los três sistemas adivinatorios empleados por los yorubá...

En el oráculo de Ifá están presentes interrogaciones ontológicas que el hombre se plantea siempre: la búsqueda de la verdad, el origen de la vida, su razón de ser, el destino de la humanidad y el destino individual.

Lo consideramos un complejo socio-filosófico-cultural dentro de una concepción religiosa del mundo. Es también un compendio de poemas, leyendas, parábolas, fábulas, cuentos, mitos, enigmas y refranes, en los cuales se postula una visión del mundo, de las relaciones entre los hombres y de cómo formular y enfrentar tanto los problemas trascendentales como los cotidianos...

La sabiduría de Orula (Ōrúnmilà) refleja un pensamiento conceptual de profunda significación, las reflexiones y la sapiencia milenaria del pueblo yorubá (...).

Do lado brasileiro, embora o sistema oracular que vingou dentro do culto de matriz nagô-yorubana não seja o complexo *Ifá-Ōrúnmilà*, senão a versão simplificada, derivada do mesmo, e que se costuma chamar de *Erindilogun*, no qual o processo oracular se faz mediante o uso de dezesseis búzios, que podem ser manipulados tanto por homens como por mulheres, permitindo desta maneira que as ialorixás do Candomblé brasileiro possam deles se servir, para as necessidades divinatórias, uma vez que, conforme nos informam pesquisadores do Candomblé brasileiro, os poucos *babaláwos* – sacerdotes de Ifá – que por aqui passaram, não deixaram discípulos (Verger, 1954, p. 103-104), a tradição de Ifá ainda se conhece, através desse sistema de *erindilogun*, e seus textos, chamados *Odú*, se usam pelo povo-de-santo. Até o momento atual, alguma literatura significativa ainda está disponível a respeito de *Ifá* no Brasil¹⁰³. Agora, a nossa próxima tarefa é saber como funciona o sistema de *Odù-Ifá*.

2.3.3.2.2 ***Odù: textos sagrados de Ifá***

Ifayemi Elebuibon (2000:17) refere a Ifá ‘*como um sistema intelectual que encerra um corpus bem organizado de pensamento profundamente analítico.*’ Com isso, ele está se referindo, aos textos sagrados de Ifá, ou seja, os *Odù-Ifá*¹⁰⁴.

De acordo com os vários autores já citados, o sistema de Ifá se personifica em *Ōrúnmilà*, o *irúnmôlê* conhecido como *baba Ifá* (pai de Ifá). Apoiado na mitologia acerca de sua pessoa, os yorubanos acreditam que *Ōrúnmilà* era o mais sábio de todos os 401 *irúnmôlê* (orixás) que desceram ao mundo, logo após que o mundo foi criado em Ilé-Ifê.

De acordo com a mitologia yorubana da criação do universo, *Ōrúnmilà* foi um dos dezesseis orixás principais que, de fato, participaram ativamente na criação do mundo, sendo ele o assessor principal de *Olódùmare*, o próprio Deus criador, no momento em que cada ser criado se apresenta diante desse para receber o seu destino. Por isso que *Ōrúnmilà* ficou conhecido como *Çlèrì ipín*, ou seja, única testemunha do destino de todos. Este fato

¹⁰³ Ver, dentre outros BRAGA, Júlio, *O jogo de búzio...*; MIRANDA, Agenor, *Os Caminhos de Odu e SANTOS, Juana Elbein dos*, 1986.

¹⁰⁴ Com efeito, Kola Abimbola, um dos agentes da divulgação do sistema de *Ifá* no espaço global contemporâneo, secretário de *Orisaworld* (Congresso Mundial da Tradição e Cultura dos Orixás), chegou a afirmar que há sete diversos campos do saber humano, contemplados no sistema de Ifá. Conforme enumerou durante uma intervenção acadêmica aquando do IX Congresso Mundial de Tradição e Cultura Iorubá que aconteceu na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em agosto de 2005, o sistema de *Ifá* engloba os seguintes aspectos da vida humana: história, mitologia, filosofia, literatura, religião, medicina e música.

singulariza *Ōrúnmìlà* entre todos os outros orixás e o transforma em uma espécie de *primus-inter-pares*, através de quem os outros orixás se comunicam com seus adeptos. Também devido ao fato de ele ter sido o único que testemunhou o ato individual, feito por cada indivíduo, na hora de escolher o destino que orientará sua vida terrestre, desde o mundo espiritual, *Ōrúnmìlà* tornou-se o melhor conselheiro para cada ser no mundo, que queira saber o que está ‘escrito’ no *orí* que foi escolhido durante aquele ritual primordial de *àkúnlèyàn*. (Ayoh’OMIDIRE, 2004: 128-131; LAWAL, 2005; ELEBUIBON, 2000).

Acredita-se, na ontologia yorubana, que cada ser, ao se apresentar para esse ritual que precede sua vinda ao mundo físico, ajoelha-se em frente de *Olódùmarè*, o Deus-Criador, para que esse lhe assentasse o *orí* contendo seu destino. Mas, uma vez assentado o destino, a pessoa esquece, obrigatoriamente, o conteúdo do *orí* que acaba de escolher, fazendo com que, quando chega ao mundo, a pessoa vive sua existência sem a vantagem de saber o rumo que lhe foi determinado pelo destino.

Assim, se por acaso, a pessoa fica desiludida com o rumo de sua vida, o único jeito seria procurar saber daquele que presenciou o ritual da escolha de seu destino, isto é, do próprio *Ōrúnmìlà*, para que esse lhe revelasse o que o destino lhe reserva, indicando-lhe também a melhor maneira de remediar as suas desavenças com seu *orí* nesse mundo¹⁰⁵.

De igual modo, como já foi dito, os outros orixás dependem de *Ōrúnmìlà*, para se comunicarem com seus adeptos no mundo. Isso porque, quando os indivíduos se apresentam diante de *Ōrúnmìlà*, para pedir socorro sobre seus problemas no mundo, esse tem a autorização de indicá-lhes o orixá que estaria responsável para solucionar aquele problema para o indivíduo. Portanto, *Ōrúnmìlà* serve de intermediário entre tal orixá e o consulente, indicando a vontade do orixá e o sacrifício que esse exige do indivíduo para lhe dar o apoio necessário.

Ao cumprir essas diversas funções junto aos seres humanos e junto aos outros orixás, *Ōrúnmìlà* acaba se tornando a maior autoridade sobre todos os ramos do saber, podendo seus sacerdotes cumprir, destarte, a função de intelectual por excelência entre os yorubanos. Portanto, como aponta o duo de estudiosos cubanos no texto já citado, o sistema de *Ifá*, através do qual os *babaláwos*, sacerdotes de *Ōrúnmìlà*, interferem na vida dos homens e dos orixás, é reconhecidamente o mais completo sistema epistemológico,

filosófico, religioso e cultural entre os yorubanos, através de quem o sistema foi divulgado para outros povos africanos e diaspóricos. Cito mais uma vez Elebuibon (2000: 19):

However, despite the terrible torrents of evangelisation by foreign religions, Ifá continues to flourish and prosper. This is due, according to Abimbólá (1975) to its very good organization and its rigourousity as an intellectual discipline. This structural organization and the long term training which it entails make quack priests to be discernible and ill-prosper within the system.

Tradução:

Porém, não obstante o estrago provocado pelas campanhas de proselitismo das religiões importadas, Ifá não pára de crescer e está cada vez mais procurado na sociedade yorubana. Este fato é devido, conforme afirma Abimbola (1975), à sua organização bem estabelecida e ao rigor de seus ensinamentos intelectuais. Essa organização estrutural, e o fato de que a formação de seus sacerdotes leva tanto tempo, acaba tornando difícil para pessoas despreparadas poderem sobreviver e prosperar dentro do sistema.

Essa afirmação nos leva a voltar a colocar a série de perguntas com as quais iniciamos este segmento:

- O que é, e como funciona o sistema de *Ifá-Ōrúnmilà*?
- Que tipo de intelectual é o *babaláwo* yorubano?

Wande Abimbólá, um dos pioneiros do estudo sistemático do corpus de *Ifá*, e autor dos três volumes de *Ìjìnlé ohùn çnu Ifá* (A voz misteriosa de Ifá), foi quem nos fornece a resposta para a primeira pergunta:

The Ifá literary corpus is by far the richest genre of Yorùbá oral poetry. It is divided into two hundred and fifty-six categories known as *Odù* out of which the first sixteen are styled major, and the remaining two hundred and forty, minor *Odù*. Each *Odù* contains an unspecified number of poems known as *çşç*. The work of the present investigator over the past six years has revealed that there are several hundreds of extant *çşç* in each *Odù*¹⁰⁶.

Tradução:

O corpus literário de *Ifá* é com certeza o mais rico gênero da poesia oral yorubana. Ele se divide em duzentos e cinquenta e seis categorias chamados *Odù*, entre os quais os primeiros dezesseis *Odùs* são conhecidos como *Odùs* principais enquanto os restantes duzentos e quarenta são chamados *Odùs* secundários. Cada *Odù* está composto de um número indeterminado de poemas chamados *çşç*. Os estudos do

¹⁰⁵ É justamente esse que é o sentido da reza feita para o *ori* durante o ritual de *bori*, quando o *ori* é rogado, entre outros, com o seguinte *oriki*: *Orí Àpéré, orí ayàn mô mō*.

¹⁰⁶ Cf. ABIMBOLA, Wande, "Notes on the Collection, transcription, Translation and Analysis of Yorubá Oral Literature", in Afolayan, Adebisi (ed.), 1982, p. 74.

presente pesquisador ao longo dos últimos seis anos têm demonstrado que, para cada *Odù*, ainda existem hoje centenas desses *çsç* em circulação.

Portanto, os *Odùs* representam o cerne do sistema de *Ifá*. Conforme relata a mitologia, o termo *Odù* decorre de *Ólòfin-Odù*, que era o nome da mulher do próprio *Òrúnmilà*. A mesma que o assessorava em todos os seus trabalhos e que acabou se transformando na própria força com a qual *Òrúnmilà* conseguia cumprir as suas funções oraculares entres os humanos e os orixás (ELEBUIBON, 2000:18). Por isso que o derradeiro ritual com o qual se confirma o *babaláwo*, sacerdote de *Ifá* envolve a revelação do segredo de “*Odù*”, ritual esse que o aprendiz-*babaláwo* vivencia no bosque sagrado, chamado justamente “*Igbódù*”. Assim, a formação de um *babaláwo* é tida como incompleta enquanto ele não passe por este estágio. Quem o fizer, passa a ser chamado de *Awo-Olodù*, ou seja, sacerdote supremo de *Ifá*. (ELEBUIBON, 2000; DREWAL, 1992).

A formação de um *babaláwo* é, essencialmente, uma formação intelectual. Os especialistas do assunto estão todos de acordo de que, na verdade, trata-se de uma formação que pode durar longos anos, senão a vida inteira¹⁰⁷. Eleuibon divide essa formação em nove estágios que não são separáveis, mas que formam um processo contínuo. Passo a transcrever esses estágios, conforme foram apresentados por Eleuibon (2000:19-21):

One major rudiment in the training of the *Ifá* priest is the memorization of the 256 chapters of *Odù Ifá*. These chapters are of varying lengths and linguistic complexities. The first assignment is how to manipulate *Òpêlê* (the divination chain) in order to identify the sixteen major *Odù*. This process is technically known as *sísí òpêlê* (the art of opening the divination chain).

(...) In the próess of divination, (the *Ifá* apprentice) is instructed to be very observant so that he can master the corresponding sacrifice to be offered (for each *Odù*). He listens and choruses *Ifá* chants after his master. He is also invited to assist in the preparation of herbal medicine for the clients. He can be sent to the bush to go and fetch animates and inanimates that would be used in the preparation of herbal medicine. His duties also include helping to make sacrifices prescribed. Through this involvement he gradually becomes knowledgeable in plant identification, naming and their uses. Having learned the sixteen major *Odù*, the next step is to concentrate on *Ikin Ifá*. This process is technically referred to as *Didá Ówö*. At this stage, the *Ifá* apprentice is taught the various signatures of *Odù* and their corresponding names and verses. He will be encouraged to manipulate instruments of divination by himself so as to refresh his memory from time to time.

¹⁰⁷ Wande Abimbola e Akinwumi Ishola falam de uma média de vinte anos para formar um *babaláwo*. Cf. Texto apresentado à Comissão da Proclamação das Obras-primas dos Patrimônios Orais e Intangíveis da Humanidade da UNESCO, 2005.

The next stage following *dídá ówö* is *Õntê alê*. This process involves how to know the correct finger with which to imprint a signature on Ifá board. This process always precedes the recitation of Ifá verses. And is closely followed by *Ìbò Gbìgbà*. *Ìbò Gbìgbà* can be through divination chain or through *ikin Ifá*. What *ibo gbìgbà* stands for is the identification of which proposition is to be assigned the right or left hand. Each opposing side stands for either Yes or No respectively (...)

Next is *Ifá ríran*. This is the repetition and the subsequent committing to memory of the Ifá verses. It also includes the interpretation of God's will to the client as contained in the Ifá corpus. In this learning process, a trainee starts with two verses from the major Odù so that he can master at least four withing a period of five days. As a process of evaluation, he is expected to recite them to his master. Then, necessary corrections are made before he could be allowed to proceed to the next verse (...)

Having achieved some level of mastery in the recitation of a number of Ifá poems within the 256 Odù (scriptures) of Ifá, he will then move to the acquisition of the technicalities involved in sacrificial offering. This stage presupposes his knowledge of what Ifá says at a particular point in time. This is referred to as *Àyç Ifá Pípa*. Here, he would learn how to contextualize a particular verse to the problem and situation on ground. *Àyç Ifá Pípa* is almost a concomitant stage with *Õkàràrà Çbô* stage. This stage is when he is able to apportion sacrifice according to the specific nature of problems.

Initiation caps the training stages up. Having passed through the preceding stages to the satisfaction of his master, different Ifá priests will now be invited from various locations according to the popularity and the fame of the master on the one hand and the influence and wishes of the parents of the graduate on the other. This ceremony often lasts for seven days. A major part of this ceremony is done at *Igbódù* (the Odù grove).

However, the graduate being able to enter and complete *Igbódù* rites does not terminate his training. In fact, the training of Ifá priest involves a continuous learning process. He still has to go from one priest to another seeking knowledge. This is however based on the suggestions of his master who would point to those that are adepts in some specialized areas to him... Thus the *Aköyë Ifá*'s quest for knowledge, wisdom and versatility is a life-long encounter (...)

Tradução:

Uma fase importante na formação do sacerdote de *Ifá* é a memorização dos duzentos e cinqüenta e seis volumes¹⁰⁸ que compõem o corpus de *Odù-Ifá*. Esses livros são de comprimentos e complexidades variáveis. A primeira tarefa (do aprendiz-babaláwo) é saber manipular o *Õpêlê* (o rosário oracular), de forma a poder identificar os dezesseis *Odùs* principais. Essa fase se chama tecnicamente de *sísí Õpêlê* (abrindo o rosário oracular).

¹⁰⁸ Sempre prefiro traduzir a palavra Odù por “livro” ou “volume”. Isso porque, cada Odù aborda uma temática diferente e sua interpretação não é decorrente de nenhum outro Odù. Além do mais, a tradução do sentido lato de Odù em yorubá seria “livro cheio”, ou seja, texto voluminoso, como se pode inferir pelo próprio nome que se dá ao Deus-Criador em yorubá, isto é, *Olódùmarè* – aquele que possui o odù mais cheio e indesvendável. (Cf. IDOWU, 1967).

(...) Cada vez que seu mestre faz um jogo oracular, (o aprendiz-babaláwo) tem que ficar atento para poder aprender o sacrifício que corresponde a cada *Odu*. Ele ainda tem a obrigação de participar ativamente da cantiga que seu mestre puxa, para acompanhar todo o processo. O aprendiz deve ajudar seu mestre na preparação de ervas medicinais, para os clientes. Seria ele quem vai ter que ir ao mato para buscar plantas e animais necessários para preparar tais medicinas. É também o dever dele ajudar a realizar o sacrifício prescrito por *Ifá*. A través deste envolvimento, o aprendiz se torna cada vez mais apto na identificação de plantas, seus nomes e usos diversos. Tendo conseguido aprender os dezesseis *Odus* principais, o próximo passo para o aprendiz-babaláwo é concentrar-se no processo de familiarização com o *ikin Ifá*. Esse processo se conhece tecnicamente como *Dídá Ówö*.

Neste estágio do seu aprendizado, o aprendiz é ensinado as assinaturas dos diversos *Odus*, aprendendo ao mesmo tempo seus nomes respectivos e os diversos ‘poemas’ usados para interpretá-los. De vez em quando, o aprendiz seria incentivado a manipular, sozinho, os instrumentos oraculares, para que possa atualizar os conhecimentos que vem acumulando.

O próximo passo depois de *dídá ówö* é *Õntê alé*. É neste nível que o aprendiz aprende a identificar o dedo correto a ser usado para imprimir as assinaturas de *Ifá* sobre a bandeja oracular. Este processo sempre precede a fase da aprendizagem da recitação dos poemas de *Ifá*, mas é seguida imediatamente pelo estágio de aprender como se faz *ibo gbígbà*, que pode ser feita seja com o rosário oracular ou com *ikin Ifá*. O que se aprende nesse estágio de *ibo gbígbà* é, essencialmente, a identificação de qual ‘resposta’ associar respectivamente à mão direita ou a esquerda, já que cada mão oposta representa ‘sim’ ou ‘não’...

O próximo estágio seria o *Ifá ríran*. Trata-se do estágio da repetição e memorização dos versos poéticos de *Ifá*. É ainda neste módulo que o aprendiz aprende a interpretar a vontade de Deus aos seus consulentes, conforme a leitura que se faz da assinatura e do corpus de *Ifá*. Neste processo, o aprendiz começa com dois livros dos principais *Odus*. Assim, seria possível para ele memorizar até quatro *Odus*, num espaço de cinco dias. Para avaliar seu progresso, o mestre lhe pedirá que recite seus versos para ele, afim de poder corrigir quaisquer falhas, antes de deixá-lo passar adiante.

Tendo dominado suficientemente a arte da recitação de um número razoável dos duzentos e cinquenta e seis *Odus* (escrituras) de *Ifá*, o aprendiz já poderá começar o processo da aquisição das técnicas de fazer sacrifícios. Este estágio presuppõe que ele já teria dominado completamente a doutrina de *Ifá* e saber como proceder a cada instante. É isso que se refere como *Àyç Ifá Pípa*. Assim, o aprendiz aprenderá neste nível como contextualizar os textos de *Odu Ifá* para cada situação e problema de seus consulentes. *Àyç Ifá Pípa* é quase um estágio concomitante com o de *Õkàràrà Çbô*, no qual quando o aprendiz aprende a decidir sobre o tipo de sacrifício adequado para cada situação.

O último estágio é a iniciação do aprendiz-babaláwo. Tendo cumprido todas as exigências dos estágios necessários, seu mestre convidará vários sacerdotes de diversas localidades, conforme sua própria popularidade, e conforme a afluência e a vontade dos pais do aprendiz. A cerimônia de iniciação costuma levar sete dias. A parte mais importante do ritual de iniciação acontece no *Igbódù*, ou seja, o bosque sagrado de *Odu*.

Entretanto, o aprendizado de um babaláwo não termina com sua iniciação no *Igbódù*, antes deve ser dito que sua formação é um processo sem fim. Após a iniciação, o babaláwo recém-formado ainda precisará procurar diversos outros *babaláwos* mais experientes, que seu mestre lhe indicará, para deles aprender o segredo de vários outros aspectos de *Ifá*, nos quais cada um deles é especialista [...] Portanto, é lícito dizer que a formação de um *Akōyē Ifá* é uma procura eterna do conhecimento, da sabedoria e da competência (...).

Demorei-me na transcrição desse compridíssimo relato do não menos comprido processo da formação do *babaláwo*, para poder colocar em evidência, não somente a sua postura de intelectual, mas também, para justificar a minha discordância da corrente que interpreta o termo ‘*babaláwo*’, simplesmente como *pai do segredo*. Como gosto tanto de argumentar, o que faz um sacerdote de *Ifá*, não é o segredo per se, mas o acúmulo do saber que ele teria aprendido, ao longo da sua formação e vida sacerdotal. O único segredo que sua arte envolve é guardar o sigilo, sobre certos aspectos e, sobretudo, o conteúdo do *Igbádù*, ou seja, a sagrada cabaça de *Odù*, que lhe fora descoberta, durante o ritual no bosque sagrado. Talvez se possa dizer ainda que, na medida que ele entra na confiança de seus consulentes, tornar-se-ia também necessário, que ele mantivesse em sigilo os detalhes da vida pessoal das pessoas que procuram seu serviço. Uma situação análoga seria a do padre católico que se vê obrigado a guardar o segredo da confissão. Para mim, o *babaláwo* é, pois, mais do que qualquer outro, um pai do saber, um intelectual, ou, se quiserem, um detentor da ciência, da metafísica, do saber-fazer oculto e, do conhecimento esotérico, como sugere Margaret Thompsom Drewal (1982). De resto, Elebuibon (2000) já diz tudo ao afirmar que: “*Ifá priests are the custodians of wisdom and knowledge*”¹⁰⁹.

Dito isso, gostaria de trabalhar, em seguida, a questão da ‘*escrita*’, dentro da minha tese de oralitura no que diz respeito ao corpus de *Ifá*, isto é, o *Odù Ifá*.

2.3. 3.2.3 Nem ideografia, nem pictografia, senão criptografia

Como já vimos a partir da definição, fornecida por Elebuibon e Abimbola, *Odù-Ifa* é o nome que se dá aos duzentos e cinqüenta e seis “livros” da ‘*escritura*’ (Scripture), que servem para explicitar e interpretar o sistema oracular de *Ifá*. Conforme Abimbola ainda

¹⁰⁹ Tradução: Os sacerdotes de *Ifá* são depositários por excelência do saber e do conhecimento. Op. cit. p. 23.

tomou o cuidado de apontar, cada um desses *Odùs* é composto de inúmeros trechos ou poemas¹¹⁰ chamados *çsç*.

Eleuibon (2000: 20) nos informa ainda que na formação do sacerdote de Ifá, o chamado babaláwo, uma das etapas mais importantes é o *Ifá ríran*, ou seja, o processo da identificação da assinatura de cada *Odù* principal, o nome do respectivo *Odù* e os poemas que lhe dizem respeito. Conforme afirma Eleuibon, o aprendiz-babaláwo procura memorizar os poemas de cada *Odù* que aprende de seu mestre através da repetição constante, trabalhando dois poemas de cada vez.

O que isso quer dizer é que o aprendiz-*babaláwo* começa com a memorização de uma disposição gráfica, que representa cada *Odù* principal, escrita no *Ôpön-Ifá*. Isso mostra claramente que há um suporte visual neste aprendizado. O que acontece é que, para se chegar ao *Odùs* principais, o *babaláwo* precisa de alguns instrumentos técnicos cuja lista é fornecida por Eleuibon em um capítulo homólogo. Os principais instrumentos da consulta oracular são dados como:

1. *Ìyêrê Òsùn*: um tipo de pó ou ‘farinha’ amarela, obtida da árvore chamada *Igi irosùn* – *Baphia Nítida* (Papilionaceae)¹¹¹. O pó é produzido pela ação de insetos que fazem furos no tronco da dita árvore. O babaláwo procura essa árvore e dela tira o pó.
2. *Ôpön Ifá*: uma tábua ou bandeja circular, esculpada de madeira com desenhos esotéricos feitos no seu bordo e nas suas extremidades, para representar as principais divindades envolvidas no jogo oracular, ou seja, *Ifá* e *Èjyù*¹¹².
3. *Ôpêlê Ifá*, uma espécie de rosário de dezesseis contas, oito de cada lado da corda. Usa-se como substituto de *ikin ifá*.
4. *Ikin Ifá*: são os caroços sagrados de dendê, usados no jogo de Ifá. São preciso dezesseis caroços para cada jogo. Apenas os caroços com quatro ou

¹¹⁰ Ayo Salami (2002) cita o mesmo Abimbola, como tendo afirmado em um trabalho anterior intitulado *Ojú Odù Mērìndínlógún*, que o número exato desses poemas são oitocentos. Portanto baseado nessa afirmação, pode-se dizer que existem 256 X 800, ou seja, um total de 204.800 *çsç*, dentro dos *Odùs* do corpus literário de *Ifá*.

¹¹¹ Cf. Abraham 1958, apud, Drewal. 1982, p. 210.

¹¹² Um babaláwo chamado Ositola, entrevistado pela pesquisadora norte-americana Margaret Thompson Drewal, afirma que a forma circular da bandeja de Ifá representa a dimensão física do globo, ou seja, a dimensão total do espaço dentro do qual um indivíduo poderia viver e agir. Cf. DREWAL, op. cit. p.53.

cinco furos são considerados *ikin* e esses são produzidos por um tipo específico de dendezeiro, cujos frutos não servem para fazer azeite.

5. *Ìbo*: são dois pedacinhos de ossos, usados no jogo de Ifá, para saber se a resposta exata para uma determinada pergunta que se faz ao *Ifá* é “sim” ou “não”.
6. *Ajere Ifá*: é um baú ou uma caixa de madeira esculpida que serve para guardar os diversos instrumentos de Ifá, como os já mencionados.
7. *Ìrökè Ifá*: esculpido de madeira ou marfim, esse instrumento tem a forma de um chifre e é usado pelo *babaláwo* para chamar a atenção de *Ifá*, batendo de leve com o mesmo, os cantos da bandeja oracular, enquanto recita os poemas de Ifá.
8. *Àpò Abirà*: serve a mesma função que o *ajere*, mas é usado quando o *babaláwo* sai para jogar Ifá, fora de seu templo habitual.

O que ocorre, pois em um jogo determinado é que, o *babaláwo*, primeiro coloca e espalha um pouco do pó de *Ìyêrê Òsùn* sobre o *Ôpòn Ifá*. Em seguida, ele seleciona os dezesseis *ikin* (caroços) a serem usados no jogo e os entrega ao consulente, depois de recitar sobre eles certas palavras de encantação e oração a *Ifá*. O consulente aceita os caroços e fala baixinho seu desejo e a razão da consulta para os *ikin*, sem, porém, deixar que o *babaláwo* ouça esse diálogo. Em seguida, o consulente sela o diálogo que acabou de ter com *Ifá*, tocando os caroços à sua testa, ou seja, a seu *orí*, antes de entregar os caroços ao *babaláwo*.

O resto do processo fica por conta do *babaláwo*, que deve procurar desvendar o objeto da consulta, interrogando Ifá, mediante a manipulação dos *ikin*. Primeiro ele roga a *Ifá*, pedindo que esse lhe revelasse o problema que o consulente teria apresentado. Naquele momento, o *babaláwo* reconhece que o seu papel não passa do de simples mediador entre *Ifá* e o consulente, com quem o *Ifá* agora partilha um segredo (*awo*), por isso, o *babaláwo* afirma com humildade: “*Ifá o gbo o, iwô awo, ohun awo, èmi ògbèrì*”¹¹³. O próximo passo é crucial para o sucesso do jogo, eis como Elebuibon (2000: 24-25) o descreve:

¹¹³Tradução: Ifá me atenda, por favor. Enquanto vocês dois são *awo* neste momento (conhecedores da mesma verdade, detentores do mesmo segredo), eu não passo de um ignorante, desconheço o que esta pessoa te pediu, mas, por favor, Ifá, não deixe de me revelar a verdade.

(...) *Ifá* priest, having completed all the above (initial) rituals, would hold the *ikin-Ifá* with his two hands and touch them to the client's head. Next, he would try as much as possible to take ALL the *Ikin* at the same time with just his right palm. Meanwhile, if one *ikin* remains inside his left hand palm, he would make two upright marks with (his) right finger on (the) board (*Ôpön Ifá*) that contains (the) yellow *Ìyêrê Òsùn*.

However, if there are two that remain, he would make just one upright finger-mark on the tray. This process will continue until the priest has four marks on each side. (i.e. two rows of finger printed marks). The marks at (sic) each side would definitely depict an *Ifá* signature. That is, the marks will give a feature that will signify a particular *Ifá* verse. He then goes ahead to chant the verse. The semantic nuances of the verse so chanted should provide an eye-opener to the solution of the client's problem (...)

It should be noted that all the signatures of the major *Odù* carry the names *méjì-méjì*. The names are based on the sixteen possible patterns of arranging the four perpendicular lines. This is how all the sixteen principal *Odù* and the rest minor two hundred and forty, totalling two hundred and fifty-six, are derived.

Tradução:

Após os rituais iniciais, o sacerdote de *Ifá* segura os *ikin* em suas mãos e os põem em contato com a testa (*ori*) do consulente. Feito isso, com a mão direita, ele vai tentar pegar TODOS os 16 *ikin* que se encontram na sua mão esquerda. Se neste processo fica um *ikin* na palma esquerda que ele não conseguiu pegar, ele inscreve duas marcas verticais, com o dedo maior, sobre o *Ôpön Ifá*, a bandeja oracular, previamente coberta de *Ìyêrê Òsùn*, o pó amarelo.

Porém, se ficar dois caroços de *ikin* na sua mão esquerda, ele só inscreve uma única marca vertical com dedo maior. O sacerdote continua esse processo até que apareçam na bandeja duas colunas de quatro marcas verticais. Cada coluna representa a assinatura de um *Odù*. Isso quer dizer que a coluna de marcas vai corresponder a um texto determinado de *Ifá*. Em seguida, o sacerdote passa a recitar esse texto. É através das associações desse texto que ele descobrirá o problema do consulente e sua possível solução (...)

Convém mencionar aqui que as assinaturas dos principais *Odùs* têm o nome de *méjì-méjì*. Tais nomes se baseiam sobre as dezesseis maneiras possíveis da disposição das colunas de marcas perpendiculares. É assim que se derivam os nomes e identificação de todos os 265 *Odùs* (...)

Essencialmente, este processo mostra como o *babaláwo* se serve, de fato, de uma forma de escrita, para cumprir seu papel de mediador oracular. Ele tem que primeiro escrever os sinais, para chegar a desvendar a assinatura do *Odù* que lhe revelaria a mensagem de *Ifá* e sua resposta ao problema do consulente. Para que se tenha uma idéia clara de como funciona essa escrita, reproduzo, a seguir, as assinaturas dos dezesseis *Odùs* principais:

2.3. 3.2.4 Os dezesseis *Odùs* principais:

- | | | | | | | | |
|-----|-----------------------|-----|-----|--------------------|----------------------|-----|-----|
| 1. | <i>Èjì Ogbè:</i> | 0 0 | 2. | <i>Õyékú mejì:</i> | 0 0 | 0 0 | |
| | | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 | |
| | | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 | |
| | | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 | |
| 3. | <i>Ìwòrì méjì:</i> | 0 0 | 0 0 | 4. | <i>Òdí méjì:</i> | 0 | 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 | 0 |
| 5. | <i>Õbàrà méjì:</i> | 0 | 0 | 6. | <i>Õkànràn méjì:</i> | 0 0 | 0 0 |
| | 0 0 | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 | |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 | 0 |
| 7. | <i>Ìrosùn méjì:</i> | 0 | 0 | 8. | <i>Õwönrín méjì:</i> | 0 0 | 0 0 |
| | 0 | 0 | | | 0 0 | 0 0 | |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 | 0 |
| 9. | <i>Ògúndá méjì:</i> | 0 | 0 | 10. | <i>Õsá méjì:</i> | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 | 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 | 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 | 0 |
| 11. | <i>Ìrçté méjì:</i> | 0 | 0 | 12. | <i>Òtúá méjì:</i> | 0 | 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 | 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 | 0 |
| 13. | <i>Òtúrúpon méjì:</i> | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | 14. | <i>Ìká méjì:</i> | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 | 0 | | | 0 | 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 |
| | | 0 0 | 0 0 | | | 0 0 | 0 0 |

15. *Õsě méjì:* () ()
 () () () ()
 () ()
 () () () ()
16. *Õfún méjì:* () () () ()
 () ()
 () () () ()
 () ()

Convém lembrar que esses representam apenas dezesseis dos duzentos e cinquenta e seis textos escritos, possíveis dentro do sistema oracular de *Ifá*. O processo, conforme foi descrito por Elebuibon (2000), não deixa subsistir dúvida alguma: trata-se de uma escrita incontestável. O *babaláwo*, seguindo rigorosamente as regras do processo oracular vai escrevendo, ou melhor, imprimindo os sinais de cada símbolo, usando seus dedos, para escrever no pó de *iyêré òsùn*, que se encontra espalhado na bandeja de *Ifá*.

Portanto, sem que se escreva primeiro esses símbolos, seria impossível para o *babaláwo* reconhecer o *Odù* do consulente, tampouco saberá interpretar o desejo dos orixás, para que se garanta ao consulente o socorro necessário para resolver seu problema. Não se pode chamar esse tipo de escrita nem de ideografia (pois não são idéias propriamente ditas que estão sendo representadas pelos sinais dos *Odùs*); nem de iconografia ou pictografia, porque os símbolos de *Odù-Ifá* não são imagens nem ícones.

De fato, a escrita de *Ifá* é vista, entre os *babaláwos*, e na sociedade yorubana em geral, como uma escrita criptográfica. A relação que existe entre os símbolos de cada *Odù-Ifá*, e os textos que o *babaláwo* recita a seu respeito, é semelhante àquela existindo entre as letras do alfabeto usadas para elaborar um texto, seja ela uma carta, um romance ou, mesmo, uma história. Em outras palavras, trata-se da mesma convenção que rege a leitura de qualquer texto alfabético. Da mesma forma que se pode verificar o grau de alfabetização de uma pessoa, dando-lhe um texto para ler, é possível verificar o conhecimento de um *babaláwo*, dando-lhe o símbolo completo de qualquer *Odù*, para que ele o interprete, fornecendo o texto correspondente. Da mesma forma que uma pessoa alfabetizada pode ler uma carta, ou qualquer outro texto, escrito por um terceiro, quer por ele conhecido ou não, sem que haja diferença entre sua leitura e a de qualquer outro que domine o mesmo código, uma vez que o texto for corretamente escrito, não deveria haver dificuldade da leitura dos

textos de *Odù-Ifá*, por qualquer *babaláwo*, mesmo quando o texto não tenha originado de sua própria bandeja oracular.

De fato, há quem prefira interpretar os textos de *Odù-Ifá* como textos matemáticos. O fato de serem as assinaturas dos *Odùs*, representados com caracteres binários, faz com que certos cientistas os comparem aos logaritmos matemáticos. Alguns pesquisadores já conseguiram provar, não somente a relação entre o logaritmo binário do *Odù-Ifá* e o pensamento analítico que sustenta a configuração do computador que usa a mesma base binária, mas sustentam, ainda, que a divisão dos principais *Odùs* em grupos de dois (*méjì-méjì*), para formar os logaritmos de 8, 16 e 256, indica um conhecimento profundo das leis matemáticas, pelo povo yorubano¹¹⁴. Prova irrefutável disso encontra-se na composição da memória do computador, que só funciona à base do quadrado do algaritmo quatro, ou seja, o número dois elevado à terceira potência: $2 \times 2 \times 2 = 8$.

Com efeito, hoje, a memória de qualquer microcomputador só vem em múltiplos de oito megabytes, começando com o mínimo de 8MB de onde vai para 16MB, 32MB, 64MB, 128MB e 256MB. Vale ressaltar a bela ‘*coincidência*’ entre essa configuração da memória interna do computador e o sistema completo de *Odù-Ifá*, ou seja, o *ikin Ifá* possui quatro furos (o número dois elevado à segunda potência), e são necessários dezesseis *ikins* para fazer um jogo oracular. No jogo oracular, as ‘*assinaturas*’ que aparecem na bandeja, representam qualquer um dos dezesseis ‘*livros*’ principais (*Odù Ifá*), gerando uma das dezesseis ‘*leituras*’ possíveis. Cada livro é multiplicável ainda por dezesseis (*çsç Ifá*), obtendo-se, desta forma, uma estrutura de 256 *Odùs*, a partir dos 16 *Odùs* principais.

Por outro lado, podemos chamar de ‘alfabetos’ os dezesseis símbolos do *Odù-Ifá*, uma vez que, um número finito de ‘*sinais*’ (*assinaturas*), são suscetíveis a serem combinados em um número quase infinito de “*textos*” (poemas, *çsç Ifá*), para serem aplicados a um número infinito de situações humanas.

Porém, convém deixar claro que, dentro do sistema oracular de *Ifá*, os dois sistemas distintos, ou seja, a combinação de escrita e da oralidade, entra em jogo para que o *babaláwo* consiga ler e interpretar o *Odù-Ifá* que aparecer na sua bandeja oracular. O que estou procurando deixar claro aqui, é que, no sistema oracular de *Ifá*, os dois modelos estão obrigatoriamente usados juntos, para que haja uma ‘*leitura*’ clara da vontade do orixá que

vai solucionar o problema do consulente, a cada jogo oracular. Em outras palavras, sem a escrita dos símbolos de *Ifá* na bandeja, não haverá como o *babaláwo* vai saber qual *Odù* está querendo aparecer, nem qual texto oral deveria ser recitado para explicitar o caso. Portanto, dentro deste sistema, não estamos diante de um caso de exclusão mútua – ou a escrita, ou a oralidade –, muito pelo contrário, trata-se de uma complementariedade entre os dois modelos de textos.

Talvez, seja necessário abrir um parêntesis aqui, para esclarecer que a chave da peculiaridade da oralitura dos textos de *Ifá* está na ordem e na maneira de recitar os poemas chamados *çsç Ifá*. O uso obrigatório da língua yorubana para recitar determinados segmentos do *çsç Ifá*, durante o jogo oracular aponta para uma preocupação com a fidelidade ao texto original. Isso fica claro no já-citado texto de Abimbola e Ishola (2005) quando afirmam que:

"Everywhere the Ifa divination is practised, the language of ese Ifa is Yoruba, and that is why the first three parts of ese Ifa are chanted in pure Yoruba. However, among non-Yoruba communities, other parts of the ese Ifa are chanted in their local languages or dialects (sic). For example, in Cuba, the first three parts of ese Ifa are chanted in Yoruba while the other parts are chanted in Spanish. In other words, the contents of the story remains the same but explanation in prose by the babalawo to the client are rendered in local languages or dialects and based on their experiences. However, Ifa literature is not fully developed among the non-Yoruba speaking communities because of lack of competence in the Yoruba language (...)

Tradução:

Em todas as sociedades nas quais se usa a prática oracular de *Ifá*, a língua de recitação dos *çsç Ifá* é, invariavelmente, o yorubá. Por isso que os três trechos iniciais são sempre recitados em yoruba fluente. Porém, nas comunidades não yorubáfonas, outros trechos do *çsç Ifá* podem ser recitados nos idiomas ou dialetos (sic) locais. Por exemplo, em Cuba, os três primeiros trechos costumam ser recitados em yorubá, enquanto o resto se recita em espanhol. Em outras palavras, o conteúdo dos textos oraculares continua o mesmo (em yorubá), mas a interpretação dos mesmos pode ser transmitida aos consulentes, pelo *babaláwo*, de forma prosaica, no idioma vernacular, conforme os conhecimentos do *babaláwo*. De fato, a dificuldade que certas sociedades vêm tendo para aproveitar ao máximo as potências do sistema de *Ifá* pode ser imputada à falta de domínio da língua yorubana (...)

Talvez, essa seja a razão da nova onda de interesse de jovens adeptos de candomblé no Rio de Janeiro, que, tendo sido iniciados ao sistema de *Ifá* por *babaláwos* cubanos,

¹¹⁴ Cf. Odejobi O., "Ifá and the computer language", seminário apresentado no Instituto de Estudos Culturais

procuram os cursos de língua yorubana, para melhorar seus aprendizados dos textos sagrados.

Tendo dito tanto a respeito dos textos de *Odù-Ifá*, nada mais justo do que trazer um *Odù*, para exemplificar a peculiaridade do casamento perfeito que une a memória visual/escrita à memória oral/ritual na prática dos *Odù-Ifá*. Para tanto, escolho da coletânea de Ayo Salami (2002: 826-7) o *Odù Òsě Ìwòrì*.

Odù Òsě Ìwòrì

(a) Assinatura (texto impresso)

```

    () () ()
      () () ()
        () ()
         () () ()
  
```

É importante reparar que o arranjo da assinatura deste *Odù* não é à toa, mas que, de fato, ele corresponde a um sistema, ou, se quiserem, uma convenção de ‘escrita’ pré-estabelecida. *Òsě* representa o *Odù* principal aqui, por isso, imprime-se à direita (*lówö òtún*) enquanto *ìwòrì*, que representa o *Odù* menor, se imprime à esquerda (*lówö òsì*)¹¹⁵. Isso vai influenciar a leitura do *Odù*, principalmente, concernando a escolha do texto com o qual o *babaláwo* procuraria interpretar esse jogo particular, um texto determinado que deve ser escolhido entre as centenas de *çsç-Ifá*, que *Abimbola* afirma como existindo para cada *Odù*.

Eis, portanto, um dos possíveis textos de *çsç-Ifá*, que podem ser recitados para esse signo específico:

(b) Texto oral (recitado)

| | |
|-------------------------------|--|
| <i>Òsě pàá bí òkò</i> | (<i>Ose-que-soa-como-um-golpe-de-enxada</i>) |
| <i>Ìwòrì jòwòlò bíi rádùn</i> | (<i>Ìwòrì-que-se-deita-como-se-estivesse-morto</i>) |
| <i>Àrò ré re rée</i> | (<i>Àrò-do-corpo-sem-medidas</i>) |
| <i>Awo ilé Òrúnmilà</i> | (<i>Assim se chamavam os três babaláwos de Òrúnmilà</i>) |
| <i>Ló díá fún Òrúnmilà</i> | (<i>que fizeram o jogo de Ifá para Òrúnmilà</i>) |

da Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, 1999.

¹¹⁵ Dentro da configuração do jogo oracular, as duas forças que respondem ao apelo do *babaláwo*, durante o jogo oracular, são *Òrúnmilà* e *Èyù*, cada uma destas divindades aparece no texto do *Odù*, tomando seu lugar pré-estabelecido. Ou seja, o texto que aparece à direita (*lówö òtún*), pertence a *Òrúnmilà*, enquanto aquele que aparece à esquerda (*lówö òsì*), pertence a *Èyù*. De acordo com Salami, essa dupla presença indispensável no jogo oracular serve para enfatizar o equilíbrio do poder com o qual o *babaláwo* resolve as situações existenciais de seus consulentes.

| | |
|-------------------------------|---|
| Yóó yç ikú kùò lóri ômôô rê | (Quando esse queria evitar a morte de seus filhos) |
| Yó lô rée gbé e kóri igi lóko | (Transferindo essa morte para uma árvore no mato) |
| Wön ní kó rúbô | (Os babaláwos pediram que ele fizesse um sacrifício) |
| Wön ní bó bá ti rúbô | (Que uma vez feito esse sacrifício) |
| Ikú yê10 | (Não teria mais nada que temer da morte) |
| Òrúnmilà rúbô | (Òrúnmilà fez o sacrifício prescrito) |
| Ikú ò pa ômô ê mö | (E a morte não pode mais matar seus filhos) |
| Àrùn ò yè ômô ê mö | (Também afastou as doenças de seus filhos) |
| N ní wá ñjó n ní wá ñyõ | (Aí Òrúnmilà começou a dançar de alegria) |
| Ní ð yin àwôn Babaláwo | (Ele agradecia aos seus babaláwos) |
| Àwôn Babaláwo ð yin Ifá | (Enquanto esses agradeciam a Ifá) |
| Ó ní bēê làwôn Babaláwo | (Òrúnmilà disse que os seus três famosos |
| tòún wí | babaláwos acertaram no jogo que fizeram) |
| Õsě pàá bí ôkô | (Ose-que-soa-come-um-golpe-de-enxada) |
| Ìwòrì jòwòlò bíí rádùn | (Ìwòrì-que-se-deita-come-se-estivesse-morto) |
| Àrõ ré re rée | (Àrõ-do-corpo-sem-medidas) |
| Awo ilé Òrúnmilà | (Esses três que eram os babaláwos de Òrúnmilà) |
| Ló díá fún Òrúnmilà | (os mesmos que fizeram o jogo de Ifá para Òrúnmilà) |
| Yóó yç ikú kùò lóri ômôô rê | (Quando ele queria evitar a morte de seus filhos) |
| Yó lô rée gbé e kóri igi lóko | (Transferindo essa morte para uma árvore no mato) |
| Wön ní kó rúbô | (Os babaláwos pediram que ele fizesse um sacrifício) |
| Ikú ti òn ní ó pçni ó mçbô | (A morte que alguns queriam que matasse quem fez o sacrifício) |
| Ikú ò leè pçni ó mçbô mö | (A morte desistiu de matá-lo porque tinha feito seu sacrifício direitinho) |
| Awo rere | (É óbvio que o babaláwo que prescreveu o sacrifício era bom e eficaz) |
| N l' Àrõ ré re rée | (Aro-ré rée é um babaláwo competente) |
| Awo rere | (Ele é um bom babaláwo) |
| Àrùn ti òn ní ó pçni 30 | (A doença que alguns queriam que matasse quem fez seu sacrifício) |
| ó mçbô | |
| Àrùn ò leè pçni ó mçbô mö | (A doença desistiu de matá-lo, porque fez direitinho o sacrifício que lhe fora prescrito) |
| Awo rere | (É óbvio que o babaláwo que prescreveu o sacrifício era bom e eficaz) |
| N l' Àrõ ré re rée | (Aro-ré rée é um babaláwo competente) |
| Awo rere | (Ele é um bom babaláwo) |
| Òfò ti òn ní ó yçni ó mçbô | (A desgraça que alguns queriam que matasse quem fez seu sacrifício) |
| Òfò ò leè pçni ó mçbô mö | (A desgraça desistiu de matá-lo, porque fez seu sacrifício direitinho) |
| Awo rere | (É óbvio que o babaláwo que prescreveu o sacrifício era bom e eficaz) |
| N l' Àrõ ré re rée | (Aro-ré rée é um bom babaláwo) |
| Awo rere | (Ele é um bom babaláwo) |
| Gbogbo Ajogun ti òn ní | (Todas as forças do mal que alguns queriam que matassem quem fez seu sacrifício) |
| ó yçni ó mçbô40 | |

| | |
|-----------------------------|---|
| Ajogun ò leè pçni ó mçbô mö | (Elas desistiram de matá-lo, porque fez seu sacrifício direitinho) |
| Awo rere | (É óbvio que o babaláwo que prescreveu o sacrifício era bom e eficaz) |
| N l' Àrõ ré re rée | (Aro-ré rée é um babaláwo competente) |
| Awo rere | (Ele é um bom babaláwo) |

Num jogo determinado, é só depois de ter feito a soma do conteúdo escrito e das referências poéticas desse *çsç-Ifá* que o babaláwo teria a possibilidade de desvendar a origem e a possível solução para o problema do consulente, servindo-se de vários outros mecanismos da ciência oracular.

Para concluir, acho que se torna supérfluo repetir que, à luz do que procurei provar ao longo deste capítulo, quando se classifica uma cultura como a yorubana, se deve tomar cuidado com as categorias fechadas que polarizam as culturas e as limitam apenas a categorias exclusivas do tipo ‘*ou a escrita, ou a oralidade*’, uma vez que uma análise cuidadosa dos vários gêneros da literatura yorubana, tais como os *ofõ, ogèdè, àyájö* e *Odù-Ifá*, dentre outros, revela que esses textos possuem vários mecanismos que os permitem comportar-se não como simples textos orais, sendo também possível detectar no processo de sua elaboração, armazenamento e reprodução, traços de uma forma de escrita, escrita essa que é feita ‘*na cabeça*’, ou seja, ordenada na memória, igual ao procedimento hoje tornado possível e cada vez mais aperfeiçoado pela tecnologia da informática, com o uso de vários tipos de discos e várias técnicas. Isso nos permite classificar os textos desta categoria da literatura yorubana, como textos da oralitura.

Além do mais, como aponta a já-citado texto de Abimbola e Ishola (2005), não há dúvida de que, pelo menos antigamente, entre os povos da África Ocidental, que sempre recorriam ao sistema de *Ifá* no seu dia-a-dia, os textos de *Odù-Ifá* acabam assumindo o papel reservado à literatura escrita em outras sociedades.

Since traditional Yoruba society was non-literate, going to Ifa priests for divination therefore represented an important medium of contact with such a highly developed form of poetry. The contact which the traditionally minded Yoruba makes constantly with the Ifa literary corpus therefore enriches his aesthetic values and satisfies his imaginative instincts in the same way as modern novels, poems and films educate, satisfy and enrich the city dwellers. Studies have shown that the oral texts of Ifa divination contain valuable hints on Yoruba history including the history of the Yoruba language. In addition to their roles as experts of Yoruba mythology, divination and sacrifice, Ifa priests also play the role of historians, counselors, and physicians up till today in the communities where they still exist. Studies have also

revealed that Ifa textual materials contain deep philosophical themes which can be regarded as West Africa's contributions to philosophical ideas. The Ifa literary corpus is the storehouse of Yoruba culture, inside which the experiences of the Yoruba people and some of their neighbours have been preserved throughout the ages. This demonstrates that non-literate people can preserve, maintain, transmit and disseminate important ingredients of their own culture without knowing how to read or write (...)

Tradução:

[Uma vez que a sociedade tradicional yorubana não conhecia o alfabeto ocidental, a visita a um *babaláwo* sempre representava um contato importante com as expressões de alta poesia. Portanto, o contato constante que os yorubanos tradicionais costumavam ter com os textos literários de *Ifá* enriquecia seus valores estéticos e satisfazia seus ânimos imaginativos, da mesma maneira que os romances, os poemas e os filmes modernos educam, satisfazem e enriquecem o conhecimento dos indivíduos hoje. As pesquisas mostram que os textos orais recitados durante o jogo oracular de *Ifá* contêm dados valiosos sobre a história do povo yorubano, assim como o desenvolvimento diacrônico da língua yorubana. Além de serem especialistas em matéria da mitologia yorubana, processos oraculares e sacrificiais, os sacerdotes de *Ifá* ainda têm o papel de historiadores, conselheiros e médicos, papéis que preenchem até os dias de hoje nas sociedades onde existem. Diversos estudos também revelaram que os textos de *Ifá* incorporam, ainda, pensamentos profundos que são considerados as principais contribuições dos povos da África Ocidental ao campo da filosofia. O corpus literário de *Ifá* representa o verdadeiro depósito da cultura yorubana, dentro do qual as experiências do povo yorubano, assim como as de seus vizinhos, vêm sendo acumuladas ao longo dos séculos. Isso demonstra que povos ágrafos são também capazes de elaborar, preservar, transmitir e divulgar componentes importantes de sua cultura, sem que saibam ler ou escrever com alfabetos ocidentais (...)

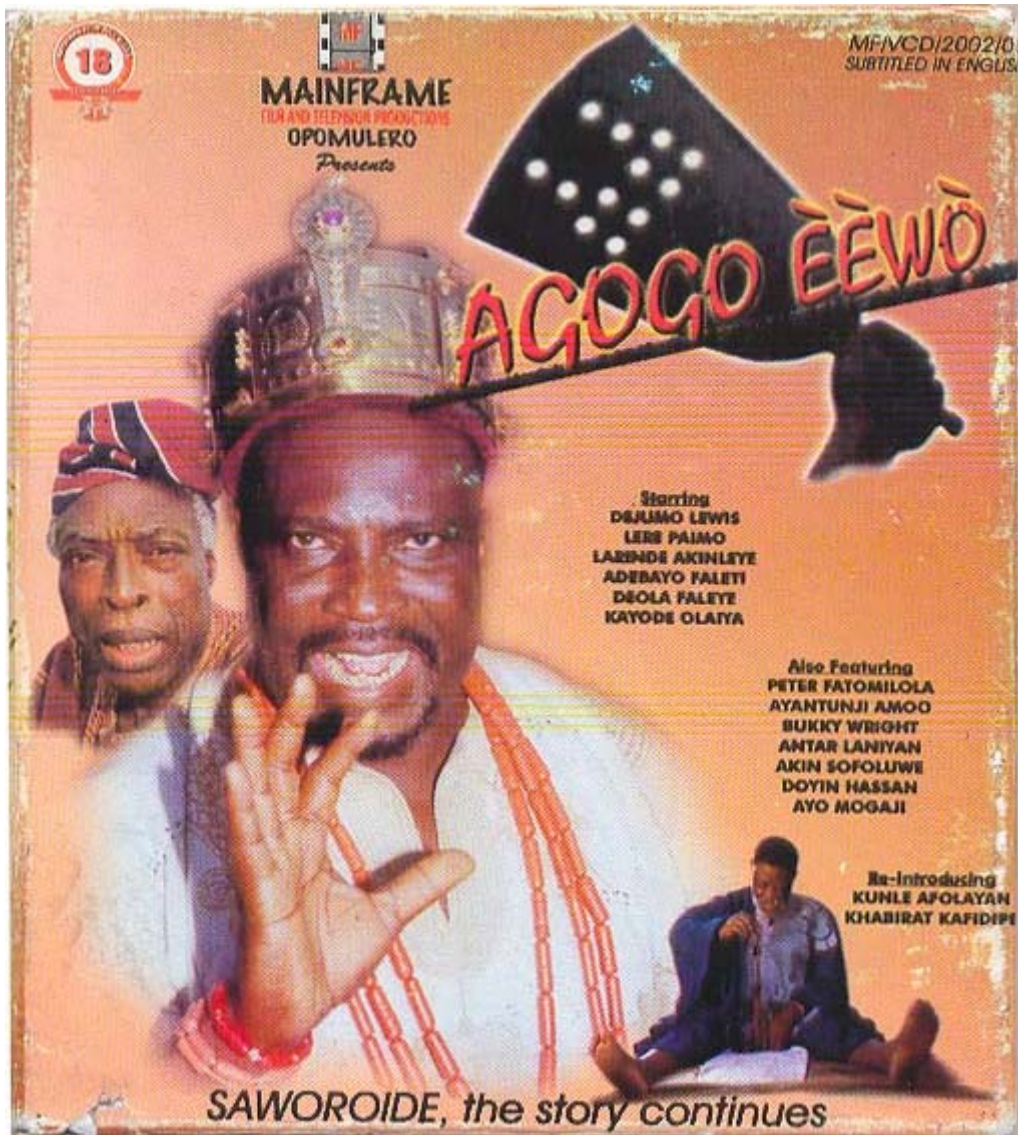
Esta afirmação é válida, também, para as sociedades afro-americanas, já que textos como esses também fizeram a travessia do Atlântico, gravadas na memória dos africanos escravizados. De fato, uma análise dos textos oriundos da tradição oral das comunidades-terreiros espalhadas pelo Brasil afora mostrará como os africanos escravizados conseguiram se proteger contra o apagamento total de sua memória cultural através do uso de tais textos da oralitura. No caso da Bahia, não seria exagero algum afirmar que os terreiros, sobretudo os da nação ketu-nagô, souberam fazer o maior uso desses textos. Um exemplo concreto seriam os vários textos da tradição oral que circulam em tais terreiros, como os diversos contos, estórias, crônicas-históricas e diversos outros, que foram recolhidos e publicados por indivíduos ligados a esse mundo religioso, tais como a ialorixá carioca Mãe Beata de

Iemanjá e o sacerdote dos *Eguns*, o escritor baiano Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi Alapini)¹¹⁶. Mas isso já é assunto para o capítulo IV.

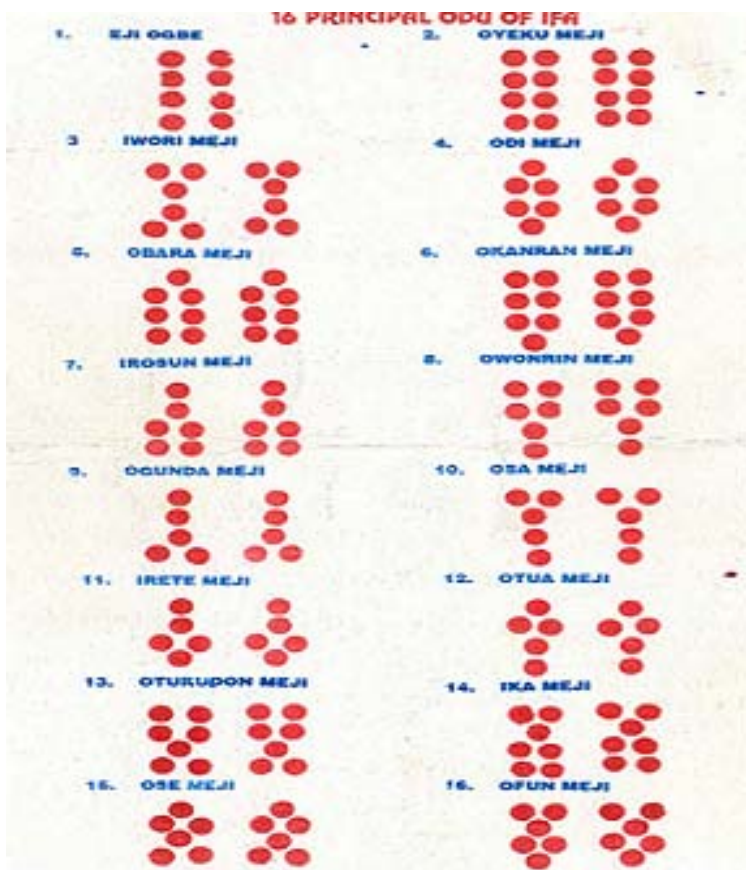
Porém, antes do quarto capítulo, no qual pretendo abordar e analisar, pormenorizadamente, o reinado da oralitura yorubana em textos afro-baianos, mais especificamente, na obra de Mestre Didi, preciso abordar primeiro a questão da bahianidade, analisando os contornos da própria Bahia, assim como a construção e a alimentação da sua identidade cultural, processo esse que, de certa forma, está, quase sempre, atrelado à ascendência africana de boa parte de sua população. Para tanto, pretendo focalizar no próximo capítulo a *baianidade* e suas diversas expressões, dentro das quais a visão do mundo nagô-yorubano tem um lugar de destaque.

¹¹⁶ Vale lembrar que uma das obras de Mestre Didi – *História de um terreiro nagô* (1994) leva entre outros subtítulos – “Crônica Histórica” e “Notícias históricas de um terreiro nagô da Bahia”. Também Marco Aurélio Luz mencionou em uma entrevista recente que grande parte dos contos reunidos nos diversos volumes de Mestre Didi “fazem parte do acervo oracular do *erindinlogun*”, ou seja, os textos do jogo oracular que substitui Ifá na Diáspora brasileira. Cf. “Contos/Sabedoria: Ética da tradição”, Jornal *A TARDE*, Salvador 12/06/2004.

A força da oralitura yorubana: Odù Ifá Ìrosùn-Meji

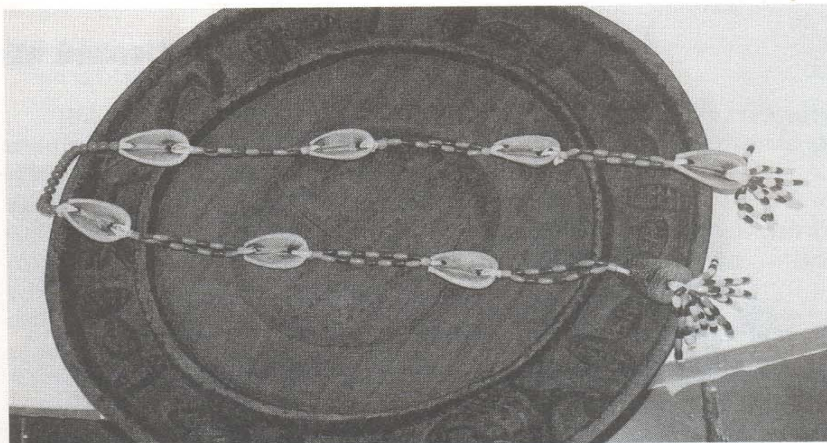


Odù Ifá ou uma outra “escrita”: Os dezesseis livros oraculares de Ifá



Instrumentos da arte oracular yorubana

Chief Priest Yemí ELébuìbon



Opon Ifa and Divination chain, Opele
the Odu on the tray is Ogbeyonu.

Photo: Fayida



Ajere Ifa

Photo: Fayida



Iyawo Ifa

Photo: Fayida

16A

Capítulo III

A YORUBANIDADE DENTRO DA BAIANIDADE

“Aquilo que é socialmente periférico pode ser simbolicamente central”
- Babcock, B.¹¹⁷

Um conceito central com o qual trabalho neste capítulo é aquilo que chamo de *Yorubaiandade*. Trata-se do casamento de dois conceitos identitários: a identidade cultural yorubana e a baiana. Não me parece um casamento forçado, já que, como veremos ao longo do presente capítulo, na construção da identidade baiana, a herança nagô-yorubana constitui uma marca que não é nada perfunctória. Afinal, não se pode desprezar o alcance semântico-ideológico das diversas expressões identitárias, assumidas por vários grupos de protagonistas e formadores de opinião na Bahia, quando se afirmam conceitos voluntários como *odara*, *baianidade nagô*, *carnaval ijexá* e tantos outros.

A adoção dos diversos símbolos da *yorubanidade* como ícones da baianidade não parece ser uma coisa tão recente. Vivaldo da Costa Lima, em recente depoimento, contou como a prática de vendedoras de rua foi elevada a uma identidade dos negros baianos, desde que as antigas baianas de acarajé percorriam as ruas e ruelas da cidade, apregoando suas quitutes com pregões do tipo: *Ç fi àkàrà jêkô yó o!*¹¹⁸, pregão esse que, segundo o antropólogo baiano, acabou dando origem à ligeira mudança no registro da maior ícone da baianidade, o acarajé, cujo nome original (àkàrà) acabou sendo fusionado para sempre com o verbo “*jç*” (comer em yorubá). Em outras palavras, vale investigar a presença insistente, desde o século retrasado, de iconografias nagô-yorubanas, como emblemas de preferência na definição da baianidade.

De igual peso seria o apoio incondicional dos poderes públicos da Bahia para esse casamento da baianidade com a *yorubanidade*. Casamento esse que une no posto centralizado da *Bahiatursa* no alto do famoso Elevador Lacerda, outro ícone da Bahia, a imagem da baiana com a identidade da Bahia, sendo que, a imagem que domina esse posto

¹¹⁷ Cf. *The Reversible World*, Ithaca, NY: Cornell, 1978, p. 32. *apud*. STALLYBRASS, P. e WHITE, Allon, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, NY: Cornell, 1986, citado em HALL, Stuart, “Para Allon White, Metáforas de transformação”.

¹¹⁸ Literalmente, significa: venham usar akara (acarajé) para acompanhar eko (acaçá).

é um mapa da cidade de Salvador, com uma baiana, vestida a rigor, sentada, literalmente, acima do mapa, ou seja, acima da Bahia, como se reafirmando o lema oficial de Salvador como *a capital da negritude*.

Falando desse lema, quando Dona Cici de Oxalá, uma das coordenadoras da Fundação Pierre Verger, afirma, no depoimento que fez no vídeo *Salvador, A Capital da Negritude*, produzido pela Prefeitura de Salvador em 2003, que: ‘*A Bahia é, sem dúvida nenhuma, aquela que guardou os costumes, no modo de vida, nas comidas, na vestimenta, no penteado, no trançado. Ela está muito próxima à África, e, sem dúvida nenhuma, a Bahia é uma África falando português*’¹¹⁹, é mais do que óbvio que ela está se referindo à África *jeje-nagô*, ou seja, à África dos orixás e voduns, uma vez que, a única outra África presente no horizonte cultural brasileiro, ou seja, a África dos inquices, a chamada *África bantu*, já vem falando português desde o século XIV.

Portanto, está mais do que claro que, no imaginário oficial e popular da baianidade, as referências culturais e religiosas remetem quase sempre à África da fala yorubá. O objetivo do presente capítulo é, pois, fazer um mapeamento e uma análise dos elementos constitutivos da *yorubanidade* presentes na construção da identidade baiana, ou seja, na baianidade.

Não há como negar o caráter sintomático da acirrada polêmica acerca da hegemonia nagô que, desde a época de Nina Rodrigues e seus discípulos antropólogos, etnólogos, sociólogos e outros intelectuais afins, opõe, de um lado e outro, os que se pode chamar de bantófilos aos nagôfilos, devido à insistência desses últimos, sobre o impacto maior da cultura nagô-yorubana na Bahia, levando até a implantação de uma mal-contestada teoria de hegemonia cultural nagô sobre as outras expressões culturais africanas na Bahia, sobretudo aquelas oriundas do pólo Congo-Angola. O fato de essa polêmica ainda ter repercussões nos meios intelectuais e sócio-culturais, não só da Bahia de hoje, mas de grande parte do Brasil, sobretudo, em áreas de influência dos cultos afro-brasileiros, mostra o alcance desses debates e embates no imaginário cultural do Brasil contemporâneo.

Além do mais, o não tão-recente fenômeno do interesse das diversas mídias, locais e nacionais, nas expressões identitárias do domínio popular na Bahia, levando à reinvenção da própria Bahia na indústria carnavalesca e nas derivadas indústrias culturais, artísticas e,

¹¹⁹ A ênfase é minha.

principalmente, musicais – nos quais se verifica o uso cada vez mais freqüente de termos e conceitos yorubanos cuja utilização antes costumavam se limitar ao mundo hermético do candomblé –, se revela como mais uma prova de que a *yorubanidade* nunca saiu da pauta na *Terra do Axé*, desde a irrupção dos *Afoxés* da Bahia, na última década do século XIX. Melhor dizendo, a procura cada vez mais urgente, da parte da mídia baiana, de relacionar, quase sempre, toda expressão da *tradição* popular baiana ao domínio yorubá, aponta para a possibilidade de estarmos diante do fenômeno de uma cultura, que é longe de ser dominante, se tornar uma verdadeira cultura hegemônica, isto é, uma fonte de referência obrigatória.

3.1.0 Compreendendo a força diaspórica da *yorubanidade*

Quando o teórico jamaicano Stuart Hall (2003:40) afirma com aparente júbilo que: *‘A África passa bem, obrigado, na diáspora,’* parece que está resumindo o sucesso da *yorubanidade* na diáspora afro-americana. Com efeito, quando Hall aborda a questão das *‘sobrevivências’* africanas nas diásporas, espalhadas pelo Novo Mundo afora, afirmando, entre outros, que: *‘Os sinais e traços dessa presença (africana) estão, é claro, por toda parte’*, uma vez que, conforme garante, *‘A “África” vive, não apenas na retenção das palavras e estruturas sintáticas africanas na língua ou nos padrões rítmicos da música, mas na forma como os jeitos de falar africanos têm estorvado, modulado e subvertido o falar do povo caribenho (...),’* não podia estar mais de acordo com pesquisadores e estudiosos brasileiros, como Yeda Pessoa de Castro (2001) que, desde muito, fala em *falares* africanos no Português brasileiro.

Porém, a diáspora, na concepção de Hall (2003:41), ultrapassa as meras sobrevivências do passado da África em outros solos do globo. De uma significação importante para ele *‘é a forma como essa “África” fornece recursos de sobrevivência hoje, histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos’*, levando ao que ele denomina *‘processo de tradução cultural’*.

Ao mesmo tempo em que nos lembra da obrigatória *referência hifenizada* que constitui a marca do *‘funcionamento do processo de diásporização’* da África na conjuntura global, – um bom exemplo dessa hifenização é a presente tese que fala em textos afro-

baianos –, Hall nos adverte que devemos atentar para o *processo de tradução cultural* implícito em tais referências, afim de nunca cairmos no erro de aceitar que a África fosse reduzida a uma *referência antropológica fixa*. Portanto, quando se fala de cultura afro-brasileira, candomblé nagô, música afro-pop, ou outros termos semelhantes, não se deve esquecer do caráter maciçamente híbrido dos conceitos assim denominados que apontam para a constante negociação da *africanidade*, em solo diaspórico.

Prova disso é o modo pelo qual, muitas vezes, a forma da *yorubanidade* se tem mudado nos vários pontos da diáspora afro-americana, mesmo quando o conteúdo permanece reconhecivelmente yorubano. Por exemplo, em matéria de linguagem, tive a oportunidade de conferir pessoalmente o fato de a língua yorubana, usada nos meios *Lucumis*, em Cuba, ser muito mais compreensível, porque está muito mais próxima ao yorubá contemporâneo falado na Yorubalândia, do que a versão preservada no candomblé brasileiro. Porém isso não quer dizer, de modo algum, que uma seja mais ‘*pura*’ do que a outra. No que tange à religiosidade, que é o aspecto que mais salta aos olhos como o nexo de *sobrevivência* africana na diáspora, não se pode dizer que as formas e elementos que entram nos rituais do culto aos diversos orixás continuem sendo os mesmos nas diversas diásporas. Até porque, mesmo na terra natal dos orixás, o seu culto não pode ser – e, de fato, já não é – o mesmo que era há 150 anos.

A começar pelas comidas rituais oferecidas aos diversos orixás, constatei que, aqui no Brasil, seja devido à falta dos ingredientes originais que costumam compor certas comidas rituais em meios yorubá-africanos, ou, devido a influências do meio diaspórico, os orixás têm tido que habituar os seus paladares a outras dietas que aquelas que costuma(va)m comer na África. Talvez o exemplo mais característico seja o caso do orixá Xangô, e o famoso *amalá*, que costuma ser preparado em sua honra aqui na Bahia. À primeira vista, pode perceber que, no contexto brasileiro, o que se preserva é apenas o conceito do repasto comunitário partilhado pelos adeptos, o próprio *amalá* já perdeu a sua composição original no contexto baiano, sendo reduzido apenas ao quiabo, que acontece ser apenas um acompanhamento do *amalá* africano, mas que, no contexto brasileiro, é o elemento mais fácil de se encontrar por aqui, dentre os ingredientes do *amalá* yorubá-africano. Na verdade, como pude comprovar, come-se de tudo no *amalá* brasileiro, menos o

próprio *amalá*¹²⁰. Aliás, um provérbio yorubano já deu conta de tais substituições e modificações quando afirma que: *bàà r`ádàḡ, a f`òdidé yḡbô*, ou seja, na ausência do morcego, pode-se usar outra ave mamífera para substituí-lo como ingrediente de oferenda.

Da mesma forma, o fato de elementos como sabão perfumado, água de cheiro, flores, e outros produtos de beleza, entrarem na oferenda de muitos dos orixás na diáspora, sobretudo, na oferenda a Iemanjá, na famosa festa do *dois de fevereiro*, mostra o quanto as divindades têm sido obrigados a mudar de gosto, nos seus novos habitats.

Porém, mesmo assim, como afirma outro provérbio yorubano *odò tó bá gbàgbé orísun rê, gbígbḡ ni yío gbḡ!*, ou seja, qualquer rio que se esquecer da sua nascente, estará prestes a secar. Por isso que, na diáspora, existe sempre uma preocupação de manter a essência, mesmo em face das contingências que tornam inevitável os trocadilhos, as práticas sincréticas e as substituições. Como afirma Mestre Didi em um de seus pronunciamentos, o importante é saber ‘*evoluir sem perder a essência*’. Isso apóia o ponto que Hall (2003:44) procura esclarecer, quando proclama, parafraseando Gilroy (1993), que:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias.

Com efeito, no que diz respeito à *yorubanidade* no Brasil, como em muitos outros pontos do mundo latino-americano, essa consciência tem levado a uma série de ‘trabalhos produtivos’ que, muitas vezes, implicam a necessidade de retrabalhar o conteúdo africano. No caso da Bahia, podemos dizer que o próprio conceito da baianidade representa uma cristalização das reinvenções da africanidade nos trópicos brasileiros enquanto se esforça

¹²⁰ No contexto yorubá-africano, o *àmàlà*, também conhecido como *òkà*, é uma pasta ou uma massa, preparada à base de inhame. O inhame é cortado em pedaços finos, e depois, deixado em água quente durante algum tempo. O mesmo é retirado da água, antes que comece o processo de fermentação, e espalhado ao ar livre, sobretudo em cima de rochas, para que seja secado pelos raios de sol. Depois de ficar totalmente seco, o inhame é pulverizado, primeiro no pilão, e depois, passado na peneira, para retirá-lhe quaisquer grãos. Deste processo resulta uma farinha amarronzada, a farinha assim obtida se chama *èlùbõ*, e é essa *èlùbõ* que é usada para preparar o *àmàlà*. Na hora que se vai comer *àmàlà*, basta colocar uma quantidade de água para ferver. A essa água adiciona-se a quantidade adequada de *èlùbõ* (farinha de inhame), e, ainda com o fogo aceso, a massa é misturada com cuidado, sem deixar que embole. A pasta assim obtida é o que se chama *àmàlà*. Agora, o *àmàlà* yorubá-africano se come com vários molhos, tipo moquecas. Tal moqueca pode ser preparada com peixe, carne, lagosta, frango ou, até, uma mistura de tudo, mas deve conter também algum tipo de legume. É aí que entra o quiabo, chamado *ilá* em yorubá, que é cortado e preparado de várias maneiras, inclusive, com todos os ingredientes do famoso *caruru* baiano. Na hora de comer o *àmàlà*, um pedacinho da pasta previamente preparada é pego com a mão, e um bocadinho da moqueca é colocado encima, e ambos viajam juntos para a boca.

em preservar algo da essência, para não perder de vista os valores originais importados da África.

Em *Nossos colonizadores africanos*, Ildásio Tavares (1996: 86-7) não deixa dúvida alguma sobre a identidade desses africanos que teriam colonizado a Bahia, nem se omitiu em precisar de que canto do continente africano teriam saído os mesmos. Afirma o autor baiano:

Aqui na Bahia, mais do que em qualquer outro lugar do Brasil, a presença cultural negra na religião, na culinária, no vestuário, na música, na dança, na forma de ver e transar o mundo, foi, e é tão forte que os africanos assumem papel de colonizadores (...) Boa parte dos africanos trazidos como escravos, eram presos políticos, por lutas hegemônicas na África, e já pessoas de alto nível. Enquanto da Europa vinham degredados, da África vinham príncipes e princesas, como Otampê Ojaró, filha gêmea do Alaketu, do rei de Ketu, que descende em linha reta de Oxossi, Olga Regis (em latim, do rei), fundadora do seu terreiro (...)

De fato, existe uma constante que, aparentemente nunca, ou pouco mudou desde a conquista do título de *Roma Negra* pela Bahia da época da poderosa ialorixá Eugênia Ana dos Santos, mais lembrada como Mãe Aninha do Ilê Axé Opó Afonjá. Essa constante diz respeito ao conjunto de ícones que representam o que mais tarde seria consagrado como a baianidade, ou seja, os traços culturais e ideológicos, isto é, aquilo que Mignolo (2003 [2000]: 34) teria classificado como a *gnose liminar*, que possibilitaram a ascensão da Bahia, e, sobretudo, sua capital metropolitana e Recôncavo da Baía de Todos os Santos, ao nível dos mais procurados pontos turísticos, tomando hoje cada vez mais um aspecto de verdadeira peregrinação cultural, não somente a nível nacional, mas principalmente, internacional, tirando-a assim do anonimato de uma periferia americana e levando-a a uma visibilidade estratégica no mercado de produtos culturais à escala global.

A este ponto, torna-se oportuno determos um pouco o nosso olhar sobre o conceito de *baianidade*, defini-la, sondá-la e contextualizá-la, para podermos flagrar como funciona esse importante discurso identitário.

3.2.0 A baianidade, seus ‘textos’ e contextos

Na sua tese de doutorado, o sociólogo baiano Milton Moura (2001) parte da seguinte pressuposição geral para definir a baianidade:

A baianidade é entendida como um texto identitário, ou seja, que realiza a asserção direta de um perfil numa dinâmica de identificação. É compreendida como um ethos

baseado em três pilares: a familiaridade, que supõe a ambivalência numa sociedade tão desigual, a sensualidade, associada à naturalização de papéis e posturas; e a religiosidade, que costuma acontecer como mistificação numa sociedade tão tradicional (...)

Em seguida, ele foi mostrando como a imagem da Bahia foi construída para se tornar ‘*o estado étnico brasileiro*’ (MOURA, 2001:141), ou seja, aquilo que, nas palavras da jornalista Perla Ribeiro, seria o estado mais étnico do Brasil, ‘*uma espécie de nascedouro da pátria, o paraíso místico almejado por todo e qualquer filho do país*’¹²¹. Segundo a jornalista, de acordo com Darwin Brandão e Motta e Silva:

Todo brasileiro, do sul ou do norte, sente vontade de conhecer a Bahia, suas “365” igrejas, e seus candomblés, tem vontade de subir no Elevador Lacerda; de comer os quitutes gostosos da cozinha baiana (...). Vontade de ver a rampa do Mercado, ouvir histórias dos saveiristas, rezar na “igreja toda de ouro”, visitar seus monumentos cívicos e religiosos, como se estivesse assistindo ao desenvolvimento cultural e histórico do nosso povo”¹²².

Isso bem antes de Caymmi cantar “O que é que a baiana tem?”

Segundo as fontes citadas por Ribeiro (2004), o conceito de baianidade tornou-se tão importante que mereceu até uma entrada no dicionário Aurélio, que a define como ‘*um amor intenso à Bahia, à sua gente e aos seus costumes*’. Como fazem questão de esclarecer todos os que se dedicam à questão, essa baianidade diz respeito apenas à cidade de Salvador e ao Recôncavo da Baía de Todos os Santos. Ou seja, além da cidade metropolitana, fala-se de cidades matrizes como Santo Amaro da Purificação, Cachoeira, São Felix, Maragojipe e outras terras do Recôncavo. Essa área corresponde justamente ao pólo de influência da cultura jeje-nagô, ou melhor, jeje-yorubá¹²³, como preferem muitos autores contemporâneos.

Tamanha é a fascinação de todos por esta singular expressão identitária chamada baianidade, que tem merecido o investimento de vários autores, entre os próprios baianos, e diversos outros, que não podiam resistir aos encantos desta terra: viajantes desde o Século

¹²¹Cf. RIBEIRO, Perla, “Mitos da baianidade/Emblemas da identidade”, postado em www.correiodaBahia.com.br/2004/08/30/noticias, acessado em 05/01/2005.

¹²² Cf *Cidade do Salvador – Caminho de encantamento*, 1958. *apud* Ribeiro, 2004.

¹²³Ver entre outras referências, CUNHA, Eneida Leal; BACELAR, Jéferson; ALVES Lizie, “Bahia: Colonização e culturas” in VALDEZ, Mario e KADIR, Djelal. *Literary Cultures of Latin-America: A Comparative History*, Vol II. New York: Oxford Univ. Press, 2004. p 551-565; MOURA, op. cit.; e

XIX, aventureiros, antropólogos, etnológicos, sociólogos e mesmo filósofos e grandes pensadores do quilate do existencialista francês Jean-Paul Sartre.

Moura (2001) foi quem nos forneceu uma das mais completas análises da baianidade, abrangendo a visão dos baianos que vigora no exterior da própria Bahia, ou seja, no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde, conforme a necessidade da hora, a imagem da Bahia oscila entre o naturalismo do estado edênico vendido no exterior pelas atuações da inesquecível Carmem Miranda e o estigma de uma terra atrasada, flagelada capital dos nordestinos. Assim, em um primeiro momento, na época do início da industrialização nos estados do sul e sudeste brasileiro, os baianos tinham a fama de *'retirantes vadios e preguiçosos'*, enquanto toda baiana era tida como a própria reencarnação da personagem Rita Baiana, criada pelo romancista Aluísio de Azevedo em *O Cortiço*.

Para um segundo momento, Moura (2001: 142) apresenta a imagem da baianidade segundo os próprios baianos, sobretudo aquilo que chamou de *'perfil do artista no texto da baianidade'* ao longo do século XX. O sociólogo reuniu em uma discussão magistral dos *ícones da baianidade*, os *textos* de vários profissionais notáveis que se têm concorrido para fixar no imaginário popular a imagem da Bahia como se conhece hoje, nacional e internacionalmente. Entre os músicos da terra, se destacam Dorival Caymmi, Caetano Veloso e Gilberto Gil e outros que, mesmo sem ser da Bahia, cantaram o encanto da Boa Terra, dos quais citou as músicas de Vinicius de Moraes, Ari Barroso, Antônio Carlos Jobim, Pixinguinha, entre muitos outros, que compunham sucessos eternos para consagrar as grandes marcas da Bahia e da baianidade, ou seja:

(...) as comidas que levam dendê, sobretudo caruru, acarajé e vatapá..., a sensualidade do povo baiano, sendo que da baiana se ressalta *o denngo, a faceirice e a brejeirice*, associados aos trajes, com insistência nas saias rodadas, torços e sandalhinhas, enquanto do baiano se sublinha a malandragem, a manha e por vezes o denngo...; a religiosidade (da qual) o campeão absoluto de citações é o Senhor do Bonfim. As canções se refer(indo) também a Nossa Senhora e (...) aos orixás, quase sempre Xangô e Yemanjá (...)

Além dessas características gerais, Moura nos oferece ainda um catálogo geral do texto da baianidade, conforme construído por cada um dos cantores/compositores baianos

MARIANO Agnes, "A arte de ser baiano segundo as letras de canções da música popular". Dissertação de Mestrado, FACOM/UFBA, 2001.

Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, itens estes que passarei a analisar detidamente no decurso do presente capítulo.

No âmbito das artes plásticas, Moura destacou o artista-desenhista Carybé e o fotógrafo Pierre Verger, ambos estrangeiros natos que se fixaram na Bahia. O que mais chama a minha atenção no depoimento de Moura (2001: 153) sobre a arte e a visão destes dois artistas da baianidade é este ‘resumo’ que fez da obra de Pierre Verger: ‘*A mensagem de Verger, numa palavra, é a realeza do povo baiano. A maneira com que associa o afrodescendente baiano ao yorubá afirma que a altivez do primeiro é a mesma do segundo*’, acrescentando ainda em nota de rodapé o seguinte testemunho pessoal: ‘*escutei, em vários pontos da África Ocidental, anedotas sobre o orgulho e o narcisismo do yorubá, do tipo: eles estão abaixo de Deus, sim. Um pouquinho só (...)*’. Mais adiante no presente capítulo, terei ocasião de voltar a comentar este depoimento assim como a própria obra de Pierre Verger.

O sociólogo baiano encerra a seção com uma riquíssima análise da obra de Jorge Amado, delineando-lhe momentos e temáticas ‘*que se fazem visíveis no texto da baianidade*’, entre, de um lado, o que chama de *benignidade do mundo e da natureza* (baiana), e, do outro, a sensualidade que levou ao que se costuma denominar como o ‘*culto à mulata*’ nas obras de Jorge Amado. Terei ainda ocasião de demorar a minha pena sobre a obra do romancista Jorge Amado mais adiante. Por ora, gostaria de analisar a tese de Moura a respeito dos três vetores da baianidade, quais sejam: a familiaridade, a sexualidade e a religiosidade.

Hoje, torna-se desnecessário dizer que mais de oitenta por cento dos ícones e da linguagem que possibilitam a expressão identitária que se conhece como a baianidade se deve, direta ou indiretamente, à *yorubanidade*. Os diversos especialistas reiteram esse débito da baianidade para com a *yorubanidade*. Antes mesmo da chegada de artistas-intelectuais nagófilos estrangeiros da qualidade de Pierre Verger e Carybé, os principais estudiosos do fenômeno singular que é a Bahia, sempre davam os devidos créditos ao complexo cultural jeje-nagô, cuja influência social e religiosa mudou para sempre a cara da Bahia desde que aqui chegaram esse povo no Século XIX.

Além de pioneiros como Nina Rodrigues e Edson Carneiro, que, ultimamente, foram acusados de instituir e/ou alimentar uma real ou imaginada hegemonia nagô¹²⁴, muitos estudiosos contemporâneos da baianidade não parecem ter medo de seguir esse mesmo rastro dos yorubanos na diáspora brasileira, ligando a importância cultural, estética, religiosa e civilizacional de que goza a Bahia, no conjunto dos estados brasileiros, à presença maciça, no seu corpus, de elementos da cultura yorubana.

Assim afirma o cronista baiano Antônio Risério, autor de vários textos magistrais sobre a baianidade. Tanto em *Bahia com “H”*, quanto em *Uma Teoria da Cultura Baiana*, ambos de 1988, ele elogia as ‘*práticas culturais*’ que ‘*se articularam no sentido da individuação da Bahia no conjunto brasileiro de civilização*’, ambos decorrentes da presença jeje-nagô na Bahia.

Milton Moura até criticou o que denuncia como *algo de essencialismo* na insistência de Risério em louvar a homogeneidade etnodemográfica da Bahia, na qual o cronista não hesitou em destacar a importância do povo yorubano, cuja efetividade na cena baiana se explica pela ‘*sua urbanidade anterior (à chegada no Novo Mundo), sua chegada massiva e o comércio que manteve com o Golfo do Benin*’. Sem deixar claro se ainda prosseguia na sua leitura de Risério, Moura (2001:123) afirma, como quem conclui o raciocínio de outro, que:

Este africano não se des-socializou, como ensina Kátia Mattoso sobre o negro brasileiro em geral, tendo sido capaz de reinventar sua trama cultural e erigindo-se em paradigma do negro brasileiro (...)

De qualquer modo, Moura (2001:61) não parece contestar, o fato de que a familiaridade, que se costuma dar como um dos pilares da baianidade, tenha sido uma herança desta tradição jeje-nagô que predomina na Bahia, ou seja, na região soteropolitana e no Recôncavo. Ele parece resumir esta herança nagô-yorubana neste breve parágrafo:

O Recôncavo é uma sociedade fortemente ancorada em valores patriarcais, que costuma se ver como uma imensa família, integrada em função dos papéis, atribuições e atuações que fazem sentido – ou se legitimam, talvez seja melhor dizer – na lógica política do patriarcado. Não se trata de uma simples dominação de homens sobre mulheres, mas de um padrão de sociabilidade em cuja teia homens e mulheres podem ser integrados e encontrar seus nichos de atuação e representação

¹²⁴ Vem sendo cada vez mais comentado o propósito racista com o qual o médico-legista Raimundo Nina Rodrigues singularizou os nagôs em suas obras e suas pesquisas, seu interesse não passando, segundo dizem, de uma tentativa de procurar provas para corroborar sua ideologia evolucionista.

sob a égide do poder patriarcal. Homem e mulher têm importância e valor a depender de como se situam nesta teia.

É fato curioso que o sociólogo tenha mencionado o tratamento reservado a homossexuais nesta teia, sendo que a sua explicação se resulta como mais um indicativo da decorrência da prática baiana da visão do mundo yorubá-africana, como fiz questão de afirmar no livro *ÀKÖGBÁDÙN: ABC da língua, cultura e civilização yorubanas*. (Salvador: EDUFBA, 2004), onde comparei o tratamento de homossexuais àquele reservado para os chamados *çni òrìyà*, ou seja, pessoas com deficiências físicas, que são tidas como frutos da ‘falha’ de Oxalá, orixá yorubano da criação, cuja lenda conta que, um dia, depois de ter abusado do vinho de palmeira, induzido pelo orixá Exu, as suas mãos vacilaram na argila da criação e daí resultou pessoas deformadas. Como ‘castigo’ desta falha do orixá, seus adeptos são proibidos de provar vinho de palmeira. E, por consideração ao orixá, os deficientes físicos passam a ser tratados com ‘delicadeza’ e ‘solicitude’, na sociedade yorubana¹²⁵. Em troca, tais indivíduos se vêem obrigados a incorporar a primeira ala no desfile da festa de Oxalá, seu orixá protetor que homenageiam com danças e gestos lúdicos, que também servem para divertir o público. É como se fossem uma espécie de palhaços de Oxalá¹²⁶. É nesta mesma direção que aponta a afirmação de Moura (p.61) a respeito do tratamento reservado para homossexuais na sociedade baiana do Recôncavo, onde:

O homossexual, visto como desvio, é assimilado desigualmente, sendo o tipo de comicidade associada à sua apresentação uma forma de demarcar e confinar sua participação na sociedade àqueles papéis e desempenhos tolerados como numa concessão.

Voltando à relação entre a baianidade e a *yorubanidade*, é possível trazer o depoimento de muitos outros estudiosos para sustentar o casamento dos dois conceitos, mas

¹²⁵ Em “Para Inglês Ver: Sex, Secrecy, and Scholarship in the Yorùbá-Atlantic World”, capítulo 5 do seu livro mais recente (2005), o antropólogo norte-americano Lorand J. Matory aborda essa questão de homossexualidade e seus desdobramentos dentro do mundo do Candomblé brasileiro, mostrando como, a partir de uma intensíssima negociação entre os representantes da burguesia euro-brasileira, tais como Arthur Ramos e Édison Carneiro, e a concepção feminista da antropóloga Ruth Landes, surgiu, nos anos 1940, a necessidade de demonstrar para o mundo como a religião dos orixás se quer, por um lado, não-excludente, absolvendo e até estimulando a participação de homossexuais e lésbicas, enquanto, por outro lado, rebaixava e negava a “pureza” de casas de Candomblé dirigidas por homens tidos como “homossexuais passivos”, ou seja, os chamados *adé*.

¹²⁶ O filme documentário *Obátálá in Praise* de Ifayemi Elebuibon mostra claramente esta relação de deficientes físicos com Oxalá.

por ora, prefiro seguir a trilha de Milton Moura para ver como essa herança da *yorubanidade* se deixa entrever nos diversos textos da baianidade, tecido pelos principais protagonistas da sua construção como marca registrada do povo baiano:

3.3.0. A baianidade segundo os protagonistas baianos

Lívio Sansone, antropólogo italiano radicado em Salvador, fala em diversos de seus textos,¹²⁷ de como o processo de ‘re-africanização’ da cultura afro-brasileira que ocorreu no Brasil, começando pela Bahia, na segunda metade do século passado, ocasionou a redefinição ‘oficial’ da baianidade, levando, cada vez mais, a uma aproximação da Bahia (e do Brasil) à África Ocidental, ou seja, às terras nagô-yorubanas, com o etnólogo e fotógrafo francês Pierre Verger servindo de ‘padrinho’ e facilitador de tais reencontros entre os dois lados do *Atlântico Yorubano*. Foi assim que, de acordo com Sansone (1999:27):

El término *Cultura afro-baiana* implica por lo general una definición estrecha de la cultura como algo centrado en la práctica y los símbolos del sistema religioso afro-brasileño. Esta se encuentra articulada en las prácticas culinarias, caracterizadas por el uso del aceite de palma y por las asociaciones mágicas de cada plato e ingrediente con un santo del panteón *candomblé*, y en la música percutida, con cada toque de tambor dedicado a convocar a un santo en particular o a una parte de la liturgia del *candomblé* (...)

Cabe afirmar aqui que as outras características da baianidade mencionadas por Moura (2001), sobretudo a sexualidade, também é decorrente desta definição. Sansone (1999:24) constata novamente que, desde o século XIX, as baianas de acarajé eram campeãs da composição da iconografia da baianidade. Elas que já eram vistas ‘durante séculos’ como o ícone mais visível e mais autêntico de *africanismo* na Bahia. Segundo informa:

Los viajeros extranjeros y luego los antropólogos, fotógrafos y turistas, se han visto seducidos por estas mujeres, ataviadas con sus sofisticados y caros *panos da costa* (de los cuales se dice que son tan genuinamente africanos, que en la actualidad uno no puede encontrarlos siquiera en Africa), bien conocidas por sus relaciones con el *candomblé* (las mas ‘auténticas’ *Baianas* muestran esta relación con el *candomblé* usando collares de colores de una deidad específica y poniendo en un lugar apartado, en su pesebre, alguna comida para su ‘santo’ u *orixá* personal) (...) ¹²⁸

¹²⁷ Ver sobretudo, *De África a lo Afro: Uso y abuso de África en Brasil*, Sephis/Codestria, 1999.

¹²⁸ Aliás, este tipo de oferenda depositado no tabuleiro ou no chão da tenda continua como prática comum entre vendedoras, não só de comida, mas também de colares e outros artigos relacionados ao cultos tradicionais e ancestrais em muitas cidades yorubanas contemporâneas. Uma senhora com quem costumo comprar colares no bairro de Iremo em Ile-Ife (Nigéria) sempre ostenta este tipo de oferenda em sua tenda.

Hoje, mesmo diante dos perigos da folclorização desta iconografia baiana, o que muitos pensadores baianos vêm denunciando, no surto de interesse oficial e especulações políticas, turísticas e mercadológicas, que tornou novamente as baianas – como todos os demais elementos culturais da baianidade, oriundos do passado africano – em peças a serem exibidas com orgulho aos estrangeiros, há um sentido em que deveria ser considerado uma homenagem bem merecida a construção do Monumento à Baiana e o tributo feito às Baianas de acarajé no carnaval de 2003, ambos idealizados pelo governo municipal de Salvador, durante a administração de António Mbassahy, tirando, claro, a desnecessária proposta do tombamento do acarajé, até porque, conforme afirma o octogenário antropólogo baiano Vivaldo da Costa Lima, ‘*ele (o acarajé) não precisa de promoção*’.¹²⁹

Constatação que me levou a afirmar em um trabalho recente que, de fato, o processo da ‘*re-africanização da cultura afro-brasileira*’, á qual se refere Sansone (1999:15), não passou de uma yorubanização por excelência¹³⁰.

Basta olharmos um conjunto desses ‘*produtos*’ culturais, que vão da música mediaticamente denominada *axé-music*, que, de acordo com vários estudiosos (Sansone e Teles dos Santos (1997); Godi (1997); Guerreiro (1997); Schaeber (1997); Lima (1997); e, Veiga, 1997),¹³¹teria amadurecido da arte dos *ogã alabés* dos terreiros de candomblé, perpassando as reinvenções percussivas de grupos como os blocos afro-soteropolitanos Ilê Aiyê, Olodum e Araketu, dentre muitos outros. Grupos esses que ainda fazem questão de se identificarem com as raízes e matrizes afro-yorubanas como apontam os seus nomes. O mesmo continua válido para outros artistas da cena musical baiana, inclusive os que preferem usar como seu rótulo a denominação mais abrangente de *World Music*. Isso, a despeito da ambigüidade aparente por parte de alguns protagonistas do momento musical baiano como Carlinhos Brown em assumir plenamente essa *yorubanidade*, talvez porque, no seu caso, a expressão da africanidade/*yorubanidade* já vem diluída por outras fontes¹³²

¹²⁹ Vivaldo da Costa LIMA, entrevista a Ceci Alves, *A Tarde*, 02/04/2005.

¹³⁰ Vide Félix Ayoh’OMIDIRE, “CarnavÁfrica à la Baiana de Acarajé: of the Uses and Abuses of Africanity in Bahia”, trabalho apresentado no 8.º Congresso Mundial da Tradição dos Orixá, editado em formato CD-Rom, La Habana, Cuba. 2003.

¹³¹ Refiro aqui a um conjunto de trabalhos publicados por SANSONE, Lívio e Jocélio TELES DOS SANTOS (org.) *Ritmos em Trânsito: Sócio-Antropologia da Música Baiana*. 1997.

¹³² Só para contrariar, gostaria de evocar a propósito, uma dessas aparentes contradições identitárias que, às vezes marcam o discurso desse filho de Ogum Xoroquê. Foi no Carnaval de 2004, quando uma música de Carlinhos Brown fez o maior sucesso no carnaval daquele ano. A música era Maindê danda e os repórteres da

ou porque todas as expressões culturais já se fundiram na sua identidade *brau*, o que não apaga, porém, o fato de que o mesmo Carlinhos vem cada vez mais trabalhando a temática da *yorubanidade* em suas músicas e apresentações recentes¹³³. Quem sabe se o seu interesse não seria, justamente, uma tentativa de retrabalhar as inspirações que lhe vieram da fonte yorubaiana, para compor o seu perfil, já que Hall (2003) fez questão de afirmar, a respeito de agentes diaspóricos, que ‘*Retrabalhar a África ... tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa política cultural do século vinte*’.

Convém, pois, investir, no próximo segmento, um olhar mais atento para as diversas formas em que as manifestações da *yorubanidade* vêm surgindo no espaço do último meio século, para sustentar o sonho da África, projetado por vários protagonistas da baianidade. Em termos específicos, pretendo analisar como a visão do mundo yorubano, sobretudo, sua ética e estética, vêm sendo embutida no *texto da baianidade*.

3.3.1.0 A Yorubanidade na música da baiana

De acordo com os que entendem bem o assunto, desde os já citados pesquisadores do tema aos próprios profissionais da área, a música baiana pode ser dividida em três áreas distintas e, muitas vezes conectadas. Ou seja, fala-se da Bahia como o berço, não somente do samba e seus desdobramentos (samba de raiz, samba de roda, samba-reggae, pagode, etc), como também dos novos ‘*gêneros*’ musicais que, desde os anos oitenta, tomaram o mundo de assalto, através de seus sucessos no carnaval baiano. Estou me referindo a *Axé Music* e o seu *soul-brother*, a chamada *World Music*. Existe, ainda, outro ‘*gênero*’ que é, cem por cento, nativo da Bahia: a música dos grupos de *Afoxé*. Começemos por este último.

TV Aratu queriam saber de que falava a música. Chegaram para mim, e eu expliquei que, embora o título não seja de origem yorubana, o conteúdo da música tinha, sem dúvida, uma ligação ao mundo yorubano. Apoiei a minha afirmação com o fato de que a música se abre com uma invocação explícita aos *erês*, ou seja, espíritos de orixá-mirims, comum no candomblé ketu, que se encontram personificados no conceito yorubano dos gêmeos, nomeados Tayewo e Kehindê (e seus caçulas imediatos, Idowú e Alabá) sincretizados com os santos católicos Cosme e Damião. No entanto, segundo a jornalista que me entrevistou, o próprio Carlinhos Brown, teria negado, na entrevista que deu aos mesmos repórteres, essa ligação da sua música com o conceito yorubano, afirmando que sua composição nada tinha de yorubá, apesar da sua abertura dizer assim: “Corre Cosme chegou/Doum Alabá/ Damiã Jaçanã/ alegria do erê (...)”

¹³³ Nota-se que a banda Timbalada, da qual Carlinhos é o grande idealizador, vem trabalhando temáticas e músicas em yorubá, como atestam discos recentes como *Motunbá Bless* (2003) e sua regravação em 2004, assim como o novo disco de 2005, chamado sintomaticamente *Candombléss*. Da mesma maneira, o próprio Carlinhos Brown não deixa de projetar uma imagem de si, como um chefe de ‘*tribal*’, seja quando aparece trajado de conjunto vestuário yorubá (*agbádá* de renda e costura yorubana) dentro do seu ‘reino’ no Candeal,

3.3.1.1 A Yorubanidade dos *Afoxés* da Bahia

Conforme a historiografia, os primeiros *afoxés*, de que se tem notícia na Bahia, na passagem do século XIX para o XX, eram formados por negros que, também, queriam brincar o carnaval. Já que o carnaval antigo, do jeito que se apresentava, não admitia a participação de negros como grupos organizados. Isso no início do século passado. A crer no depoimento do romancista Jorge Amado, parece que o aparecimento dos *afoxés* já datava de, pelo menos o período da Proclamação da República, já que o romancista citou em *Tenda dos Milagres* (2001:66) que a proibição do aparecimento público do *afoxé* data de 1904. É dele também a data de 1895, citada como ocasião do primeiro aparecimento do *Afoxé Embaixada Africana* que, segundo afirma o narrador, teria mostrado na Bahia ‘a corte mirífica de Oxalá.’

Nina Rodrigues, que era contemporâneo desse período longínquo, completou a lista dos *afoxés* da época: Além do já-referido *Afoxé Embaixada Africana*, havia também, segundo o médico-legalista que virara etnólogo, os *afoxés Filhos da África*, *A Chegada Africana* e, *Pândegos da África*, dentre outros. Nas palavras do próprio Nina Rodrigues, citadas por Risério (1981), este último teria feito o maior sucesso em 1899, quando levou às ruas da Bahia ‘As danças e cantigas africanas, que (na verdade) ... são as danças e cantos dos candomblés, do culto jeje-yorubano, fortemente radicado na nossa população de cor’.

No seu livro de título revelativo, *Carnaval Ijexá* (1981), Antonio Risério, na sua procura para a etimologia e o significado do termo *Afoxé*, aproveita a seguinte explicação ‘gramatical’ dada por Olabiyi Babalola Yai:

A = prefixo nominal

fo = verbo = pronunciar-se, dizer

xé = realizar-se, verificar-se

Ou seja, ‘a fala que faz’, conforme a ‘tradução poética’ que dele fez Risério. Ele cita o próprio Yai, somando os elementos constitutivos do termo, para concluir que: ‘*Afoxé*, em *yorubá*, significa, pois, encantamento, palavra eficaz, operante’.

ou quando leva músicas de invocação a Obaluaiê ou uma louvação a Santo Antônio de *Ogum Mejê* para as suas diversas aparições em programas de televisão, como fez no APROVADO de 02-04-2005.

Considerando o contexto em que apareceram os primeiros *afoxés*, em meio a restrições e proibições das manifestações de cunho africano no carnaval baiano, a adoção do termo *afoxé*, para designar as agremiações de negros no carnaval baiano, pode ser entendido como um desafio e/ou uma ameaça da parte dos negros, demonstrando a sua vontade de desafiar e enfrentar as reações preconceituosas das classes dominantes, valendo-se da força mágica e do poder místico de seus orixás para *meter medo* nos perseguidores de sua cultura. Logo adiante, veremos como o surgimento espontâneo do *Afoxé Pai Burokô*, protagonizado por Mestre Didi e seus companheiros do Axé Opo Afonjá, se encaixa neste tipo de configuração.

De todos os *Afoxés* que a Bahia já conheceu, se pode dizer que aquele que mais conseguiu resistiu ao tempo e às vicissitudes de todas as ordens foi o Afoxé Filhos de Gandhi (Anísio Félix, 1987), fundado desde 1949 e cuja marca registrada é a sua afiliação a Oxalá, orixá nagô-yorubano de vestuário branco, assim como o estilo musical generosamente referido por aqui como *ritmo ijexá com cantorias em nagô*¹³⁴.

Em diversos depoimentos sobre este *afoxé*, vários intelectuais e artistas (baianos e não baianos), tais como Gilberto Gil, António Carlos dos Santos Vovô, João Jorge, Carlinhos Brown, assim como o americano Clyde Morgan, afirmaram o seu cuidado de se manter fiel à tradição religiosa da África Negra do candomblé, pois, como diz Risério, os *Afoxés* representam os ‘*Orixás no carnaval*’, em referência explícita à música de Gilberto Gil: ‘*afoxé/ candomblé de rua/ ijexá de folguedo*’. Casamento perfeito do sagrado com o profano, construído sobre os alicerces da religiosidade nagô, como reiterou o próprio Gilberto Gil no DVD *A Bahia dos Filhos de Gandhy* (2005):

(O Afoxé Filhos de Gandhy) é ligado profundamente, desde seu início até hoje às comunidades afro-brasileiras no sentido profundo que é o compromisso, o costume e o hábito que essa gente tem, a cultura que essa gente tem implantada no solo da religiosidade, da religião africana. Do panteão negro do Olimpo Yorubá, essa coisa toda. Os deuses, os orixás. O bloco é muito ligado a isso. Na verdade, diz-se até que os precursores do Gandhy, precursores dos *afoxés*, no início deste século, foram blocos que saíram diretamente dos terreiros, autorizados a cantar *ijexá* [...]

Decorrente da sua ‘*dupla dimensão*’ como ‘*o candomblé de rua*’ que mistura o sagrado ao profano, António Risério atribui ao *afoxé* o papel de ‘*bálsamo..., oásis, capoeira de calma e serenidade, em meio à loucura geral do carnaval*’, principalmente

porque o Afoxé Filhos de Gandhi reforça essa postura ao ostentar a filosofia da não-violência do líder indiano Mahatma Gandhi, sustentado pelo culto a Oxalá, principal orixá funfun do panteão yorubano. Como afirma ainda Risério (1981:56):

Enquanto todos, literalmente, pulam atrás do trio elétrico, os integrantes de afoxés, suingada e pacificamente, entregando o corpo e a cabeça aos *ilus* ou atabaques, em toques de Oxum e Oxalá. E tudo como se fosse possível haver uma ordem no caos.

Por seu lado, Carlinhos Brown, no depoimento que deu no DVD *A Bahia dos Filhos de Gandhi* (2005), salienta a linguagem dos Filhos de Gandhi como mais uma herança inegável da *yorubanidade*:

Essa imagem de estrangeiro que nós temos, pelo lado pejorativo, pelo fato de não sermos reconhecidos como brasileiros, mas como negros, africanos e pobres, no Filhos de Gandhi, a gente torna-se mais ainda estrangeiro, mas pela forma positiva que é quando a Bahia é bilíngüe: fala yorubá, forma uma corte (...)

Posso multiplicar ao infinito, as citações que demonstram as particularidades sagradas do *afoxé* ligando-o à *yorubanidade*, como fez António Risério (1981), mencionando-lhe os rituais de *Padê de Exu*, que precede qualquer uma das suas manifestações públicas, além de sua música e dança que *‘fazem parte do repertório litúrgico yorubá’*, e sua filiação obrigatória a um terreiro de candomblé, sob as proteções de um babálorixá ou uma ialorixá. Detalhes que, de acordo com a crônica de Risério, não se achando presentes na constituição do Afoxé Badauê, foram motivos de muitos desencontros entre seus fundadores e a velha guarda do afoxé da Bahia.

O que vale ressaltar nesta breve abordagem dos *afoxés* da Bahia, é seu papel como uma das forças da continuação dos valores culturais e religiosos nagô-yorubanos na Bahia, como se pode verificar, não apenas no comportamento e gestos dos integrantes dos *afoxés*, mas também no seu zelo em reproduzir uma gramática própria, afirmando a sua ligação ao mundo yorubano. Seja pelos instrumentos musicais como *agogô* e *xequerê*, que os ligam diretamente ao orixá *funfun*¹³⁵ tais como Oxalá e Òrúnmilà, seja pelas próprias letras das

¹³⁴ Cf. GODI, 1997, p. 74.

¹³⁵ No uso corrente das religiões de matriz yorubana, orixá funfun significa orixás da pureza, sobretudo, os que costumam se vestir de cores claras (funfun, quer dizer branco em yorubá). São assim chamados orixás como Oxalá, Orunmilá e Oxum, nas suas essências como geradores do axé e da paz. O que fica evidente na saudação que hoje se torna cada vez mais popular na Bahia “Muito Axé para você!”, o que remete a uma das cantigas de Oxalá em yorubá: *ç wàÿç òrìyà lara mi ò, ç wôwô òrìyà lárà mi (...)*, ou seja, quem me vê, vestido de cor branca não poderá deixar de reconhecer o axé do orixá que me protege.

suas músicas, que parecem verdadeiras aulas práticas de conversação em língua yorubá, como apontam muitos dos refrões reproduzidas na pequena antologia musical, apresentada na antepenúltima seção do texto de Risério (1981), explicitamente intitulada de *Poemúsica yorubaiana*¹³⁶:

“afoxé lê-i
lê-i, i-lê-o
afoxé lê-i
lê-i, i-lê-o

O negro
Na batida do agogô
Ta dançando, ta gingando,
Se virando, se enroscando,
Na batida do agogô

Quilofé¹³⁷
Abebê no abebê (...)

Ou ainda esta *Patuscada de Gandhi*, onde o modelo de diálogo em yorubá aparece mais explícito:

Aonde vai papai Ojô¹³⁸
Vou depressa por aí
Vou fazer minha folia
Com os Filhos de Gandhi

Que a nossa turma
É alinhada
Sai no meu bloco
Pra fazer a patuscada

Emori moriô babá
Babá ô kiloxê
jocô¹³⁹

Ou, ainda esta outra, cantada por Carlinhos Brown no DVD *A Bahia dos Filhos de Gandhi*:

¹³⁶ Qual não foi a minha surpresa, ao descobrir que Risério já me precedeu com mais de vinte anos, na invenção e uso de termos que remetem ao conceito da *yorubaianidade*.

¹³⁷ frase interrogativa em yorubá “o que você quer?”

¹³⁸ Parece que o Afoxê Filhos de Gandhi tem uma fascinação especial para a prática de nomear entre os yorubanos. Os integrantes costumam repetir em suas intervenções coletivas, uma chamada vocativa: “Ajayi ô!” cuja origem parece difícil de se saber, embora tenha descoberto na historiografia baiana que o primeiro dos integrantes da famosa Revolta dos Malês de 1835, liderada pelos nagôs se chamava Ajayi. Acontece que Ajayi é nome yorubano para quem nasceu em posição de “rosto para a terra”. Em contrapartida, Ojô é nome dado à criança que nasce com as cordas umbilicais enroladas em volta do pescoço. O interessante é que, nas expressões correntes em yorubá, os nomes Ojô e Ajayi formam um par complementar. Os dois denominando, no imaginário yorubano, qualidades heróicas nas pessoas assim chamadas.

O Gandhi saiu na rua
Abafou!
O Gandhi saiu na rua
tocando seu agogô
Quem falou assim
foi um nagô
Quem falou assim
foi um nagô!

Sem dúvida alguma, os chamados Blocos Afro-carnavalescos são herdeiros e continuadores, mesmo quando não simples e fieis imitadores, da tradição dos *Afoxés*. Tudo indica que o seu ponto de partida já não é exatamente o mesmo que o dos *Afoxés*. Entretanto, não há como negar o seu interesse em valorizar os legados estéticos e auto-afirmativos dos primeiros. Está mais do que na hora de falar um pouco desse fenômeno baiano, que são os Blocos Afro-Carnavalescos.

3.3.1.2 A Yorubaianidade dos Blocos Afro-Carnavalescos

A passagem de 1974 para '75 foi um marco na historiografia da identidade afro-baiana. Foi a ano em que Gilberto Gil voltou do seu exílio em Londres, passando, conforme documenta Risério (1981), a incentivar o renascimento do Afoxé Filhos de Gandhi no carnaval de 1975, prestando-lhe seu prestígio de artista e militante conhecido nacional e internacionalmente. Foi ainda nesse período que nasceu o primeiro bloco afro-carnavalesco da Bahia, batizado de Ilê Aiyê, pelos jovens fundadores, liderados pelo filho da ialorixá Hilda Jitolu, Antonio Carlos dos Santos Vovô, mais conhecido hoje na sociedade baiana como Vovô do Ilê. Ao evocar esse período, Antonio Risério (1981) fala muito do processo da *reafricanização do carnaval baiano*. Foi bom ele tem esclarecido que não entende por reafricanização, o fato de que tenha ocorrido anteriormente alguma “*desafricanização*”, no sentido sugerido por Darcy Ribeiro, no seu livro *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil* (São Paulo: Companhia das Letras, 1998 [1995]). Ao contrário do quadro desolador do negro, evocado por Ribeiro (1998:220), na sua explicação desajeitada do mito equivocado da *desafricanização do negro em solo brasileiro*, algo que, na sua opinião foi uma condição *sine qua non* para o negro ‘*saber viver*’ na sociedade brasileira. Vale citar o seu texto:

¹³⁹ estrutura conversacional em yorubá elementar: o que vejo?/ vejo o pai/ o que está fazendo?/ está sentado.

[A] Luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, ainda é, a conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo na sociedade nacional. Nela se viu incorporado à força. Ajudou a construí-la e, nesse esforço, se desfez, mas, ao fim, só nela sabia viver, em razão de sua total desafricanização. A primeira tarefa cultural do negro brasileiro foi a de aprender a falar o português que ouvia aos berros do capataz. Teve de fazê-lo para comunicar-se com seus companheiros de desterro, oriundos de diferentes povos. Fazendo-o, *se reumanizou*, começando a sair da condição de bem semovente, mero animal ou força energética para o trabalho (...) (ênfase minha).

O primeiro equívoco de Ribeiro nesta citação foi ele ter afirmado que o negro só soube viver no Brasil a custo de sua *total desafricanização*, pois, sabemos todos que nunca houve tal '*desafricanização*'. O negro nunca se '*desafricanizou*' totalmente. Nas senzalas onde tiveram que morar, em situações subumanas, os negros sempre reconstituíram e/ou reinventaram, o quanto lhes era possível, a sua memória cultural: nos pratos e nos modos de preparar a comida, nos seus hábitos e seus comportamentos, na religião, na música etc., como afirma, aliás, Dona Cici de Oxalá, no já-citado vídeo *Salvador, A Capital da Negritude* (2004).

Mesmo a questão do aprendizado e uso da língua portuguesa, frisada pelo sociólogo Darcy Ribeiro, não chega a ser um indício da '*desafricanização*' do negro brasileiro. Pelo menos, no caso dos escravos Nagôs, Pierre Verger (1999:118) documentou em várias ocasiões que nunca eles deixaram de fazer uso da sua língua, seja nos cantos de ganhadores de rua, seja nas irmandades, ou mesmo no dia a dia, como atesta esta citação feita pelo próprio Verger, do comentário de Mr. De Saint Priest, ministro da França no Rio de Janeiro, a 13 de maio de 1835, ou seja, nos momentos que seguiram à revolta dos Malês na Bahia:

...Hoje, a ordem parece restabelecida, mas não se tem dúvida que a aglomeração de pretos da nação Nagô coloca a todo momento esta província em perigo pela *perfeita unanimidade de língua, de votos, de saudades e de ódio que liga estes homens inteligentes, fortes e corajosos*. (grifos meus).

Além do mais, o próprio Ribeiro (1998) admitiu que o negro, no seu contato com o português, não '*conseguiu*' dominar o idioma do dominador, mas acabou por refazê-lo, '*emprestando singularidades ao português do Brasil*', gerando o que pesquisadores como Yeda Pessoa de Castro chamariam de *falares africanos no português brasileiro*. De fato, não se deve subestimar a força de línguas africanas que, de fato, tiveram ocasião de se

tornar verdadeiras *línguas francas*, em determinados momentos da vida colonial brasileira. O etnólogo e fotógrafo francês, Pierre Verger nos dá o exemplo do nagô na sociedade baiana.

Tudo indica que, ao falar de ‘*desafricanização*’, Darcy Ribeiro acreditou demais na pretendida eficácia do estágio de ladinização, ao qual alguns escravos costumavam ser submetido pelos portugueses nas Ilhas de Cabo Verde, onde eram supostamente ensinados os ‘*bons modos*’ de gente civilizada, antes de serem levados ao Brasil, onde eram vendidos a preços especiais, para servir de escravos domésticos.

Vale lembrar que dados históricos¹⁴⁰ deixam claro que tais escravos eram procedentes de áreas de influência portuguesa na África, como o antigo Reino do Kongo, onde já era freqüente algum tipo de convívio das gentes da terra com a *Lusitana gente*, e onde, mais tarde, os mesmos portugueses instauraram a política colonial de ‘*assimilação*’, através da qual, para se qualificar a ter direito aos poucos privilégios que os portugueses concediam aos negros nas suas colônias africanas – tais como, acesso à escola para os filhos de negros, e isenção do trabalho forçado para os adultos – os negros que aspiravam ao status de *assimilado*, deveriam dar prova de que não subsistia mais nada das práticas *indígenas* na sua vida cotidiana.

Segundo relatos da época colonial, os portugueses costumavam fazer visitas surpresas às habitações de candidatos ao status de *assimilado*, para comprovar se não comem mais com as mãos, se as mulheres usam vestidos em casa, em vez de amarrar os panos tradicionais, se a família fala português, em vez de usar as línguas vernaculares, se a família come pratos ‘portugueses’, em vez de pratos locais como o *fubá*, etc., enfim, o objetivo era verificar se a família já se ‘*desafricanizou*’ o suficiente, para deixar de ser tratado como *indígena* e ascender ao status de *assimilado*.

De qualquer modo, o cronista baiano Antonio Risério fez questão de deixar claro que, ao falar da ‘*reafricanização*’ do carnaval baiano, não pensava nas mesmas linhas que a ‘*desafricanização*’ de Ribeiro. Deixou claro que o seu uso do termo ‘*reafricanização*’ não

¹⁴⁰ Entre outros, o livro, *Fluxo e Refluxo ...* de Pierre Verger, deixa claro que, a vinda de contingentes de negros escravizados do Golfo do Benin coincidiu com o período do tráfico clandestino, sendo que, nem os portugueses, nem as outras nações negreiras, poderiam mais se dar esse tal luxo de *ladinização* que, aliás, como todos concordam, era desnecessária no caso dos povos daquela parte da África, devido ao seu hábito de urbanismo e ao nível de sofisticação cultural de que eram portadores, na sua grande maioria. Mas, é melhor parar, antes de ser acusado de ‘*essencialismo*’ étnico.

implicava a busca de algo que já tinha sido, alguma vez, perdido. Pelo contrário, Risério (1981: 19) deixa claro que está se referindo à imposição súbita de valores de matriz africana a toda a sociedade brasileira, através das transformações da sociedade, trazidas pela nova atuação dos negros no carnaval. Deixemos falar o cronista:

Trata-se de um processo bem mais geral: o da “reafricanização da vida baiana (e brasileira, evidentemente; a particularidade vai por conta da perspectiva regional aqui adotada). “Reafricanização” que está tendo, no carnaval, seu clímax, sua expressão mais densa e colorida, mas que de modo algum se resume aí (...)

Voltando aos blocos afro, Moura (2001) vê neles uma continuidade, tanto na tradição dos *afoxés*, quanto na dos blocos de índio. Esses últimos cujas fantasias, naqueles anos de transição, na passagem da década de sessenta para a setenta, segundo informa Antonio Risério, consistia principalmente em pintar o corpo, numa implícita adoção dos comportamentos, não das tribos indígenas do Brasil, mas sim, dos índios norte-americanos do chamado *far-west*. Para Risério, a conexão e o fascínio que tinham os negros brasileiros para com estas tribos, pode ser compreendida a partir da vontade da rebelião. Ou seja, da mesma forma que os índios norte-americanos desafiavam a sociedade hegemônica ao seu redor, os blocos de índio que aqui surgiram também queriam registrar, através de comportamentos agressivos, assumidos durante o carnaval baiano, seu descontentamento com a sociedade.

Todos que conheciam os blocos de índios, tais como os *Apaches do Tororó*, os *Comanches*, *Navajos*, *Sioux*, *Peles Vermelhas*, *Cheyennes* e tantos outros, testemunham que os seus comportamentos desordeiros no carnaval davam o maior realce aos afoxés, confirmando à natureza pacífica destes e corroborando aquela descrição desses últimos como *bálsamos e oásis*.

A historiografia que Moura conseguiu reunir sobre os blocos afro-carnavalescos situa o aparecimento de modelos anteriores em blocos de negros como *Gangazumba Dengo Negro*, fundado em 1973 em Pau da Lima, blocos como o *Viu Não Vá* e *Puxada Axé*, ambos originários do bairro da Federação. Outro é o bloco *Melô do Banzo*, oriundo do Tororó, fundado entre 1972 e 1974. De acordo com o sociólogo, o que esses blocos tinham em comum era ‘*a forte presença do candomblé como referência identitária, não necessariamente como culto ou vinculação litúrgica (...)*’, mas, de qualquer modo, todos

‘assimilaram com muita desenvoltura as novidades no universo do samba e do reggae, e referiam-se eventualmente aos orixás’”, completa Moura.

Ele nos forneceu, também, outra lista de blocos de negros que, além de manter essas características, ainda acentuaram a sua filiação ao mundo mítico da africanidade, ou melhor, da *yorubanidade* ao adotarem nomes que remetem diretamente à esfera da influência nagô. Desses, ele nos deu notícia de apenas três: o bloco *Alafin Rei de Oyó*, formado no bairro de Cosme de Farias. O nome do bloco faz alusão a Xangô, o quarto soberano daquele reino yorubá. (para quem não sabe, Alafin, ou seja, *Oni + Aafin*, (senhor dos aposentos reais), é o título oficial dos reis de Òyö). Moura aponta que Xangô era sempre homenageado nos hinos do bloco. Outro desses blocos, identificado pelo sociólogo, foi o *Omolu Ilê*, ligado, sem dúvida ao orixá *Obaluayê*. Esse teria tido sua origem em Barros Reis. O terceiro bloco citado por Moura (2001: 206), originário da Caixa d’Água e que se chamava *Olorum Babá Mi*, parece incorporar, segundo os depoimentos reunidos a seu respeito pelo sociólogo, tanto as características de um *afoxé*, quanto as de um bloco afro. Evidentemente, deve ter havido muito mais blocos desse gênero.

De qualquer modo, esses seriam os precursores imediatos do grande bloco afro *Ilê Aiyê*, surgido no bairro populoso da Liberdade, com seus fundamentos firmemente enterrados na casa/terreiro de Mãe Hilda Jitolu, na ladeira do Curuzu.

Antonio Risério nos traz um dado curioso em *Carnaval Ijexá* sobre a classificação de *Ilê Aiyê* como *bloco afro*. Ele diz que, depois dos primeiros anos de sucesso do *Ilê Aiyê* no carnaval baiano, os órgãos governamentais, gerenciadores do carnaval, na tentativa de enquadrar as agremiações negras, criaram a classificação *blocos afros* para diferenciá-los, na hora de dar as notas do desfile no circuito oficial de Campo Grande. Segundo Risério, essa manobra não teve êxito junto à diretoria do *Ilê Aiyê*, e o seu presidente, Antônio Carlos dos Santos Vovô, teria se recusado a admitir tal discriminação. Resultado, o *Ilê* se recusou a participar das reuniões e outras convocações promovidas pela *Emtursa* na época.

Comparando esse depoimento de Risério com as observações de Milton Moura, percebe-se que, foi aos poucos que o termo *afro* começou a pegar nas descrições dos blocos. De acordo com Moura (2001: 207):

O adjetivo *afro* surge com freqüência nos depoimentos, às vezes se substantivando simplesmente como o *afro* – o clima, o enlevo, a motivação, o motivo e o enredo, tanto como a entidade, o bloco. Compositores, líderes ou simples foliões que

transitavam de uma denominação a outra no universo dos blocos negros de então se referem indefinidamente a qualquer deles dizendo: *era um afro maravilhoso* ou *eu gostava muito daquele afro, não devia ter acabado*.

Resumindo, Moura (2001:207) interpreta o uso do termo *afro*, a partir da ótica daqueles que o diziam:

Assim, entendo o *afro* como vetor estético que alcançou visibilidade em Salvador no início dos anos setenta, no qual a Negritude aparece associada à beleza, à força, ao brilho, ao prazer, e à novidade. Por um lado, a força do *afro* repousa sobre o lastro da tradição do *candomblé*, sendo também cumulativo com relação a outros vetores, como aquele que configurou nos blocos de índios.

A antropóloga-social Goli Guerreiro é outra pesquisadora que se interessou pela onda de mudanças no horizonte músico-estético e o movimento globalizado da valorização da cultura e da prática musical negras, oriunda das atividades dos blocos afros baianos. Blocos esses que chegaram a tomar por assalto a cena musical internacional, a partir dos anos 1980 sob a etiqueta de *world-music*, sinônimo da música étnica. Em “Um mapa em preto e branco da música na Bahia ...”¹⁴¹, a estudiosa mapeia efetivamente a trajetória dos vários blocos afro que surgiram em Salvador entre 1974, ano da fundação do bloco pioneiro *Ilê Aiyê*, e 1980, ano da fundação dos blocos *Ara Ketu* e *Muzenza*.

A partir do seu texto, fica explícita a ligação entre o discurso étnico dos blocos afro, enraizado na territorialidade que marca o lugar de fala dos integrantes de cada bloco, ou seja, a partir dos bairros populosos e periféricos da sociedade soteropolitana, e sua mensagem política, veiculada pelas letras das canções, a sua estética corporal que enfatiza a adoção dos modos africanos de se vestir e trançar o cabelo. Enfim, fica evidente tudo aquilo que Antonio Risério havia identificado em *Carnaval Ijexá* como comportamento da *Blackitude Bahiafro Baianagô*.

Para a antropóloga, a década que viu nascer os blocos afro de Salvador, trouxe um acréscimo importante ao vocabulário dos negros da Bahia. A frase-manifesto *Eu sou negão*, surgida a partir da música do compositor Gerônimo, transformou-se, de súbito, no emblema identitário das massas negro-mestiças da Bahia, na sua busca pela plena cidadania. Como assinala o também ensaísta Antonio Jorge V. dos Santos Godi, foi ao redor dessa música *Eu*

¹⁴¹ O título completo do trabalho é “Um mapa em preto e branco da música na Bahia – territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987-1997)”, publicado em SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). 1997.

sou negão, ao lado da outra composição anterior do mesmo Gerônimo, intitulada *É d' Oxum*, que se verificou o poder de transformação político-social da música afro-baiana, sobretudo quando tais músicas passaram a ser veiculadas pelas poderosas máquinas carnavalescas do trio-elétrico e divulgadas pelas emissoras de rádio e televisão¹⁴².

Pode-se afirmar, portanto, que, a partir do surgimento do primeiro bloco afro, isto é, o *Ilê Aiyê* em 1974, a moda de se ver e de ter orgulho de si como *negão* tomou conta das camadas negro-mestiças da Bahia. De acordo com Guerreiro (1997: 97), ser *negão* passava a ser sinônimo de adepto do movimento musical baiano, pois, o termo *negão* '*qualificava um novo tipo de negro, que tem um pé na África e outro na Jamaica, exhibe roupas coloridas e reverencia Bob Marley, cujo linguajar está cheio de gírias em língua yorubá*'.

A antropóloga deixa claro o fato de que o papel legitimador do *linguajar em yorubá* foi preponderante tanto na formação como na sustentação das idéias e objetivos dos blocos afros. A começar pela escolha do nome que cada bloco assumia, era imprescindível que fosse tirado do yorubá. Assim, o bloco pioneiro teria sido batizado de *Ilê Aiyê* ('*casa/abrigo/terreiro dos negros*' em tradução livre, feita por seus fundadores). Isso depois de os fundadores terem recorrido ao oráculo yorubano, para determinar o nome apropriado.

De acordo com os depoimentos do entrevistados da antropóloga, quase todos os outros blocos seguiram esse procedimento batismal *à la yorubá* na hora de dar nome a suas novas agremiações. Mesmo quem não tinha certeza do grau de pertencimento do nome escolhido ao mundo yorubano, acabava arrumando uma '*tradução*' conveniente em yorubá. Assim foi que Muzenza (termo que supostamente designa o noviço no candomblé Congo/Angola) passou a ser traduzido como *significando em yorubá*, '*dança das iaôs*' e Malê Debalê, como '*negros felizes islamizados*'.

Longe de mim de querer ler isso como *usos e abusos da yorubanidade* pelos blocos afros da Bahia, antes, vejo tais práticas como uma estratégia legitimadora de seu lugar de fala. Ou seja, como foi argumentado por diversos teóricos da continuidade de valores africanos na diáspora, a reinvenção e a ressignificação de termos é um caminho legítimo. Até porque, de acordo com Florentina Souza (2002:81):

¹⁴² Ver GODI, Antonio J.V.S, "Música afro-carnavalesca: Das multidões para o sucesso das massas elétricas" in SANSONE, L. e SANTOS, J. T. op. cit.

(...) a construção de perfis identitários decorre de (uma) necessidade de arregimentação de forças e interesses, o que torna esses perfis estratégicos, relacionais e impossíveis de serem pensados fora dos contextos e injunções da economia do poder (...)

Importa assinalar ainda que os blocos afros não limitaram sua valorização da herança e tradição africanas ao *batismo à la yorubá*. Sabe-se que, da mesma forma que faziam, e ainda fazem, os *afoxés*, cada bloco afro também tem vínculos diretos com um terreiro de candomblé. Muitos vão mais longe ainda para estender a identificação de seu bloco com um orixá particular do panteão yorubano. Assim, o *Ara Ketu* tem no orixá-caçador Oxóssi seu patrono, passando a usar seu *ofá* (arco e flecha) como emblema e logotipo, tanto nos discos da *Banda Ara Ketu*, como no *abadá* usado pelos integrantes do bloco durante o carnaval baiano. Da mesma forma, o *Malê Debalê* (dos ‘*negros felizes islamizados*’) elege como sua orixá protetora a Oxum, deusa que ‘*habita as águas doces da Lagoa do Abaeté*’, onde o bloco tem sua sede.

É lícito, pois, afirmar que não importa o grau de exatidão das apropriações que os blocos afros fazem dos elementos da africanidade, sobretudo da *yorubanidade*, sendo que, pelo contrário, mais importa que se verifique a valorização da herança africana de modo geral. Também é possível ler o recurso às expressões e signos yorubanos em tais discursos como uma forma de metonímia, ou seja, o yorubá sendo usado como signo representativo de tudo quanto é da matriz africana. De fato, é evidente que, muitas vezes, esse tem sido o caso, uma vez que já foi descoberto que, na maioria dos casos, persiste em certos imaginários o equívoco de que a África seria homogênea¹⁴³.

Porém, no caso de muitos blocos afros, sobretudo aqueles cuja liderança se dá o trabalho de pesquisar sobre a África, sobre os aspectos do continente que gostariam de veicular na cena baiana, torna-se claro que a sua referência e escolha de elementos do mundo yorubano não teria surgido por acaso. Por exemplo, no depoimento de Vera Lacerda, presidente do *Ara Ketu*, à antropóloga Guerreiro (1997: 105), ela deixou claro que a preocupação do *Ara Ketu*, em escolher o nome, era para fazer igual ao povo yorubá da Nigéria no que diz respeito à estética do bloco no carnaval baiano. Dizia ela:

¹⁴³ Cf. “África, esse ilustre desconhecido”, reportagem realizada pelo jornal *A TARDE* em comemoração do dia da Consciência Negra de 2004.

Através da ala de dança nós fizemos o Ara Ketu na rua como se fosse o cotidiano de uma aldeia da Nigéria, que é nossa referência cultural. E foi lindíssimo, nós ganhamos o Carnaval.

Uma preocupação semelhante de querer sair em verdadeiro estilo yorubano foi documentado no caso de Ilê Aiyê por Antonio Risério (1981). No depoimento de dois dos fundadores do *Ilê Aiyê* a respeito da vestimenta especial com que os associados do bloco costumam sair no carnaval, o líder Vovô pontuou que, a prática do bloco em usar roupas de estilo africano nada tem de saudosista, sendo que as indumentárias do *Ilê* não são meras cópia de roupas africanas, porque os seus estilistas sempre fazem questão de imprimir a marca original da criatividade do *Ilê*, na hora de confeccionar os trajes. Segundo afirmou Vovo no referido depoimento, o bloco fez uma exceção rigorosa dessa regra no ano em que a Nigéria foi homenageada. Como recorda Risério (1981:42):

A única exceção, até agora, ocorreu no ano em que o tema (ou a “homenagem”, como eles preferem dizer) foi a Nigéria., quando todo o pessoal do Ilê Aiyê saiu de nigeriano mesmo. Macalé (um dos líderes do bloco) tinha ido à Europa com um grupo de dança, desligou-se do grupo e, aproveitando que já tava perto, tomou o rumo da África. Daí rolou o lance, com Mário Gusmão também pintando para o festival da arte Negra de Lagos (...)

O próprio Gusmão completa o depoimento:

Na época da homenagem à Nigéria, a gente teve a sorte do pessoal de lá da própria Nigéria ajudar na transa da indumentária. Macalé tava lá na África, trouxe muita coisa, me deu umas coisas pra trazer e tal. As coisas vieram de lá e foram, usadas aqui, em homenagem a eles.

Foi de novo Goli Guerreiro (1997) quem soube interpretar a profundidade dessa forma de interação entre os protagonistas dos valores afro-baianos e as matrizes africanas, e não é por acaso que, nos dois casos de que os respectivos pesquisadores nos deram notícia, a aproximação foi com as matrizes yorubá-africanas. Evidentemente, desde a época dos grandes escritores da tradição étnica baiana, desde Nina Rodrigues, passando por Artur Ramos, Édison Carneiro aos pesquisadores mais contemporâneos como Manuela Carneiro da Cunha, Gonçalves da Silva, Vilson Caetano Júnior, dentre muitos outros, o denominador comum vem sendo sempre a tradição religiosa. O candomblé é sempre visto como a marca que justifica a qualificação da Bahia como o estado étnico do Brasil. Como tal, essa marca, por sua vez só podia orientar o discurso sobre a africanidade da Bahia na direção do que é visto como *tradição*, atrelando as avaliações das várias representações à preocupação com a

‘pureza’ ou a ‘impureza’ de tais tradições, como de fato foi vivido na polêmica que opunha a ‘pureza’ da tradição nagô às ‘mesclas’ e ‘degenerescências’ atribuídas à ‘impureza’ da tradição banto.

Felizmente, hoje, o aparecimento de blocos afros na cena baiana ajuda a diluir essa preocupação, deslocando a ótica da aproximação da Bahia com a África. O mérito da nova relação dos blocos afros com a África não reside mais na busca de um passado idílico, nem numa visão utópica da África e seus povos, que acabava na homogeneização desses, sem que haja nenhuma distinção entre a realidade contemporânea que estaria sendo vivida pelas diversas nações africanas. Hoje, a situação já é outra, como aponta Goli Guerreiro (1997: 111) a este respeito:

As atividades dos blocos afro apontam para uma importante mudança. A nova produção de cultura negra na Bahia sai dos espaços tradicionais como o candomblé e a capoeira e passa a atuar no mercado da música, estabelecendo uma estreita ponte com a indústria do lazer que atrai segmentos muito mais amplos da sociedade.

Desta forma, verifica-se uma crescente vontade dos negros baianos para atualizar as suas informações sobre os diversos povos africanos, como isso se deixa entender pela pesquisa que os blocos fazem dos diversos aspectos da vida cotidiana dos povos africanos que pretendem trabalhar no tema de seu enredo carnavalesco.

Entretanto, não devemos perder de vista o papel de suma importância que tem o mundo do candomblé como fonte das expressões reais que esses blocos afros trazem para a música baiana. Como já vimos, tanto no ensaio de Goli Guerreiro (1997), quanto nos trabalhos de Antonio Risério (1981) e Antonio Jorge V. S. Godi (1997), as grandes composições da música que levam esses blocos à consagração popular, local e internacional, sempre possuem uma ou outra fórmula ou expressão em idioma yorubá, tirada diretamente do mundo do candomblé, como foi o caso de *É d’Oxum* de Gerônimo, *Elejibô* de Margareth Menezes, assim como as diversas músicas, ditas ‘de domínio público’ como *Motumbá*, *Ongoroci pros orixás* e *Iansã Balé*, dentre outros tantos, aproveitados por Carlinhos Brown nos discos da Timbalada.

Visto, portanto por este viés, pode-se afirmar que são as mesmas expressões da *yorubanidade*, que se cultivam nos terreiros de candomblé, que os blocos afro-carnavalescos e os *afoxés* agora trazem, via uma ampliação cada vez mais eficaz do antigo “*correio nagô*”, ou seja, pela boca do povo, primeiro levando as músicas para cima dos

trio-elétricos, e de lá para as emissoras de rádio, os canais de televisão (nacionais e internacionais) e, nos últimos tempos, até à rede global, isto é, pela Internet.

Neste processo de consolidação mesmo que via a massificação dos vínculos da baianidade à *yorubanidade*, dois protagonistas se destacam como verdadeiros formadores da consciência da *yorubaianidade*. Seus respectivos perfis têm sido constantes na cena musical desde os anos sessenta, ou seja, pré-datando tanto aos *afoxés* modernos, e seus irmãos mais jovens, os blocos afro-carnavalescos, quanto a explosão efetiva dos trio-elétricos e as novas formas *midiáticas*, possibilitadas pela avançadíssima tecno-cultura do século XXI. Estou me referindo ao duo formidável de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

3.3.1.3 A Yorubaianidade de Caetano Veloso e Gilberto Gil

Na verdade Caetano Veloso e Gilberto Gil merecem um capítulo à parte na consideração da presença nagô-yorubana na construção da baianidade que ajudam a divulgar em suas vastíssimas obras, individual ou coletivamente. Embora, como apontou Milton Moura, a Bahia não seja destacada na temática do manifesto maior desses dois baianos, que era o fenômeno discursivo-musical, conhecido nacional e internacionalmente como *Tropicália*, nota-se uma súbita afirmação da baianidade, ou melhor, da *yorubaianidade*, nas suas respectivas composições e interpretações a partir do momento que os dois regressaram do 2.º Festival Mundial das Artes e Culturas Negras (FESTAC 77) em Lagos, Nigéria em 1977, quando Caetano lançou o disco *Bicho* e Gil lançou seu *Refavela*.

Tudo indica que, pelo menos no caso de Caetano Veloso, a visita à Nigéria rendeu duas gírias. Uma é ‘*Two Naira fifty kobo*’¹⁴⁴, referente, conforme relatou o próprio Caetano em uma entrevista, ao preço invariável da corrida de táxi em que se deslocavam na metrópole de Lagos, então capital da Nigéria. Essa expressão monetária viraria mais tarde o título de uma composição homônima sua, na qual o protagonista já era um sujeito que ‘fala tupi, fala yorubá’¹⁴⁵, enquanto a música já era dominada pela percussão típica yorubana, chamada *gangan* (tambor falante). De longe, a segunda aquisição que Caetano fez em Lagos foi a mais duradoura. Trata-se de uma consciência identitária no sentido afirmativo.

¹⁴⁴ Segunda faixa do disco *Bicho*.

¹⁴⁵ Se não me engano, houve quem sugeriu que essa referência era para apoiar a candidatura de Pelé à presidência da República, nas eleições gerais daquela época.

O primeiro sinal dessa afirmação identitária que aproxima Caetano Veloso à *yorubanidade* na defesa da *baianidade* verifica-se na introdução do conceito *odara* como carro chefe do seu disco *Bicho*.

É pena que, nas duas ocasiões que o cronista-ensaísta Antonio Risério se referiu a esse conceito *odara* no seu texto magistral, não se deteve o bastante para lhe explorar os contornos e analisar a sua importância para se trabalhar a imagem da *baianidade*. De fato, quando Risério (1981:32) comenta em *Carnaval Ijexá* que: ‘(...)Não há nenhuma surpresa no fato de que os analistas do panorama cultural brasileiro não tenham conseguido compreender o alcance da música-manifesto *Odara*, de Caetano Veloso, ou de que estes mesmos analistas tenham desferido ironias racistas contra as trancinhas de Gilberto Gil(...)’ fiquei na expectativa de uma análise razoável desse conceito por parte do ensaísta, até porque o autor lhe dedicou a segunda parte do livro que intitula: *Axé Odara (miniantologia da nova poesia afrobaiana)*. Para quem não conhece a música-manifesto *Odara* referida por Risério, eis uma transcrição do seu conteúdo central incluída na antologia ‘*Poemúsica Yorubaiana*’ do próprio Risério:

Deixa eu dançar
Pro meu corpo ficar odara
Minha cara
Minha cuca ficar odara

Deixa eu dançar
Que é pro mundo ficar odara
Pra ficar tudo jóia rara
Qualquer coisa que se sonhara
Canto e danço que dara

O mínimo que posso dizer a respeito desta música é que se trata de uma expressão ideológica da (*yoru*)*baianidade* que não pode deixar de lembrar os melhores momentos da carreira do falecido músico rebelde yorubá-nigeriano Felá Anikulapo-Kuti que ambicionava derrubar do mesmo golpe transgressivo, o então regime militar de Olusegun Obasanjo e a hegemonia ocidental que teria tomado conta da Nigéria naquele momento, através da sua música não-conformista, com as letras inflamatórias que ele fabricava na sua

*Kalakuta Republic*¹⁴⁶. Li numa certa entrevista concedida por Caetano Veloso as impressões que ele guardou da curta estada em Lagos depois do encerramento de FESTAC 77. Imagino o convívio intenso no *Shrine Kalakuta Republic* de Felá Kuti que teria reforçado a postura de defensor da identidade étnica que já era latente em Caetano. Naquela época, a luta de Felá Kuti ia em duas direções. Num primeiro momento, o músico lutava para uma afirmação identitária e valorização de sua identidade yorubá-africana, cuja consciência o teria levado no início da carreira a rejeitar o sobrenome colonial Ransome-Kuti que lhe legara seu pai defunto, antigo pastor da igreja anglicana, para assumir o novo sobrenome Anikulapo-Kuti, nome esse que ele queria como um desafio explícito a todos os poderes hegemônicos (político e cultural) contra os quais ele se posicionava. O novo sobrenome Anikulapo literalmente significa, “*aquele que prende a morte no seu bolso*”, ou seja, uma pessoa que faz medo à própria morte¹⁴⁷. Uma das lutas identitárias nas quais Felá Kuti se empenhava era a desmistificação da idéia da feiúra como atributo de negros.

Até a sua morte, Felá Anikulapo Kuti fazia questão de aparecer em público, sobretudo durante os shows, vestido apenas de uma cueca. Isso, segundo ele, era para mostrar aos brancos racistas que ele, como representante de negros-africanos, não possuía rabo, ao contrário do que supunha a ideologia racista que tomava o negro como parente próximo do macaco. Em suma, nos discursos musicais de Fela Kuti, aparecia, com frequência, a valorização da beleza natural do homem negro como um todo, algo que marcaria mais tarde as composições de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O conceito *Odara* é justamente uma transposição dessa idéia da beleza negra ao mundo afro-baiano. A palavra *odara* vem da expressão yorubana, formada por um pronome pessoal “ó” no qual vem embutido o verbo “ser”, ou seja, (ele/ela, é), mais o adjetivo “*dára*” (lindo/a). Portanto, Caetano não deixa dúvida alguma a respeito da sua autovalorização ao decidir ‘cantar’ e ‘dançar’ para ‘ficar dara’ de ‘*corpo, cara e cuca*’, e, enfim, para fazer o mundo ‘ficar odara!’.

¹⁴⁶Esse foi o nome do ‘território’ do músico rebelde no coração da então capital nigeriana de Lagos onde estava terminantemente proibida a entrada de qualquer agente da ordem pública, a não ser que lá fosse de paisano.

¹⁴⁷ Felá Kuti levou esse desafio à morte até ao exagero na sua vida particular. Primeiro ao se casar no mesmo dia e na mesma cerimônia com as vinte e oito mulheres que formavam o coro da sua banda em 1978, levando uma vida sexual desregulada, como quem não tivesse medo de doenças sexualmente transmitidas. Ele acaba morrendo de Aids em 1997. A segunda instância é a sua filosofia acerca da maconha cujo uso público ele pregava e praticava, elogiando-a como fonte de sabedoria e saúde.

Essa mesma preocupação percorre muitas das outras composições, suas e alheias, que gravou em diversos discos seus. Moura (2001:150) acredita que, no que tange à valorização da cor e da estética étnicas, o que Caetano faz nas suas composições, foi inverter o estigma da cor e da beleza, como uma maneira de fazer ‘*uma parodização radical do estigma*’. Para corroborar essa afirmação, Moura cita uma série de músicas que incluem *Beleza Pura* [1979]; *Sim não* [1981]; *Um canto de afoxé para o bloco do Ilê* [1982]; *Luz do sol* [1986]; *Depois que o Ilê passar* [1987] e *Haiti* [1993]. O exemplo mais flagrante seria a música *Beleza Pura* (1979) na qual Caetano elogia a formosura da moçada baiana de pele escura, que reluze de beleza pura, mesmo quando é pobre:

(...) Moça preta do Curuzu/ beleza pura/ Federação/ beleza pura/ Boca do Rio/ beleza pura/ dinheiro não/beleza pura/ quando essa preta começa a tratar do cabelo/ é de se olhar/ toda a trama da trança/ a transa do cabelo/ conchas do mar/ ela manda buscar/ pra botar no cabelo/ toda minúcia/ toda delícia/ beleza pura/ moço lindo do Badauê.../do Ilê Aiyê (...)

O resgate desse conceito de *Odara* por Caetano Veloso teria grande repercussão nos meios artístico-culturais da Bahia, como veremos mais adiante quando abordarei a questão da moda e da estética yorubá-africana, como uma das expressões mais difundidas hoje no texto da *baianidade*. Além do mais, o conceito sempre foi sustentado nas comunidades-terreiros da Bahia, a crer na abordagem que dele fez o antropólogo Marco Aurélio Luz, que chegou a defender o conceito *odara* como ‘*cânone estético das formas de comunicação nagô*’ definida no imaginário popular como “[o] bom, bonito, útil e belo”¹⁴⁸, ou seja, aquele mesmo atributo que se tornaria a assinatura por excelência do Bloco Cultural Ilê Aiyê resumido no seu lema – *O mais belo dos belos*. O resultado disso tudo é que, o conceito de *odara* é hoje tão bem incorporado ao texto da *baianidade* que Moura (2001: 297) soube reconhecer ‘*uma louvação odara*’, numa das músicas do Bloco Afro Araketu, contido no disco *Bom Demais*, lançado em 1994.

Por sua parte, Gilberto Gil pode ser considerado como o maior adepto e patrocinador da *yorubaianidade*, por excelência. De fato, desde a sua composição confessional de 1965, intitulada *Eu vim da Bahia*, a sua produção vem sendo quase que completamente marcada pelo binômio, religião e etnicidade. Na longa lista que Moura (2001:149) juntou como amostra, contam-se, só nesta categoria, músicas como:

¹⁴⁸ Cf. Prefácio de Marco Aurélio Luz à 3ª. Edição do conto *Porque Oxalá usa Ekodidé* de Mestre Didi.

Batmacumba [1968], *Omã Iaô* [1969], *Iansã*, em parceria com Caetano [1972], *Filhos de Gandhi* [1973], *Babá Alapalá* [1976], *Balafon e Patuscada de Gandhi* [1977], *Toda menina baiana e Logunedé* [1979], *Axé Babá* [1980], *Banda um e Afoxé é* [1981], *Andar com fé* [1982], *Ê menina* [1982], *A raça humana* [1982], *Extra e Serafim* [1983], *Oração pela libertação da África do Sul* [1985], *Réquiem para Mãe Menininha do Gantois* [1986], *Yá Olokun e Buda nagô* [1991], *Mãe da manhã e Lavagem do Bonfim* [1993], *Opachorô* [1985].

Nestas, como em várias outras músicas de sua autoria, Gil sempre demonstra o respeito e a fé que possui pela tradição religiosa e cultural da Bahia, sobretudo a sua vertente nagô, que é campeã nas suas composições. Tudo indica que Gil tira um prazer especial em infundir palavras e expressões nagôs em suas composições. De fato, de todos os cantores/compositores da Bahia, e do Brasil como um todo, Gilberto Gil é quem mais usa termos yorubanos, tanto como título de suas músicas, quanto no conteúdo das mesmas. Isso é bem fácil de comprovar na listagem acima-reproduzida.

Muito acima dos temas de suas composições, Gilberto Gil continua dando prova de sua filiação de corpo e alma à *Yorubaianidade* nos diversos discursos públicos que vêm fazendo a respeito dos valores da herança negra na Bahia. A título de exemplo, cito apenas duas ocasiões que o tenho visto falar na Bahia, desde que assumiu a chefia do Ministério da Cultura. A primeira ocasião foi no Ilê Axé Opô Afonjá, em agosto de 2003, e a segunda foi durante o tombamento do terreiro de Olga do Alaketu em abril de 2005.

Para demonstrar o quanto o legado da *yorubanidade* é valorizado por este agente exemplar da *baianidade*, passo a citar o discurso proferido por Gilberto Gil, já como Ministro da Cultura no Governo Lula, durante a edição de 2003, do festival anual de música do candomblé, chamado *Alaiandê Xirê*, no centenário terreiro baiano de Axé Opô Afonjá. Quando Gilberto Gil afirmou, ao narrar a odisséia de sua chegada à chefia do Ministério da Cultura que, na hora em que o Presidente-eleito Luiz Inácio Lula da Silva o convidou para chefiar o Ministério, ele fez questão de informar, antes que mais nada, ao Presidente da República, que o seu cargo de ministro de Xangô, assim como as responsabilidades que isso implicaria para com a comunidade do axé, iam pesar muito na sua decisão de aceitar ou não o cargo nacional.

Esse reportado discurso do futuro Ministro Gil com o Presidente-eleito Lula, de muito lembra o outro discurso que teve o protagonista de Jorge Amado, o bedel Pedro Arcaño, com o seu amigo e confidente de improviso, o professor Fraga Neto, a quem o Bedel da Faculdade de Medicina fez algumas das maiores confidências jamais trocadas entre um indivíduo feito no candomblé baiano e qualquer não-iniciado.

Sem duvida alguma, o belíssimo discurso de *Ojúobá*: ‘*Nasci no candomblé, cresci com os orixás e ainda moço assumi um alto posto no terreiro. Sabe o que significa Ojuobá? Sou os olhos de Xangô, meu ilustre professor. Tenho um compromisso, uma responsabilidade*’¹⁴⁹ ainda ecoa hoje nos discursos de Gilberto Gil. No seu caso, a referência do futuro Ministro Gilberto Gil era ao seu cargo de *Aré Onikoyi*, um dos doze *mongbà* (ministros) de Xangô, instituição sagrada-política de matriz yorubá-africana introduzida pela ialorixá fundadora, Mãe Aninha no Ilê Axé Opó Afonjá, com a ajuda de um dos maiores agentes transatlânticos da *yorubanidade*, Martiniano Eliseu do Bomfim.

Quem sabe se essa profissão de fé não contribuiu para tornar possível a manutenção do visual afro do ministro Gilberto Gil dentro do governo petista, permitindo que ele conservasse seu penteado de *dàda*¹⁵⁰ além, claro, do privilégio de não ter que abandonar, nem o seu violão, nem o gingado baiano, mesmo dentro do ambiente ‘capitoliano’ do Palácio do Planalto, desse modo cumprindo, ironicamente, a predição que Goli Guerreiro tinha feito no já-citado texto de 1997, a respeito do presidente do Bloco Afro Ilê Aiyê, Antônio Carlos dos Santos Vovô, que se tinha candidatado naquele ano para vereador, profetizando que, se esse viesse a se eleger vereador da Câmara Municipal do Salvador, ia ser ‘*o primeiro vereador rastafári do Brasil*’.

Isso me leva à segunda ocasião em que ouvi o Ministro Gilberto Gil fazer discurso na Bahia. Foi durante a cerimônia do Tombamento do Terreiro do Alaketu, também conhecido como Ilê Maroiá Láji, dirigida até muito recentemente pela ialorixá Olga Francisca Régis, ou, simplesmente, Olga do Alaketu¹⁵¹. Em companhia dos altos dignitários políticos e religiosos, inclusive da diretoria do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e

¹⁴⁹ Cf. AMADO Jorge, *Tenda dos Milagres*, p. 289-270.

¹⁵⁰ Por sinal, o penteado trançado sempre foi uma das marcas do próprio rei-orixá Xangô que, talvez, foi o único macho da sua época a usar o cabelo trançado como o das suas mulheres, uma fantasia que os seus sacerdotes decidiram perpetuar em honra do *Ôba Kòso*, através, tanto do *osù* do Adôsù Bàngó, como também da trança que é obrigatória para qualquer outro Çlègùn Bàngó, ou seja, ‘cavalo’ de Xangô.

Artístico Nacional) e do presidente da Fundação Cultural Palmares, Ubiratan Castro de Araújo, o Ministro Gilberto Gil começou seu discurso oficial com uma citação de um discurso que Bernardo Pereira de Vasconcelos teria pronunciado no Senado brasileiro em 1843, afirmando, entre outro, que: ‘*A África civilizou o Brasil*’. Em seguida, O ministro Gil passou a descrever como a ialorixá Olga era uma digníssima representante dessa África.

Talvez não se possa dizer ainda que já fiz jus a esta seção na qual estou estudando a interface entre o conceito sa *baianidade* e o da *yorubanidade* no que diz respeito à música, sem fazer menção de um outro baiano cujas composições levaram muito longe a imagem da *Bahia nagô*, nacional e internacionalmente. Refiro-me ao cantor e compositor Dorival Caymmi. Acho justo, portanto, dedicar-lhe a sub-seção seguinte, até porque, se já falei tão demoradamente de Gilberto Gil que ocupa o cargo de Òtún Ôba Onikoyi no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, seria grande desrespeito ao protocolo yorubano não falar de Caymmi, que é o próprio Ôbá Onikoyí¹⁵², consagrado ogã de Oxalá do Axé Opô Afonjá, conforme aponta Hermínio Bello de Carvalho¹⁵³.

3.3.1.4 A Yorubaianidade de Dorival Caymmi

Nascido na cidade baiana de Nazaré em 1914, Dorival Caymmi foi talvez o primeiro cantor baiano a levar a tradição da Bahia ao encontro do público sulista, cantando inclusive a sua terra no rádio, lá do Rio de Janeiro, cidade que elegeu como sua morada desde 1938. O poeta Hermínio Bello de Carvalho, diretor do show que reuniu todo o talento musical de Caymmi em 1979, o reverenciou como ‘*um pluriartista cuja representatividade extrapola o território da Bahia de que, igual a Salvador, é também Capital*’.

Por sua vez, Moura (2001:146) resume o papel de Caymmi na construção e na consolidação da imagem da Bahia no sul do país neste belo parágrafo:

¹⁵¹ Dona Olga do Alaketu faleceu no último mês, sendo sucedida no cargo de ialorixá da casa centenária por uma de suas filhas naturais.

¹⁵² Mãe Senhora, Oxum Muiwá, sucessor de Mãe Aninha no Axé Opô Afonjá foi quem expandiu o processo da implantação da instituição dos ministros de Xangô durante seu reinado como ialorixá do terreiro. Ao corpo dos doze *mongba* (ministros) de Xangô (seis da direita e seis da esquerda), Mãe Senhora acrescentou mais vinte e quatro, nomeando para cada um dos doze *mongbas* originais, dois “adjuntos”, um à sua direita e o outro à sua esquerda. Assim, o *Obá Arolú* agora tem seu “*Otum Obá Arolú*” e “*Ossi obá Arolú*”, igualmente, o titular do cargo de Onikoyí tem, também, seu “*Otum Obá Onikoyí*” e “*Ossi obá Onikoyí*”, e assim por diante. Cf. Mestre Didi (Deoscóredes M. dos Santos, 1994, p. 17).

¹⁵³ Cf. *Caymmi Oba de Xangô* de Hermínio Bello de Carvalho, reproduzido no encarte do disco *Caymmi in Bahia*, disco gravado ao vivo no Teatro Castro Alves em 1979 e remasterizado em 1984 para comemorar os 80 anos do compositor.

Caymmi não fala de uma visita ao mundo baiano; fala *desde* este mundo. Quase todos os compositores (que falam da Bahia no Sul, naquela época) dizem que *vão* ou *vieram* da Bahia, ou reiteram o que se diz que *há na Bahia*, ou *dos(as) baianos(as)*, ou ainda *aos(às) baiano(as)*. Mesmo e principalmente quando confessa nostalgia, como em *saudade da Bahia* [1957], Caymmi fala *como baiano*, como é o caso também de *Acontece que eu sou baiano* [1944].

Com efeito, Caymmi tomou gosto em cantar os encantos da sua terra, desde o sucesso de *O que é que a baiana tem?*, música que teve maior sucesso no Rio em 1939, interpretada, inclusive, por Carmen Miranda, vestida de *baiana*, a mesma cantora que ainda incorporou no seu repertório outra composição de Caymmi, *Preta do Acarajé*, do mesmo ano. Antes mesmo da fundação, em 1968, dos órgãos oficiais responsáveis pelo turismo da Bahia e de Salvador – Bahiatursa e Emtursa –, Caymmi já era campeão em matéria de vender a Bahia a turistas potencias, através de diversas composições como *Você já foi à Bahia?* [1941], *Vatapá* [1942], *365 igrejas* [1946] e *Lá vem a baiana* [1947], músicas essas que tanto falam da saudade do compositor, como fazem elogios à beleza dos patrimônios físicos e culturais da Bahia, como as igrejas e a gastronomia baiana, com a sua predileção pelos quitutes preparadas à base do azeite de dendê. As composições falavam ainda da sensualidade das baianas, entronizadas atrás de seus tabuleiros, com as elegantíssimas rendas, colares e balangandãs que lhes vieram das suas ancestrais nagôs.

Mais tarde, o convívio de Caymmi com outros intelectuais da Bahia, como o romancista Jorge Amado, o poeta Vinicius de Moraes e o artista Carybé, em torno da figura carismática da Mãe Menininha do Gantois, o levaria a uma maior intimidade com os valores da baianidade nagô. Milton Moura se deixou contagiar pela poesia de Caymmi, ao resumir a vocação do compositor baiano em cantar os fundamentos místico-religiosos da Bahia, uma fascinação que culminaria na composição que homenageia a própria pessoa da ialorixá, ‘...*A Oxum mais bonita*’ que ‘*Olorum mandou para de tudo cuidar*’, em *Oração de Mãe Menininha*. Assim poetizou Moura (2001: 147) a respeito do gênio do compositor baiano:

Caymmi fala de Oxum, Xangô e Nanã, mas Yemanjá é o mais forte em sua música, como na de Vinicius. E nenhum compositor parece ter se referido tanto ao Senhor do Bonfim, em composições como *Você já foi à Bahia?*, *O que é que a baiana tem?*, *365 igrejas*, *Lá vem a baiana* e *São Salvador*. Tudo é conciliado no bojo da canção de Caymmi, à sombra da bondosa divindade. Em *Festa de rua*, uma

movimentação magnífica se produz em torno da procissão do Senhor dos Navegantes, com muito *batuque, capoeira e também candomblé* (...)

Exageros e hegemonia nagô à parte, não é só musicalmente que se pode afirmar que na Bahia, principalmente na cidade soteropolitana, onde, segundo a tradição dos mais ilustres dos seus cantores-compositores, *todo o mundo é d'Oxum*, embora fosse óbvio que desde a primeira experiência da gravação da música do Ilê Aiyê, através da iniciativa de Gilberto Gil em 1984, afirmações musicais como aquela feita pelo cantor-compositor Gerônimo, na música “Eu sou Negão”, viraram a soar cada vez mais como que afirmando “Eu sou Nagão!”¹⁵⁴.

Contudo, não devemos esquecer o fato de que foi justamente pelo viés desse tipo de afirmação que a camada afro-baiana lançou definitivamente a sua contra-narrativa na luta pela cidadania. Como diz tão bem Goli Guerreiro (1997:97), na experiência afro-baiana, a música se transformou ‘*em bandeira política com força suficiente para barganhar cidadania para o negro baiano*’.

Além do mais, isso confirma a observação feita ao mesmo propósito por outro estudioso do assunto, o baiano Godi (1997: 73ss), quando afirma que:

A música tem sido uma expressão fundamental para a aceitação e legitimação da cultura negra na diáspora, seja na saga conhecida do pioneirismo do *jazz* nos Estados Unidos da América, seja na Jamaica com a explosão do *reggae*, ou ainda na Bahia com o sucesso da *axé-music* e do *samba-reggae*.

E, ninguém melhor que o presidente do Ilê-Aiyê, para reconhecer o papel preponderante da música, na luta pela plena cidadania para as massas negro-mestiças da Bahia, conforme afirma no depoimento que fez no DVD *A Bahia dos Filhos de Gandhi* (2005):

Eu acho que a música é um elemento importante deste nosso processo civilizatório. A música que nós chamamos música-tema que é a música educativa que dá informação sobre países africanos, sobre temáticas africanas, sobre grandes revoluções negras, e você não encontra isso no ensino oficial, na universidade

De fato, esta opção de usar a música como marca de identidade étnica e cultural representa o segundo domínio mais significativo – o primeiro sendo, claro, a religião –, da

¹⁵⁴ Esta impressão está mais do que confirmada na definição que Goli Guerreiro (1997) deu do termo *Negão*, como sendo um termo que “qualifica um novo tipo de negro, que tem um pé na África e outro na Jamaica, exhibe roupas coloridas ..., cujo linguajar está cheio de gírias inspiradas na língua yorubá”. Vide op. cit. p. 97.

gnose liminar da crescente conjuntura da globalização, na qual a *yorubanidade* se faz poderosamente presente. É oportuno lembrar que este sucesso não é apenas verificável no Brasil, mas também em outros pontos do mundo globalizado da diáspora yorubana, tal como Cuba, onde o Conjunto Musical, Artístico e Folclórico Nacional tem se afirmado mundialmente através de seu rico repertório, composto, predominantemente, de músicas de matriz yorubana, graciosamente executadas ao acompanhamento rítmico da orquestra *bàtá* do imortal Xangô.

3.3.2.0 Curtindo a *Baianidade Nagô...* ou A Yorubaianidade contada por Jorge Amado, esculpura por Carybé e retratada por Pierre Verger

A seleção de músicas que exaltam a baianidade, reunidas num disco intitulado *Acústico Bahia*, produzido, recentemente, pela cantora Patrícia Costa, não deixa nenhuma dúvida sobre o que constitui a baianidade, nem da sua ligação estreita com a *yorubanidade*. Desde a música *O canto da cidade*, composição de Tote Gira e Daniela Mercury, admiravelmente interpretada por esta última em 1992, ao gosto jubiloso do Ilê Aiyê, clamando o domínio da cidade pela cor, pelo canto e pela força do afoxé, até a música de Evany, inconfundivelmente intitulada *Baianidade Nagô*, temos uma declaração mais do que patente do que batizei de *yorubaianidade*. Algo que, aliás, não é novo nas letras baianas, visto que o trio de Jorge Amado, Caymmi e Carybé tem deixado suficiente prova de tal conceito nas suas respectivas obras.

Falando da construção por excelência do conceito de baianidade, costuma-se citar esses três personagens chaves como diretamente responsáveis pela configuração, sistematização e divulgação da arte de ‘*ser baiano*’, através de suas respectivas atuações nas três artes de maior alcance da Pós-Modernidade, ou seja, a literatura, a música e as artes plásticas. Em outras palavras, é comum ouvir as pessoas citarem o romancista Jorge Amado, na área da literatura, o cantor-compositor Dorival Caymmi, na música, e o artista plástico Carybé, no ramo da pintura, como os ‘*padrinhos*’ da baianidade.

São mundialmente famosos os cenários e os personagens da Bahia retratados nos romances de Jorge Amado, trazendo a geografia baiana: das viagens de saveiros entre a Baía de Todos os Santos e Santo Amaro da Purificação (*O sumiço da Santa*), ao ‘*cheiro doce fumo que viajava no eixo Cachoeira-São Félix e outros portos pequenos, Maragogipe, Santo Amaro, Nazaré das Farinhas, Itaparica (...)*’ (*Jubiabá*). Caracterizado

pela mesma contradição aparente de um dos seus personagens mais famosos, o Pedro Arcanjo de *Tenda dos Milagres*, e apesar da falta de fé que ele próprio confessou na entrevista concedida a *Cadernos da Literatura Brasileira*,¹⁵⁵ o romancista que ocupa a cadeira de *Otum Obá Arolu*, no terreiro baiano do Axé Opô Afonjá, parecia acreditar numa coisa certa, que ‘*um dia, os orixás dançarão nos palcos dos teatros*’, o que, na compreensão de Serra (1995: 295), representa a convicção do autor de *Jubiabá* e *Gabriela*, naquilo que ele mesmo denomina a sublimação da religião (e, acrescento eu, da cultura) afro-baiana no domínio das artes.

Senão, como se justificaria o inquestionável gosto com o qual o autor de *Tenda dos Milagres* retratou a geografia cultural da cidade metropolitana de Salvador no ‘*intrépido andarilho*’ nada-turístico, que fez realizar o visitante ilustre, ninguém menos que o Prêmio Nobel, James D. Levenson, *o grande homem de ciência dos Estados Unidos*, na boa companhia da irresistível Ana Mercedes, giro esse que serviu de pretexto para o romancista apresentar a seus leitores espalhados pelo mundo afora, a *crème de la crème* da baianidade, como quem estivesse exibindo a riqueza da herança que a Bahia tem para barganhar um lugar ao sol da globalização cultural:

Levenson corra a cidade (...) Conversou com variada gente: Camafeu de Oxossi, Eduardo de Ijexá, Mestre Pastinha, Menininha e Mãezinha, Miguel Santana Oba Aré. Fugiu dos notáveis e recusou jantar de homenagem a pretexto de indisposição intestinal, declinando do fino menu e do discurso de saudação do acadêmico Luiz Batista, uma notabilidade. Foi comer vatapá, caruru, efó, moqueca de siri mole, cocada e abacaxi no alto do Mercado Modelo, no restaurante da finada Maria de São Pedro, de onde via os saveiros de vela desatadas cortando o golfo, e as coloridas rumas de frutas na rampa sobre o mar.

No candomblé de Olga, filha de Lôko e de Yansan, no Alaketu, reconheceu os orixás dos livros de Arcanjo e, fazendo ouvidos moucos às explicações do noivo da moça, os saudou com alegria e amizade. Apoiado em seu reluzente paxorô, Oxalá veio dançando até ele e o acolheu nos braços. *Seu encantado, meu pai, é Oxalufã, Oxalá velho*, disse-lhe Olga, levando-o para ver os pejis. Uma rainha, aquela Olga, em seus trajes e colares de baiana, com cortejo de feitas e iaôs. *Rainhas nas ruas da cidade, com seus tabuleiros de comidas e doces, duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas-de-santo*, escrevera Pedro Arcanjo. (AMADO, 2001: 62).

Uma verdadeira exaltação, diria eu, do que a baianidade representa para o romancista, uma homenagem que lhe valeria, a título póstumo, o reconhecimento do Bloco

¹⁵⁵ Cf. Instituto Moreira Salles: Caderno da Literatura Brasileira - Jorge Amado, Número 3, março de 1997. p. 43-57.

Cultural Olodum, uma das mais conceituadas das agremiações contemporâneas da Bahia e, o bloco afro mais empenhado no marketing da Bahia no mercado cultural da globalização, que homenageou, o romancista no carnaval 2004, escolhendo como tema de sua saída na avenida, justamente *Tenda dos Milagres*, esse romance mais baiano do escritor do Rio Vermelho.

Grande defensor do sincretismo e do mito da democracia racial no Brasil, não deixa de ser notável a predileção de Jorge Amado pela herança nagô-africana na configuração do imaginário da sua vastíssima obra romântica. Também, não deixa de ser admirável a maneira como ele consegue dar conta, nas suas obras, de tantos elementos que compõem o texto da baianidade: a sensualidade, o otimismo, a alegria, a familiaridade, a religiosidade, etc. Nas palavras de Moura (2001:160), o autor de *o sumiço da Santa* (1988), ‘*tudo reúne e compatibiliza: Conventos, candomblés e castelos; padres e mães-de-santo; dondocas e prostitutas; os lugares mais diferentes da cidade, e dezenas de amigos e amigas, entre os quais músicos, artistas plásticos, políticos e personagens muito especiais como Dona Canô (...)*’. Não é difícil entender porque o sociólogo o chamou de *romancista da baianidade*.

Embora conste certa ambivalência na postura de Jorge Amado a respeito dos afrodescendentes, sendo possível até que ele seja acusado de certa demagogia e, até, de ter praticado, nas suas obras, uma folclorização da cultura negra, até porque, como aponta o antropólogo Ordep Serra (1995: 289ss), o projeto de Jorge Amado não seria uma exaltação do negro na sua essência, senão a consagração do mulato, como o verdadeiro tipo nacional, ainda se pode afirmar, a respeito de Jorge Amado, que o convívio do romancista com as grandes ialorixás da Bahia, e com o povo de santo em geral, acabou tornando-lhe um grande nagôfilo. Prova disso é o fato que seu maior mulato, Pedro Arcanjo Oju-Obá, se revela, no romance *Tenda dos Milagres*, como o maior nagôfilo de todos.

No tocante ao que nos interessa neste segmento, isto é, a *yorubaianidade* de Jorge Amado, pode se dizer que foi desde *Mar Morto* [1936] que aparece a predileção do romancista pelo papel da religiosidade e a força da herança cultural nagô-yorubana, naquilo que Moura (2001: 155) chama de ‘*drama da sobrevivência*’. Naquela obra, o romancista do Rio Vermelho fez de Yemanjá a verdadeira protagonista da trama de pescadores, gentes do cais e saveiros. Mesmo na incoerência de seu Pedro Arcanjo Ojuobá, olhos de Xangô, que confessou ter perdido a crença nos orixás, ao buscar outras fontes que acabaram levando-no

ao materialismo, o autor de *Tenda dos Milagres* (2001: 271) ainda conseguiu guardar a melhor parte de sua convicção, nunca deixou de acreditar que ‘os orixás são um bem do povo’.

De uma coisa o autor de *Bahia de Todos os Santos* (1945) não deixa dúvida, com ou sem a crise do materialismo que atormentava o seu Pedro Arcanjo, tem mesmo uma confiança imutável na capacidade de Ògún, orixá yorubano do ferro, da guerra e das tecnologias, para resolver qualquer situação. Por duas vezes, pelo menos na sua obra romântica, justamente em *Tenda dos Milagres* (1969) e em *O Compadre de Ogum* (1964)¹⁵⁶, Jorge Amado demonstra a capacidade de Ogum para ‘pe dan’, ou seja, fazer prodígios, produzir milagres e realizar o impossível, conforme sua natureza de orixá da inovação e do desembaraço.

Não sei até que ponto o próprio romancista estava consciente da homenagem que o título do romance *Tenda dos Milagres* representa para Ogum¹⁵⁷. É significativo que foi graças à intervenção “milagrosa” do orixá do ferro – e patrono dos ferreiros, dos militares, dos soldados, dos taxistas, dos caçadores e de todos aqueles que trabalham, de uma forma ou de outra, com o ferro ou com a tecnologia, sendo o orixá, ainda desta forma, patrono do computador – que Pedro Arcanjo conseguiu livrar o povo-de-santo da Bahia da opressão e da fúria do delegado-auxiliar Pedrito Gordo¹⁵⁸. O prodígio de Ogum, cuja ira terrível Pedro Arcanjo Ojuobá soube desencadear, durante a invasão do terreiro do *Ilê Ogunjá* do babalorixá Procópio, foi um acontecimento determinante do romance, fechando para sempre o capítulo doloroso do arrombamento de terreiros de candomblé na Bahia.

Uma análise sintática do sortilégio (ôfõ/àyájö) em língua yorubá, com o qual Pedro Arcanjo transformou em instrumento da destruição virada contra seus próprios colegas o Zé Alma Grande, maior matador da escolta assassina com a qual o chefe da polícia costumava terrorizar os candomblés, revela uma poderosa *inspiração* da parte do romancista. Descobri

¹⁵⁶ Cf. AMADO, Jorge, *Os pastores da noite*.

¹⁵⁷ O vocábulo “tenda” evoca a oficina de ferreiro onde se transforma o ferro bruto em ferramentas de todos os tipos.

¹⁵⁸ Fora do mundo fictício do romance, existia de verdade um delegado de polícia que respondia a esse nome. Era ele o temido Dr. Pedro de Azevedo Gordilho, perseguidor oficial das casas de Candomblé na Bahia dos anos 1930. O episódio da sua humilhação pelo povo-de-santo é contado em diversas versões, sendo que o romancista Jorge Amado privilegiou em *Tenda dos Milagres* essa versão que mais enaltece o poder dos orixás yorubanos a dar o cabo em qualquer adversário, por mais poderoso que possa ser o aparato oficial que o sustenta. Matory (2005:185-6) sugere que esse episódio do Pedrito demonstra a capacidade do Candomblé a se impor na sociedade baiana e brasileira, quebrando a hegemonia das classes euro-brasileiras.

um trocadilho feliz na frase mágica, reproduzida na página 264 do romance: ‘*Ogun kapê dan meji, dan meji pelu oniban!*’,¹⁵⁹ com a qual Pedro Arcanjo transformou Zé Alma Grande em cavalo de Ogum, matando um colega seu e pondo o próprio delegado Pedrito Gordo a correr de pânico. Duvido que o próprio romancista tinha tido consciência do trocadilho que ocorreu na frase. O substantivo ‘*dan*’, usado no sortilégio, significa ‘cobra’ em língua fon, sendo que o vocábulo que significa ‘cobra’ em yorubá é ‘*ejò*’.

Conforme já foi visto no capítulo anterior quando analisei a composição, os mecanismos de armazenamento e o uso de textos mágicos como *ôfõ*, *àyájö*, *ògèdè* etc., uma advertência constante em yorubá é sempre, a necessidade de ‘*sàá bi olóògùn ti pèè!*’, ou seja, que não se deveria mudar a estrutura interna de um sortilégio para não correr o risco de fracassar, na hora de usar o mesmo.

Conseqüentemente, quando Pedro Arcanjo substituiu o sinônimo em língua fon pelo substantivo yorubá, trocando ‘*ejò*’ por ‘*dan*’, no sortilégio que, sem dúvida alguma, foi concebido em yorubá, era de se esperar que o orixá não fosse reagir favoravelmente. Porém, o fato curioso é que, essa ‘confusão’ sintática, na realidade, serve para reforçar o papel milagroso de *Ogum* no sortilégio. Um olhar mais indulgente à estrutura da frase, justamente na altura onde a palavra ‘*dan*’ foi introduzida no lugar que deveria ter sido do vocábulo yorubá ‘*ejò*’, revela como se produziu o resultado milagroso.

Com efeito, a expressão ‘*pê dan*’ se traduz, em yorubá idiomático, como ‘*fazer milagre*’ ou ‘*fazer prodígios*’, porém, ao pé da letra, a mesma estrutura significa ‘*chamar dan*’ ou ‘*conjurador dan*’¹⁶⁰. Portanto, se substituirmos o vocábulo ‘*dan*’ pelo termo yorubano ‘*ejò*’, a oração, ao pé da letra passa a significar ‘*chamar cobras*’ ou ‘*conjurador cobras*’.

Assim, ao invocar *Ogum* com o sortilégio: ‘*Ogun kapê dan ...*’, como lhe fora passado pela ialorixá Majê Bassã no ensinamento derradeiro que dela recebeu no dia da morte da grande matriarca, Pedro Arcanjo Ojuobá estava, inconscientemente, convidando *Ogum* para ‘*pê dan ... pelu oniban*’, ou seja, que *Ogum* fizesse um prodígio para acabar

¹⁵⁹ Na tradução do autor: “Ogun chamou as duas cobras e elas se ergueram para os soldados”.

¹⁶⁰ Aliás, é sintomático que a palavra “*dan*” acaba sendo repetida duas vezes no sortilégio, o que me leva a julgar que, quando ocorreu na primeira parte junto ao verbo ‘*pê*’ (*pê dan*), tinha uma função vocativa, ou seja, convidando *Ogum* para “fazer prodígios”. Já a segunda ocorrência de “*dan*” se volta para o substantivo “*dan*” em língua fon, ou seja, cobras. (*ejò* em língua yorubana). Sem dúvida alguma, estamos diante de mais um exemplo do belo casamento entre as línguas e culturas fon e yorubá no espaço da Diáspora Atlântica.

com os adversários armados que vieram perturbar a festa do povo do axé com suas armas de fogo (iban).

Efetivamente, Ogum não podia deixar de responder a tal pedido de urgência, montando, na mesma hora, o matador Zé Alma Grande, cujas mãos transformou em duas cobras (*dan*), para derrotar, uma vez por todas, os polícias assassinos e profanadores de terreiros.

Quanto ao segundo episódio que prometi trazer para demonstrar o apego de Jorge Amado aos orixás yorubanos, sobretudo, aos orixás guerreiros, neste caso *Ogum*, trata-se do batizado do filho do Negro Massu, na novela *O compadre de Ogum*. Mais uma vez, o romancista coloca em prova a capacidade de Ogum para desempatar as situações críticas de seus devotos. O drama era de desespero: No embaraço de escolher um padrinho para seu filho Felício entre os amigos, todos bem-merecidos, o Negro Massu, ogã de Ogun no terreiro de Mãe Doninha, afamada ‘*senhora das forças desconhecidas, da magia e da língua yorubá, das palavras decisivas e das ervas misteriosas...*’, recorreu a seu orixá para resolver o impasse, trazendo galos e pombos para sacrifício, como foi determinado pelo próprio orixá. Na maior prova que jamais se tem notícia no Brasil ao longo dos largos séculos de convívio dos santos da igreja católica com os orixás originários do outro lado de Atlântico, Ogum falou alto, ao baixar numa das iaôs do terreiro de Doninha, que iria ser ele mesmo o padrinho do menino na hora desse receber o sacramento de batismo na Igreja do Rosário dos Negros.

Depois de estudar demoradamente a melhor maneira de satisfazer esse desejo do orixá de aparecer na igreja, ficou combinado que *Ogum* iria para a missa do batizado, montado em um de seus filhos. A história se complicou, quando, no dia do batizado, *Exu* resolveu roubar ‘o cavalo’ de *Ogum*, montando no designado filho-de-santo, para estragar a festa.

Poderia transcrever páginas inteiras da belíssima homenagem que Jorge Amado faz a Ogum e ao culto yorubano nessa novela, mas a escassez do espaço não me permitiria tal luxo. Mesmo assim, em nome da *yorubaianidade*, peço licença para reproduzir aqui a cena suprema do maravilhoso evento do batizado, quando *Ogum* teve de superar-se a si mesmo para afastar o seu irresponsável irmão, o gaiato Exu que queria usurpar-lhe o lugar de padrinho no ato do batizado:

(...) Ficaram todos parados ali e em toda parte. Apenas Ogun errava pela igreja, num desespero. E o silêncio e a imobilidade.

Foi quando se viu o mais inesperado e extraordinário. O padre Gomes estremeceu dentro de sua batina, saltou de seus sapatos, vacilou nas bases, rodopiou um pouco, semicerrou os olhos.

Jesuíno Galo Doido prestou atenção. Seria verdade o que seus olhos estavam vendo? Doninha, Saturnina, Nezinho, Ariano, Jesuíno, alguns outros, davam-se conta, mas não se amedrontaram, viviam na intimidade dos orixás.

O padre murmurava qualquer coisa, Mãe Doninha, respeitosamente, colocou-se a seu lado, e disse uma saudação em nagô.

Atrasara-se Ogun naquela manhã do batizado, tivera demoradas obrigações na Nigéria e uma festa de arromba em Santiago de Cuba. Quando chegara apressado ao barracão do Axé de meia Porta, encontrara seu cavalo Artur da Guima montado por Exu, seu irmão irresponsável. Exu ria dele e o imitava, queixava-se de não lhe haverem dado o prometido, uma galinha-d'angola. Por isso preparava-se para provocar o escândalo e terminar com o batizado.

Como um louco, Ogun atravessou a cidade da Bahia em busca de um filho seu em quem descer para repor as coisas em seu lugar, expulsar Exu e batizar o menino. Primeiro procurou pelo Axé, não havia nenhum. Filhas, sim, muitas estavam por ali, mas ele necessitava de um homem. Foi ao Opô Afonjá em busca de Moacir de Ogun, o rapaz andava para as bandas de Ilhéus. Foi noutros terreiros, não encontrou ninguém. Saiu desesperado pela cidade, enquanto Exu fazia estrepolias no bonde. O motorneiro era de Omolu, o condutor era de Oxossi. O soldado de Oxalá, Mário Cravo também de Omolu, ninguém era de Ogun. Agora no Largo, assistia aos destemperos de Exu. Vira como ele enganara a todos, como aplacara as desconfianças de Doninha, ao levantar Veveva do chão com delicadeza e respeito.

Entrou, na maior das aflições, atrás dele na igreja. Queria falar, desmascarar Exu, tomar seu lugar, mas como fazê-lo se não havia um só cavalo seu, um macho, a quem cavalgar?

Rodou pelos quatro cantos do templo enquanto o padre se aproximava e iniciava seu interrogatório. E, de súbito, ao fitar o sacerdote ele o reconheceu: era seu filho Antônio, nascida de Josefa de Omolu, neto de Ojuaruá, obá de Xangô. Nesse podia descer, estava destinado a ser seu cavalo, não fizera as obrigações no tempo devido mas servia numa emergência como aquelas. Sagrado padre, de batina, mas nem por isso menos seu filho. Ao demais, não havia jeito nem escolha: Ogun entrou pela cabeça do padre Gomes.

E, com mão forte e decidida, aplicou duas bofetadas em Exu para ele aprender a comportar-se. O rosto de Artur da Guima ficou vermelho com a marca dos tapas. Exu compreendeu ter chegado seu irmão, estar acabada a brincadeira. Fora divertido, estava vingado da galinha d'angola prometida e escamoteada. Rapidamente abandonou Artur, numa última gaitada, e foi-se esconder atrás do altar de São Benedito, santo de sua cor.

Quanto a Ogun, tão depressa entrara mais depressa saiu, largou o padre e ocupou seu antigo e conhecido cavalo, no qual devia ter chegado à igreja se Exu não atrapalhasse: Artur da Guima. Foi tudo tão rápido, somente os mais entendidos deram-se conta. O etnógrafo Barreiros, por exemplo, nada percebeu, apenas viu o padre esbofetando Artur da Guima por pensá-lo bêbado.

— Não vai haver mais batizado. O padre vai botar o padrinho pra fora ... —
concluiu.

Mas o padre voltava a seu natural. Nada sabia de bofetadas, não se lembrava de coisa alguma, abriu os olhos.:

— Tive uma tonteira ...

Inocência acudiu aflito:

— um copo de água?

— Não é preciso. Já passou.

E, voltando-se para o padrinho.

— Como é mesmo seu nome?

Não estava esse homem bêbado, há pouco? Pois curara a cachaça, agora firme nas pernas, erguido, parecia um guerreiro, a sorrir.

— Meu nome é Antônio de Ogum.

O padre tomou do sal e dos santos óleos¹⁶¹.

Não deve ser difícil entender porque escolhi reproduzir esta longa passagem da novela. Posso demorar-me muito sobre vários aspectos da *yorubaiandade* levantados pelo romancista só a partir deste trecho: a ponte aérea triangular que percorreu o orixá, entre as obrigações que teve na Nigéria, a festa em Santiago de Cuba e a chegada apressada na Bahia, demonstrando a capacidade dos orixás de vencer os limites do tempo e do espaço, sem terem que se preocupar com os fusos horários¹⁶²; a escolha do padre Gomes para servir de cavalo improvisado para expulsar Exu do cavalo original, Artur da Guima; a carregadíssima implicação do empréstimo do corpo santificado do padre para resolver o impasse do orixá, transformando-o no mais perfeito Antônio de Ogum, símbolo impecável do sincretismo baiano...

Essa consagração da *yorubaiandade* nas expressões literárias de Jorge Amado deu-se por consumado na obra artística do seu compadre Carybé, argentino de nascimento que foi, conforme a historiografia popular da baianidade, atraído à Bahia pelos romances de Jorge Amado, da mesma maneira que o fotógrafo-etnógrafo francês, a *babaláwo* Pierre Fatumbi Verger, que viria a ser um dos maiores defensores da presença yorubana na configuração da baianidade.

De fato comenta-se geralmente que o que Carybé pintava e esculpia correspondia ao que Verger fotografava descrevia em seus textos. Ou seja, o convívio de um e outro com os

¹⁶¹ Cf. *Compadre de Ogum*, 26ª. Edição. p. 185-186.

¹⁶² Na verdade, em *O compadre de Ogum* como em *O sumiço da santa*, verifica-se a implosão da noção da temporalidade e espacialidade pelos orixás – Ogum e Iansã respectivamente. Isso ressalta a dinâmica dos orixás e sua vivacidade que os torna dignos da veneração de seus adeptos.

mais notáveis dos terreiros baianos e o seu cotovelar cotidiano com as diversas camadas de baianos e baianas renderam aos dois perfeitos modelos e inspiração para a respectiva arte de cada um. O resultado se comprova hoje em infinitas obras primas de pinturas e esculturas produzidas por Carybé e as fotografias e textos etnográficos de Pierre Verger.

Na obra de ambos, o que predomina é um glorioso retrato da Bahia na qual predominam elementos da cultura nagô. De Verger, diz-se que: ‘*a forma com que associa o afrodescendente baiano ao yorubá afirma que a altivez do primeiro é a mesma do segundo*’ (MOURA, 2001:153).

Olhando as pinturas de gentes da Bahia e as esculturas das divindades em perfeita sintonia com o meio baiano, sobretudo as vinte e sete painéis dos diversos orixás do panteão yorubano, obras-primas de Carybé, que hoje adornam uma sala do Museu Afro-Brasileiro no Pelourinho, tem-se a impressão de um artista apaixonado com o viver baiano: o povo, seu cotidiano, sua fé e suas festas.

Do mesmo modo, o *Retrato da Bahia* que o fotógrafo-etnólogo Verger registrava durante mais de três décadas com sua poderosa Rolleiflex torna-se, hoje, um testamento da visão que teve este bem-viajado francês do valor cultural da herança étnica predominante na Bahia. Sobretudo os registros que documentou do uso do corpo pelos baianos e baianas, eternizando a graça e as posturas altaneiras das populações afro-mestiças da Bahia, descendentes de escravos marcados por aquela atitude insubmissa que tornou notáveis os escravos jeje-nagôs na época das grandes revoltas do século XIX, atitude essa que fez o estudioso Muniz Sodré concluir, certa vez, que os nagôs escravizados que aqui viveram eram ‘*cativos sem a moral de escravos*’.

Em resumo, vê-se que a experiência de Carybé e Pierre Verger é a história de dois estrangeiros que se *eticizaram*, ou, melhor dizendo, se *yorubanizaram* na Bahia, depois de terem sido encantados pelo jeito de ser do povo baiano. No caso de Verger, ele foi mais longe ainda no seu namoro intenso com a *yorubanidade*, fazendo-se verdadeiro ponte entre alguns protagonistas da cultura e religiosidade na Bahia e os da própria Yorubalândia no continente africano. Mestre Didi me contou uma vez que a sua integração nos meios yorubá-africanos durante a primeira visita realizada por ele e sua mulher, a antropóloga Juana Elbein dos Santos, através de uma bolsa concedida pela UNESCO em 1967-70, foi facilitada por Pierre Verger, que lhes serviu na ocasião, de guia e motorista, apresentando o

casal às autoridades civis, políticas e educacionais em Ibadan na Nigéria e em Ketu, na República do Benin.

Mestre Didi até fez questão de documentar esse serviço prestado por Verger no depoimento que serviu de prefácio a uma recente edição que reuniu os seus *Contos Negros da Bahia e Contos de Nagô* (2003: 11) quando registra que: ‘*Pierre Verger, a quem todos conhecem em toda a região por Babalaô Fatumbi e que já conhecia o Rei (de Ketu), fez a nossa apresentação...?*’.

Além do mais, o mesmo Verger foi, talvez, o maior benfeitor da *Casa do Benin* na Bahia e, de certa maneira, o próprio Museu Afro-Brasileiro, ambos localizados no Centro Histórico de Salvador, sendo ele quem trouxe a grande maioria das peças oriundas da Yorubalândia, ou seja, da região Nigéria e Daomé (atual República do Benin), tais como máscaras de *Gêlédě*, conjuntos de *Ifá*, cerâmicas, peças da metalurgia yorubana e outras amostras do patrimônio artístico e material do povo nagô-yorubano da África Ocidental.

3.3.3.1 Monumentos da Yorubaianidade no espaço soteropolitano I: do Dique ao Rio Vermelho

Obviamente, essa construção de múltiplas mãos do conceito da baianidade, elaborada por variados personagens baianos, (naturais ou naturalizados), veio a ter um forte eco no seio da própria sociedade soteropolitana, a julgar pelo diversos edifícios privados que se espalham pela capital baiana, tais como o shopping *Orixás Center* e os edifícios *Ogun Onirê*, *Oxóssi*, *Ossaim*, e tantos outros monumentos arquitetônicos colocados sob a proteção dos orixás yorubanos¹⁶³. O tema encontra também grande simpatia com os governantes baianos, sobretudo, o poder público da Bahia que dotou a cidade soteropolitana de inúmeros monumentos autênticos, exaltando essa baianidade nagô, tais como o cetro Òpó Baba nlá wa, escultura da arte sacra de Mestre Didi, no Rio Vermelho, e a coleção aquática de orixás no *Dique de Tororó*, obra do escultor Tati Moreno, onde os orixás yorubanos se reúnem no mais completo conselho tutelar em torno do grande Oxalá, orixá da criação por excelência, como que para re-encenar a criação do *orun* e *aiyé*, deslocando o

¹⁶³ O pesquisador e antropólogo baiano, Renato da Silveira me contou posteriormente que o idealizador desse projeto arquitetônico que dotou a cidade do Salvador com edifícios em homenagem aos orixás yorubanos foi Luis Pereira de Araújo, filho de uma certa Dona Nola, senhora da burguesia ‘branca’ baiana que, no início detestava *as coisas* dos orixás, mas acabou sendo salva de uma enfermidade gravíssima pela intervenção desses. Os edifícios seriam a paga da família em reconhecimento do poder dos orixás.

palco primordial para esta nova Ilé-Ifê diaspórica, verdadeira *Roma Negra* da Globalização.¹⁶⁴

Em *Urbana baianidade, baianidade urbana* (1998:63), o baiano Serpa Ângelo assim descreve essa grande homenagem feita aos orixás pelo poder público da Bahia:

No centro do espelho d'água, que já serviu de defesa para os holandeses, 12 orixás de grande porte (com sete metros de altura), dispostos em círculo, como numa cerimônia de candomblé (...)

Para justificar tamanha valorização dos orixás yorubanos, Serpa (1998:64) assim explica o raciocínio da edificação do monumento em pleno centro da capital baiana:

O dique, como toda a cidade, é de Oxum. (uma Oxum vaidosa, terna, dengosa, que encontra sua melhor tradução na performance teatral de Clécia Queiroz). Ela reina soberana na companhia de Xangô, Ogum, Oxalá, Oxossi, Nanã, Iansã, Iemanjá, Oxumaré, Ossain e Logunedé (...)'.

E, como quem procura ligar a presença dos orixás do Dique aos anseios da baianidade, Serpa (1998: 65) afirma que, pela sua presença, '*a natureza é humanizada... Os orixás dão o pano de fundo, o contexto sagrado para que preocupações e tensões cotidianas sejam superadas e harmonizadas (...)*'.

Algo me faz concordar com ele que essa, na verdade, seria um dos objetivos do Governo da Bahia, ao dotar a cidade desse monumento, uma vez que a herança dos orixás é vista como uma força unificadora das diversas camadas étnico-raciais da Bahia. Por isso que, não obstante as críticas iniciais e as agressões recentes dos grupos evangélicos por causa de tanta valorização dos orixás na Bahia, a tendência ainda é ver os governantes continuando a apoiar as expressões populares e religiosas tradicionais, sobretudo as festas do largo, onde se mistura o sagrado ao profano, tais como a consagrada Lavagem do Bonfim, a festa de Yemanjá do dia dois de fevereiro, e a festa de Santa Bárbara, dentre tantas outras. A respeito desta última festa – a de Santa Bárbara –, estudiosos e antropólogos, como Jocélio Teles dos Santos, constatam que a sua natureza sincrética vem sendo cada vez mais acentuada, sendo que a própria Igreja Católica, que costumava se

¹⁶⁴ É bom notar que Salvador/Bahia vem cumprindo cada vez mais esse papel de Roma Negra nesta era da Globalização, recebendo turistas e visitantes, que parecem mais como verdadeiros romeiros, vindos das diversas partes do *Atlântico Negro* – EUA, Inglaterra, América Latina, Caribe etc. Hoje, um de cada três desses 'romeiros' negros acaba querendo fixar residência na Bahia, de tanto que se sentem acolhido nesta *terra do Axé*.

colocar contra as manifestações sincréticas como a caída em transe, comum entre as senhoras que acompanham tanto a missa como a procissão da santa, hoje está mais tolerante. No ano passado, durante a festa de Santa Bárbara, um dos jornais da Bahia documentou a defesa que um clérigo católico fez do acarajé, uma das principais iguarias usadas no candomblé para o culto de Iansã, orixá que corresponde a Santa Bárbara no candomblé, afirmando, numa clara alusão aos grupos evangélicos que estão querendo se apropriar dos bolinhos de Iansã para fins prosélitos, que acarajé pertence à cultura africana, uma comida para os orixás. Portanto não adianta querer mudar sua significação.¹⁶⁵

Falando nisso, gostaria de abrir um parêntese aqui para considerar o questionamento de Milton Moura (2001) acerca da inclusão do sincretismo no texto da baianidade, algo que me parece surgir diretamente de uma incompreensão ou, quem sabe, fruto de uma interpretação puramente acadêmica, de uma questão cuja profundidade remete à própria alma de um povo. Quando o sociólogo, ao abordar a questão do sincretismo assim afirma: *‘Não conheço um fiel que tenha as duas formas de crer fundidas ou diluídas numa só...’*, estou tentado a lhe convidar que vá prestar mais atenção às senhoras que participam de festas populares como a de Santa Bárbara, celebrada toda 4 de dezembro em Salvador.

Em uma documentação que fiz da procissão de Santa Bárbara em 2003, consegui filmar algumas dessas senhoras, vestidas do tradicional vermelho e branco, cores da orixá Iansã, também conhecida como Ôya em yorubá, comandando a veneração da Santa no altar improvisado no Quartel General dos bombeiros na Baixa dos Sapateiros, onde a imagem da Santa católica se encontrava entronada, recebendo a veneração de milhares de fiéis, ao som de cantigas e saudações de Eparrei!!!, gritada, intermitentemente, por essas mesmas senhoras que seguravam firmemente um terço que não paravam de deixar cair pelos dedos¹⁶⁶. Em meio às periódicas aspersões de mistura de água (não sei dizer se era benta ou não, embora me lembre que tinha visto um sacerdote católico no local, instalado em cima

¹⁶⁵ Cf. Jocélio Teles dos Santos, op. cit.

¹⁶⁶ O pesquisador baiano Wilson Caetano de Sousa Júnior parece ter feito a mesma experiência que eu. É dele o seguinte trecho, extraído do jornal vespertino *A TARDE* de 4/12/2000, no qual cita o jornalista Gerson dos Santos dizendo: “A beleza do colorido, principalmente o das baianas, todas a caráter, e dos integrantes da venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora do Carmo, fundada há 375 anos, com um sobretudo também na cor vermelha, deram muito brilho à festa, onde o som dos atabaques e o canto das pessoas ligadas ao candomblé também tiveram espaço durante a missa”.

de um guindaste)¹⁶⁷, e a comida sagrada de Iansã, sobretudo, milho branco, vi uma ou duas filhas-de-santo que caíram em transe. Aposto que seria completamente impossível convencer essas senhoras, que, aliás, depois de seguir a procissão da santa até a igreja do Rosário dos Pretos, voltavam para distribuir, no mercado de Santa Bárbara e vizinhanças, o caruru preparado em honra da orixá, de que há um ponto de cisão entre Santa Bárbara e Iansã.

Já houve um tempo em que eu mesmo discordava do sincretismo, questionando o que considerava uma incoerência na tabulação das equivalências das identificações entre santos católicos e orixás. Como parece ter feito o sociólogo, eu também questionava como seria possível para um mesmo orixá ser ‘*interfaciado*’, (para tomar emprestada a expressão de Moura), em dois ou mais santos ao mesmo tempo, como é de fato o caso de Santa Bárbara que virou Xangô (orixá macho) em Cuba¹⁶⁸ e Iansã (orixá fêmea), no Brasil, além de São Jerônimo, que é Xangô no Brasil, ou, ainda, o caso de Ogum, que, segundo o próprio Milton Moura, se sincretiza com São Jorge no Rio de Janeiro, e, na Bahia, com Santo Antônio. Hoje, porém, acho que toda análise puramente acadêmica dessa ou de qualquer outra *incoerência* flagrada no mundo representativo de aspectos que remetem à fé das pessoas, só pode ser, no mínimo, um exercício subjetivo.

Continuo discordando de Moura (2001: 167) de que teria sido a imprensa, a *Bahiatursa* e a *Emtursa*, juntamente com as agências de turismo que foram responsáveis para a manutenção e a alimentação do sincretismo, acusando-os inclusive de terem erigido ‘*uma banal correspondência biunívoca entre entidades de uma e outra religião (...)*’. Por mais que possam ser condenados pelo possível crime de exotização do candomblé e da folclorização da cultura negra, acredito que quem estabelece a relação entre o santo e o

¹⁶⁷ Na festa de 04 de dezembro de 2005, quem fazia as aspersões era um pai-de-santo, que, com as folhas que imergia na água, até dava banhos especiais nas pessoas que se aproximavam do canto onde ele se encontrava, diante de uma imagem da santa.

¹⁶⁸ Para explicar essa troca de sexos, eis o que a dupla de escritoras cubanas Mirta Fernández Martínez e Valentina Porras Potts nos contam em seu livro de 1998: “Em outro patakin (história oral), la vinculación entre el aspecto y los símbolos de Santa Bárbara, viene dada porque en una ocasión, Shangó, para escapar de sus perseguidores, se vistió de mujer con las ropas de su esposa Oyá”. As estudiosas cubanas continuam: “Podemos apreciar como la descripción legendaria de Shangó – el orisha “macho” por excelencia – coincide con la imagen de Santa Bárbara venerada en Cuba. La Santa Bárbara cubana, de hermoso rostro y largo cabello, porta una corona de oro, viste de rojo y blande una espada, al igual que su alter ego africano. No obstante, la semejanza entre Shangó y Santa Bárbara no termina ahí: Santa Bárbara fue joven y bella, como joven y bello fue Shangó; utilizan símbolos semejantes (el castillo y la espada), y en la historia de ambos existen algunos puntos coincidentes”.

orixá sempre foi o próprio povo de santo, ou povo-do-axé, como muitos preferem ser chamados. Pelo menos, a *Ebome* Cidalia do Terreiro do Gantois não deixou dúvida quanto a esse ponto, ao evocar a memória da saudosa Mãe Menininha para defender a doutrina da casa, a respeito do sincretismo, durante a intervenção que fez para os integrantes do Projeto *Conexão de Saberes*, sob a coordenação da professora Florentina Souza, em 3 de setembro de 2005.

A meu ver, querer transferir o crédito da invenção e manutenção do sincretismo para a imprensa e os órgãos de turismo seria cair no mesmo erro que cometeram alguns estudiosos ao insinuar que quem inventara as práticas litúrgicas com as quais se legitima a tão polêmica *pureza nagô* das casas de nação queto, teria sido o médico-legista Nina Rodrigues, alguns até chegando a afirmar que muitos dos sacerdotes e sacerdotisas de candomblé sempre guardam um exemplar dos textos principais nos quais Nina Rodrigues teria descrito os rituais quetos, para que possam usá-los como modelo em seus próprios cultos.

De qualquer maneira, prefiro me posicionar ao lado de Vilson Caetano de Sousa, para reafirmar que, não é necessário *‘diluir’* numa só, as duas fés (católica e candomblé), como parece ser a proposta de Moura, uma vez que seria inútil tentar demarcar o começo e o fim, de cada uma ou da outra, nas pessoas que possuem essa dupla identidade. Alias, será que não se pode mais ler o sincretismo, como mais uma manifestação da profunda mestiçagem de um povo? De resto, concordo com o sociólogo, quando ele admite que o sincretismo é *‘um tema muito mais complexo do que podem dar a parecer’* os cinco parágrafos que ele dedicou ao tema.

Segundo Vilson Caetano de Sousa (2003:27), talvez a melhor maneira de tratar o sincretismo afro-católico, é tentar *‘inserir-lo na dinâmica cultural relacionada à história concreta e à vida de cada grupo religioso’*, isso, com certeza, *‘ajuda a pensar numa identidade que não está situada entre oposições, como verdadeira ou falsa; autêntica ou inautêntica; magia ou religião; pura ou impura; tradição ou ruptura’*. Ainda de acordo com o antropólogo, tal abordagem, como se comprova na sua adoção em seu livro, *‘aponta também para identidades que não pressupõem mais tradições e culturas contínuas. A identidade não se perde com o sincretismo e mais do que isso, é possível uma identidade que se constrói da dupla pertença (...)*.

Agora, fecho o parêntese do sincretismo para voltar aos orixás do Dique do Tororó, que, a partir desse coletivo *peji* (altar) aquático, parecem vigiar e proteger a cidade de Salvador, encerrando a minha análise do valor cultura da sua presença com as seguintes palavras do arquiteto e professor do urbanismo da UFBA, Analdino Lisboa, afirmando, que, com a presença dos orixás do Dique do Tororó, a cidade ‘*acentuou o seu caráter de identidade da baianidade*’¹⁶⁹.

3.3.3.1 Monumentos da Yorubaianidade no espaço soteropolitano II: Pelourinho, onde o coração da Baianidade bate mais forte

Vale ainda evocar a presença da *yorubaianidade* no que vem a ser, talvez, o maior de todos os monumentos da baianidade: o Centro Histórico do Salvador, popularmente conhecido como Pelourinho ou, simplesmente, *o Pelô*, para os verdadeiros baianos que o têm como um dos palcos mais emblemáticos da expressão de sua identidade. De fato, no espaço dos últimos vinte e tantos anos, desde que o Estado decidiu investir na recuperação desse bairro – que, desde o início da colonização, foi o marco zero da cidade do Salvador –, verifica-se o mais concentrado e consciente esforço de erigir este espaço, que outrora era símbolo da tortura e humilhação do povo negro, em verdadeiro baluarte da cultura negra, ou melhor, em vitrine da baianidade.

Em *Salvador: Centro e centralidade na cidade contemporânea* (1995), organizado por Marco Aurélio Gomes, o geógrafo Milton Santos se refere ao novo Pelourinho como ‘*uma verdadeira ágora da cidade do Salvador*’. Por sua vez, o historiador Ubiratan Castro de Araújo chama o mesmo Pelourinho de ‘*Gueto dourado*’¹⁷⁰ enquanto João Jorge Rodrigues, o diretor do Olodum, prefere ver neste espaço simbólico da baianidade, ‘*uma espécie de Quartier Latin*’¹⁷¹.

Desde o meado da década de oitenta, quando o Estado decidiu investir na recuperação dos antigos sobrados e casarões do Maciel/Pelourinho, a área se tornou talvez o lugar mais democratizado de toda a Bahia, se não de todo o Brasil. Isso porque nela os descendentes dos antigos escravos, que costumavam ser supliciados no seu espaço

¹⁶⁹ Cf. LEMOS, Eliana, “Histórias do Dique do Tororó”, in *PARALELO 12 – Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo da Faculdade de tecnologia e Ciências, Salvador*, edição de abril de 2004.

¹⁷⁰ Cf. “Repassando pelo Centro da Bahia (ou Memória em Trânsito)”, in GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras, 1995.

¹⁷¹ Cf. “O Olodum e o Pelourinho” in GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras, 1995.

acidentado, agora passam a ser, de certo modo, seus verdadeiros donos, tendo prioridade quase absoluta em usufruir desse espaço, para promover a sua identidade étnica, mesmo se, muitas vezes, sob a vigilância e um policiamento pouco benigno de agentes da classe hegemônica¹⁷².

É claro que esse milagre cultural não se produziu de noite para o dia. Tampouco foi um processo inteiramente pacífico. Vários são os que acham que o Centro Histórico de Salvador pagou um preço demasiado alto para chegar a seu estágio atual. Houve quem se queixasse da transformação desse antigo bairro aristocrático em espaço boêmio. Houve, ainda, quem, como João Jorge do Olodum, achasse que a recuperação física, para fins econômicos que sofreu o Pelourinho, não passava de uma expropriação dos pobres e negros que sempre sustentaram a área, argumentando que teria sido mais preferível se a recuperação fosse acompanhada de uma recuperação humana, em vez de agravar a exclusão.

De fato, existem três grupos de opiniões divergentes a respeito do novo status do Pelourinho: a começar por aqueles que, como eu, concordam com Lívio Sansone que Pelourinho é uma daquelas áreas que se podem chamar de *‘espaço negro’* por excelência, onde a gente vê circulando grande número de negros, sem que parecem estar sob alguma ameaça.

Como lembram os arquitetos Marco Aurélio Gomes e Ana Fernandes, *‘Se, há 30 anos atrás, se reivindicavam um Pelourinho branco, paradigmático pela sinhozinha no balcão do sobrado, hoje a negritude do Pelourinho é um trunfo para o sucesso mercadológico da intervenção’*¹⁷³. Mesmo a arquiteta Ângela Franco (1995:33), apesar de continuar achando que o que se vive no Pelourinho é uma hegemonia cultural de “não-cidadãos”, reconhece a importância desta cultura. Como afirma ela própria: *‘Hoje, elite baiana reconhecida no primeiro Mundo como tal é aquela que está “por dentro” dos*

¹⁷² Há quem conteste esta afirmação, dizendo que, embora os negros possam ser vistos em quase todos os cantos do Pelourinho, o que eles ocupam efetivamente é apenas o espaço externo, sendo que existem muitos mecanismos usados pelos donos de bares, restaurantes, casas de espetáculos etc. para excluir os negros do espaço interior, impedindo, como afirmam certos militantes, que os negros tenham, efetivamente, o papel de “consumidores” neste espaço, o que acaba fazendo deles, como argumentam os partidários desta ótica discursiva, ‘não-cidadãos’, uma vez que, como teria afirmado Canclini, quem não consome não pode ser considerado como cidadão. Porém, a este respeito, parafraseando a música de Caetano Veloso, acredito que seria difícil descobrir quem, realmente, é cidadão, no Pelô, visto que, quem mais se costuma ver, ‘consumindo’ no Pelô, são os turistas.

códigos desta cultura; estar in é saber da timbalada, da batida do Olodum, é ir aos lugares de exercício e de espetáculo desta cultura (...)’.

Se, porém, como afirmam certas camadas da intelligentsia negra, os negros sofrem certa exclusão dissimulada na hora de obter acesso aos requintes mais procurados do Pelourinho, como os restaurantes, teatros, cinemas e casas de espetáculo (até do próprio Olodum), onde muitas vezes, o preço de ingressos é colocado, intencionalmente, fora do alcance do negro, resultando na situação de ver a platéia lotada apenas de turistas e brancos na sua grande maioria, e ver, do lado de fora, um mar de baianos (negros na sua maioria), tendo que se resignar a curtir a festa do lado de fora, a minha primeira interpretação disso tende a ser que estamos diante de mais uma das características da globalização, onde as chamadas *intervenções mercadológicas* acabam sendo invocadas para resolver o problema da oferta e procura.

Além do mais, nas muitas ocasiões que tenho tido a oportunidade de passar em frente aos recintos onde a Olodum e outras bandas famosas costumam tocar no Pelourinho, seja no Largo Pedro Arcanjo nas terças do Olodum ou no Largo Tereza Batista, sempre fiquei com a impressão de que muitos dos baianos (negros na sua grande maioria) que ficam do lado de fora podem estar lá de propósito. Nunca vi nenhuma manifestação de ressentimento da parte dos baianos que *swingam e gingam* do lado de fora ao som da música que vem de dentro. Até porque, muitos parecem preferir a liberdade de poder circular com maior facilidade para curtir outras bandas que podem estar se apresentando em outras partes do Pelourinho, como é sempre o caso, do grande show semanal do Terreiro de Jesus, patrocinado pelo IPAC através do *Pelourinho Dia & Noite*.

Por outro lado, outros pesquisadores, como a já referida arquiteta Ângela Franco, acham que existe uma prova maior da exclusão dos negros no espaço do Pelourinho. Eles acham que quem pratica esse segundo tipo de exclusão são os governantes que colocam tantos postos de polícia em tão reduzido espaço, tornando impossível para os negros se sentirem à vontade. A conclusão desse grupo de pesquisadores é que, apesar de toda a ‘*vitrinização*’ do negro e da cultura negra no Novo Pelourinho, os negros ainda são “não-cidadãos” nesse espaço, uma vez que, como Caetano Veloso denunciou na música *Haiti*, ‘a

¹⁷³ Cf. “Pelourinho: turismo, identidade e consumo cultural” in GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras, 1995.

fila de soldados” continua *‘dando porrada na nuca de malandros pretos...’*, para mostrar que ali, *‘ninguém é cidadão’*.

A última categoria de pesquisadores que comentam o status do Novo Pelourinho é composta por aqueles que se queixam justamente da imagem do Pelourinho como um imenso bairro negro, onde grupos afro-carnavalescos, como Olodum, Didá e os vários afoxés, reinam soberanos. O ensaísta Roberto Marinho de Azevedo não se conforma com as mudanças produzidas pela restauração do Centro Histórico de Salvador, condenando não somente a escolha das cores com as quais foram pintadas as fachadas reformadas por serem, *‘ou berrantes demais ou já muito pálidas (...)’*¹⁷⁴, mas também a hegemonia do Olodum que, aparentemente, ele mal tolera.

Segundo o ensaísta, com a restauração, o Novo Pelourinho teria perdido em qualidades tradicionais mais do que ganhou em facilidades modernas. A respeito do interior das casas restauradas, ele queixou-se do uso do concreto, ao mesmo tempo, lamenta o que chama de invasão do Pelourinho por restaurantes, bares, lojas de artesanato vagabundo (com algumas exceções [retifica]), poucas galerias de arte, a falta de hotéis decentes e mil outras *‘decadências’* que resultaram da restauração do Pelourinho. Sua conclusão: *‘Do que poderia ser reservado e bucólico, fizeram uma coisa fria e sem alma’*. Seu veredicto: O Novo Pelourinho e seus pátios, *‘rígidos e burros em seus corpetes de cimento’*, faz com que *‘sonhe-se com picaretas’*.

Embora pareça apreciar a música do Olodum, o ensaísta considera intolerável a atitude jubilosa dos seus integrantes que ele descreve como *‘negros racistas e altivos, que se afirmam “raça pura”*.

Se me demorei em reproduzir a longa lista de reclamações que Roberto Marinho de Azevedo despejou sobre o Novo Pelourinho, é para poder apontar o quanto acho seu argumento equivocado:

Para começar, quem ver o Pelourinho hoje dificilmente concordaria com o ensaísta sobre a questão da impropriedade das cores das sacadas. Mas, mesmo assim, o bom senso já nos ensina que *“gosto não se discute”*. Também acho que a evolução das coisas e o prestígio que o Novo Pelourinho adquiriu nestes últimos tempos já corrigiram o bastante a falta de hotéis, galeria de artes etc. Hoje, Pelourinho tem a maior aglomeração de museus e

galerias de toda a cidade, sem falar dos novos comércios, bancos e outros serviços que o Novo Pelô oferece.

Acho que o mais grave das denúncias do ensaísta é a referência a lojas de artesanatos vagabundos e ao Olodum, a quem se referiu como grupo de ‘*negros racistas e altivos*’. A classificação dos artesanatos produzidos no Pelourinho como vagabundos pode ser escusado porque gosto, que, repito, é sempre subjetivo. Mesmo assim, não se descarta a possibilidade de os artesanatos terem merecido o rótulo de vagabundos, porque representam um imaginário supostamente pertencendo a negros, o que pode ser lido como preconceito da parte do ensaísta.

O que me leva à última denúncia, a do racismo do Olodum. Se o meu palpite estiver certo a respeito da questão anterior sobre os ‘produtos vagabundos’, não seria nem necessário procurar justificar a atitude que o ensaísta reprova no Olodum, uma vez que Caetano Veloso teria se referido, certa vez, à possibilidade da existência de um ‘*racismo às avessas*’, praticado por negros para reverter o quadro de racismo dissimulado existindo na sociedade. Mas aí, isso não diz tudo, uma vez que, mesmo a adoção do sistema de cotas para afro e índiosdescendentes, com preferência para os egressos de escolas públicas, tem sido denunciado por certas pessoas, como ‘*racismo às avessas*’.

Quanto ao orgulho do Olodum como sendo de “raça pura”, acho que isso não deveria incomodar quem não se sente inseguro com suas ascendências, afinal, o Brasil não se gaba tanto de sua democracia racial? De resto, acredito que isso faz parte da construção da identidade negra, empreendida pela banda Olodum, ao longo desses vinte e cinco anos de sua atuação na sociedade baiana e brasileira, usando a música para barganhar a plena cidadania. Como disse o seu vocalista no DVD de 25 anos do Olodum, são: Vinte e cinco anos de samba-reggae e cidadania”¹⁷⁵.

Quem conhece a trajetória do Olodum desde o início sabe que o grupo está consciente do seu papel como fiadores para garantir o espaço do Pelourinho como herança do povo negro da Bahia. Lembro-me, a propósito, de uma das cantigas do Olodum, talvez a mais cantada pelos rádios no verão de 1990:

¹⁷⁴ AZEVEDO, Roberto Marinho de, “Será o novo Pelourinho um engano?”, in *Revista do Patrimônio Histórico Artístico nacional*, número 23/ 1994. p. 131 – 137.

¹⁷⁵ Aliás, a escolha do casal solar – o faraó Akhenaton e sua rainha, como os homenageados do Olodum no carnaval 2005 não deixa dúvida alguma sobre o orgulho que o grupo tem a respeito de sua ascendência negra.

Olodum Pelorinho
Guiné, Moçambique, Tanzânia, Axé,
Cuba, Jamaica, Brasil,
Olodum na Avenida Amin o!

O negro veio da Mãe África,
E trouxe tudo de bom para nós,
A comida, a dança, batuque Ijexá,
O samba, o reggae afoxé,
Ibeluku, iki ganzá (...)

Seja qual for a ótica, ou o posicionamento, que se possa ter a respeito do Pelourinho, um fato que não se deixa negar é que, desde que começou a sua restauração e recuperação, o Pelourinho vive uma ebulição sem precedência da cultura negra. Pela maneira com que as coisas evoluíram no Pelourinho, acredito que a força da cultura negra que tomou por assalto o Pelourinho nessas últimas décadas acabou ultrapassando o limite que sonhavam para ele, tanto os partidários da negritude baiana quanto os que menosprezavam essa cultura. Mesmo João Jorge do Olodum acabou errando na sua predição de que *'brevemente'* a McDonald's, tal como outras organizações e instituições, *'que tradicionalmente renegam a população negra até mesmo no papel de consumidor'*, iriam chegar para ocupar e explorar os sobrados recuperados do Pelourinho.

Efetivamente, o que se verifica hoje é o contrário. A presença maciça das baianas de acarajé, em cujo tabuleiro tanto os baianos como as legiões de turistas encontram suficientes e satisfatórias iguarias para matar sua fome, tanto física como espiritual, acaba afastando do Pelourinho a McDonald's, essa gigante e poderosa máquina norte-americana da homogeneização do paladar global. Não é por nada que Tavares (1996:37) considera as baianas de acarajé como *'verdadeiros McDonald's tropicais'*. Considero isso como mais um milagre da baianidade que foi possibilitado pela *yorubanidade*, visto que, a atração que tanto os baianos como os turistas têm pelas iguarias da baiana, está fortemente atrelada ao marketing visual que representa o traje tradicional da baiana, além da assumida ligação da sua atividade econômica à força dos orixás. Acredito que, devido à concorrência étnica que pesa a favor das baianas e da yorubaianidade, teria sido uma estratégia mercadológica mal-pensada, se alguém tivesse sonhado em abrir uma McDonald's no Pelourinho. Segundo parece, não sou o único a ter esse tipo de discernimento.

Para não dar a impressão de que estou querendo afirmar que Pelourinho represente um tipo de *Kalakuta Republic*, onde impera a lei dos negro-mestiços, gostaria de reconhecer a presença constante da polícia no Pelourinho como uma forma de lembrar aos negro-mestiços que, embora gozem de hegemonia cultural naquele espaço, ainda precisam se submeter ou serem submetidos, à vigilância da classe dominante. Stuart Hall (2003: 339) foi claro, quando avisou que: ‘os espaços ‘conquistados’ para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados’, e, ainda, que, ‘o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada’.

Porém acredito que isso não é razão suficiente para que se deixe perder a oportunidade de intervenção étnica e social. Estou convencido de que essa vigilância se ameniza cada vez mais, com o aumento da auto-estima dos sujeitos populares. Por isso creio que a política de negociação intensa que ocorreu ao longo dos anos entre a consciência (ou será que é a militância?) negra e os poderes políticos já conseguiu afastar do palco do Pelourinho as cenas degradantes descritas em *Haiti* de Caetano Veloso. Hoje em dia, a fila de PMs que patrulha o Pelourinho já não se mostra tão agressiva como dantes. Muito pelo contrário, vejo os policiais que ‘vigiam’ a multidão de ‘pretos e quase pretos’, nas *Terças de Benção* do Pelô, parecendo cada vez mais indulgentes. Inclusive, acho que não seria mais conveniente praticar toda aquela brutalidade contra ‘pretos, mulatos e outro quase brancos tratados como pretos (...)’, porque fica cada vez mais difícil diferenciar na multidão, composta por um número cada vez crescente de turistas negros, mulatos e quase brancos, oriundos de vários cantos do mundo.

Na minha modesta opinião, a classe dominante não arriscaria perder as receitas mirabolantes que trazem para a terra os milhares de turistas do Atlântico Negro, turistas esses que foram atraídos pelas manifestações da cultura popular baiana, vendida com tanta competência pela propaganda veiculada pelos meios de comunicação controlados pela mesma classe dominante. Dar, por engano, ‘*porrada na nuca*’, de um desses turistas, poderia resultar na possível perda dos ganhos da classe governante e é capaz de acabar com o sonho de ver a Bahia ocupar e permanecer no topo da cobiçada lista de destinos turísticos nacional e internacionais.

Além do mais, acredito que os governantes estão plenamente cientes da magnitude do alcance da cultura popular sustentada pela negritude baiana, tanto como fonte geradora

de receitas, como também força para desestressar relações raciais e dissipar tenções. Prova maior disso é a transformação da antiga terça-do-Olodum em grandes shows semanais com patrocínio oficial da Prefeitura, através do *Pelourinho Dia e Noite*, órgão do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC). A meu ver, estratégias como esta são responsáveis pela ausência de arrastões violentos, como aquele que Lívio Sansone contou que tinha vivido no Rio de Janeiro em 1992¹⁷⁶, e que lá não cessam de se repetir em uma escala cada vez mais preocupante, o que acaba prejudicando a disposição de turistas a escolher aquela cidade como destino de suas aventuras. Não é por nada que a administração da oligarquia carlista que dirigia a Prefeitura Municipal de Salvador por um longo tempo, até ser derrotada nas eleições municipais de 2004, adotou, como lema para a prefeitura o slogan: *Capital da Alegria*.

A conclusão à qual chego vem a ser que, através do que se pode classificar como o mais completo entendimento possível, entre aspirações etno-identitárias e as forças da hegemonia glocal¹⁷⁷, o Pelourinho se transforma no endereço ideal e eficiente, isto é, uma espécie de *outlet* comercial, tanto para os blocos afros – Olodum, Ilê-Aiyê, Filhos de Gandhi, Korin Efon e muitos outros, empenhadíssimos em ‘*ver a honra dos negros lavada*’, como diz uma das mais recentes músicas do conceituado Ilê-Aiyê – como para as instituições do estado, cujas atividades são voltadas, ostensivamente, (diriam alguns colegas meus do Projeto Afro-Identidades), para a (re-)inserção do negro na historiografia oficial, tal como as grandes agências de turismo (oficiais como privadas) e outros órgãos gerenciadores da imagem do estado baiano, vendendo ao mundo a sua postura de campeão da diversidade cultural.

Acredito que não foi por acaso que o Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA se mudou, da Graça para o Terreiro de Jesus, no exato momento que se deu por completo a fase principal da recuperação do Pelourinho. Não sobra dúvida alguma que o CEAO, como um exemplo típico daquilo que Marco Aurélio Gomes e Ana Fernandes chamam de ‘*equipamentos culturais*’, foi para o Pelourinho para dar força acadêmica às novas aspirações da negritude baiana.

Desde a sua fundação em 1959, esse órgão suplementar da Universidade Federal da Bahia se dedica, quase que exclusivamente, ao mais intenso diálogo, entre a academia e a

¹⁷⁶ Cf. SANSONE, em *Pelo Pelô*.op. cit.

comunidade negra (tanto local como global), visando também contribuir para o resgate da imagem da africanidade, através de cursos que vão da temática das relações raciais e consciência étno-identitária, à oportunidade de uma reaproximação do imaginário afro-brasileiro à cosmologia africana contemporânea, mediante uma aprendizagem de línguas africanas, oferecida à comunidade baiana, dos quais o mais consistente tem sido o curso de língua, cultura e civilização yorubanas, sustentado desde 1969, através da participação de professores da Universidade de Ilé-Ifê, em intercâmbio de longa data celebrado entre a UFBA e a referida instituição yorubá-nigeriana.

De igual modo, o Museu Afro-Brasileiro, afiliado ao mesmo CEAO, contribui, da sua parte, para o diálogo sustentado entre a academia e a comunidade para manter viva a memória cultural do povo negro no Brasil. É fato digno de nota que a sala principal do Museu Afro-Brasileiro contém, quase que a título exclusivo, artefatos procedentes da região do continente africano da tradição conhecida no Brasil como jeje-nagô, apresentando principalmente as mais variadas instituições culturais yorubá-africanas e os paramentos da cosmogonia yorubana, tais como as já-citadas máscaras de *Gèlèdè*, as indumentárias de Xangô – o orixá yorubano da justiça –, os emblemas e instrumentação de *Ifá* – o oráculo da adivinhação – e os *çdan*, emblemas da instituição pró-monárquica *Ògbóni*, uma espécie de Senado do povo yorubá-africano.

Em suma, torna-se evidente que o Pelourinho é um dos poucos locais privilegiados nos quais se consegue realizar o que Stuart Hall e tantos outros pensadores contemporâneos chamam de o lado bom da globalização, inscrevendo, com a menor fricção possível, as histórias locais dentro dos projetos globais¹⁷⁸.

De forma muito significativa, hoje vem sendo cumprida a previsão que o romancista Jorge Amado (2001:271) colocou na boca do famoso Bedel da Faculdade de Medicina – prédio que, ironicamente, abriga hoje o já-referido Museu Afro-Brasileiro –, o heróico Pedro Arcanjo Oubitikô¹⁷⁹ Ojuobá quando, apontando ao Terreiro de Jesus, que viria a se tornar palco central do Pelourinho moderno, chegou a profetizar de seguinte forma:

Terreiro de Jesus, tudo misturado na Bahia, professor. O Adro de Jesus, o Terreiro de Oxalá, O Terreiro de Jesus(...) Amanhã será conforme o senhor diz e deseja,

¹⁷⁷ Tomo emprestado este termo de Lívio Sansone, 2004.

¹⁷⁸ Cf. Mignolo, op. cit.

¹⁷⁹ Nome que o romancista tomou emprestado a um dos primeiros agentes da yorubanização na Bahia do início do século passado, o Esà (Bamgboxê) Obitikô.

certamente será (...) Nesse dia tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende?¹⁸⁰

Portanto, é essa profecia que se cumpre de modo inconfundível, quando Daniela Mercury proclama do alto do trio-elétrico do Ilê Aiyê no Carnaval de 1996, o que representa a força da negritude, hoje inegável na Bahia, no seu *canto da cidade* que:

A força dessa cidade sou eu,
O canto dessa cidade é meu, ...
O toque do afoxé,
E a força de onde vem, ninguém explica...
Eu sou o primeiro que canta,
Eu sou o carnaval ...¹⁸¹

E, tudo isso, muito a favor da *yorubanidade*, pois, justamente, como tinha previsto Pedro Arcanjo, os orixás yorubanos nunca mais cessam de *dançar* neste imenso palco que representa o Pelourinho, microcosmo mais simbólico da Bahia, onde reinam supremas as baianas: umas como vendedoras *de acarajé* e outras como monumentos vivos da baianidade, digníssimas embaixadoras de Oxalá, vestidas do seu tradicional traje branco imaculado com as contas e outros adereços dos diversos orixás yorubanos. Hoje as beneméritas baianas se vêem canonizadas pelo poder público baiano, através do Monumento à Baiana, marca eterna de reconhecimento a elas consagrado em 2003, como cúmulo da homenagem a elas prestada no carnaval que as teve como tema e ícone.

O fato de que as baianas, no seu contato diário com centenas de turistas, oriundos do mundo inteiro, acabam por introduzi-los às delícias da culinária afro-baiana, iniciando os delicados paladares da globalização ao gosto ardente do acarajé, abará e outras iguarias diletas dos orixás nagô-yorubanos, hoje transformadas em símbolos supremos da culinária baiana, faz delas verdadeiras agentes mundialização da *yorubaianidade*, haja vista ainda que, muitas vezes, ao anoitecer, essas lindas baianas acabam conduzindo muitos desses turistas aos pés dos mesmos orixás nos terreiros baianos, sendo que dessa forma, pela força

¹⁸⁰ Não deixa de ser surpreendente a força da exatidão dessa profecia quando se vê o intenso movimento dos emblemas da baianidade que circulam hoje no Terreiro de Jesus: as rodas de capoeira, as músicas típicas que as acompanham, as trançadeiras, as lojas de trajes e artes étnicas, e, sobretudo, as baianas que se vêem por toda a parte, confeccionando nesse espaço verdadeiramente globalizado as comidas prediletas dos orixás yorubanos...

¹⁸¹ Ver Patrícia Costa em CD *Acústico Bahia*, faixa 3.

da globalização, os filhos e filhas dos orixás já não se apresentam apenas aos pés de Xangô com as suas conquistas materiais e intelectuais, mas, arrastam consigo outros filhos, ou quase filhos, forasteiros, vindo dos quatro cantos do mundo para curtirem a *Baianidade Nagô*, se me permitem emprestar, mais uma vez, o título da música de Evany.

Não foi por nada que o personagem Pedro Arcanjo de Jorge Amado (2001:62) chama as baianas de ‘*rainhas nas ruas da cidade, com seus tabuleiros de comidas e doces, duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas-de-santo*’.

De fato, creio que, se antes, como sugeriu Pierre Verger (1999:163), as pessoas não-iniciadas, ao visitarem o tabuleiro da baiana, participavam das refeições dos orixás yorubanos sem jamais desconfiarem que: ‘*participam de uma homenagem a Xangô, deus do trovão, se comem caruru, chamado também amalá, a Iansan, divindade das tempestades se pegam acarajé, e a Omulu (sic), deus da varíola se engolem pipoca*’, hoje em dia, a comunhão com os orixás, através das comidas sagradas, tornou-se um hábito deliberado e cotidiano, tanto dos baianos, (iniciados e não iniciados), quanto de turistas, o que acaba por garantir que empresas globalizadas de *fast-food* americanos como a já-referida McDonald’s permanecem afastadas de centros simbólicos de irradiações culturais na Bahia, como o Pelourinho.

Pode se abrir um parêntesis aqui para comentar o renovado interesse das igrejas evangélicas em se apropriar das duas comidas rituais mais conhecidas do candomblé baiano: o *amalá* (de Xangô) e o *acarajé* (de Iansã). O antropólogo baiano Vivaldo Costa Lima chegou a afirmar a popularidade da etnoculinária nagô-yorubana, representada por essas duas iguaria, dentro da configuração da baianidade. Durante o seminário organizado para marcar seus oitenta anos em junho de 2005, o octogenário defendeu o que ele mesmo tinha batizado do ‘*acaracentrismo*’ na Bahia, como sendo um culto que toda a Bahia presta a essa iguaria yorubá-africana. Prova desse culto vê-se não somente no tombamento do acarajé pelo Poder Público da Bahia em 2004, mas também na mudança de estratégia das igrejas evangélicas a respeito do acarajé.

Com efeito, cansados de denegrir sem êxito a iguaria como comida do diabo, os evangélicos acabam por render-se ao poder étno-identitário dos bolinhos de Iansã, passando a organizar sessões solenes onde se reparte entre os crentes o ‘*acarajé do Senhor*’, além de

incentivar muitos de seus integrantes a abrirem pontos de venda do acarajé, servidos por evangélicos.

Longe de ser vista como uma perda, a adoção do acarajé pelos evangélicos deve ser visto como uma vitória do acarajé como supremo ícone da baianidade, reconhecido por todos os setores da sociedade¹⁸².

A *yorubanidade* ainda interfere na evolução do Pelourinho também no aspecto físico, no uso da negritude, do corpo negro, do cabelo e da roupa. Isso se comprova, sobretudo, na moda e na intensa procura para roupas e o estilo ‘*afro*’, sobretudo conjuntos yorubanos originais, importados por algumas lojas do Pelourinho, ou cópias das mesmas, fabricadas *in loco* por artesãos locais.

Talvez a moda mais yorubana que pegou, até agora, no Pelô, sejam as tranças, popularizadas por Negra Jô e toda uma legião de trançadeiras – e, também, trançadeiros –, que povoam cada canto do Pelourinho. Hoje a população de trançadeiras é quase maior do que a das próprias baianas, em um Pelourinho onde todo o mundo, especialmente os turistas, quer parecer com os tocadores do Olodum, que usam tranças com adornos de contas coloridas.

A adoção massiva das tranças de cabelos como um dos emblemas da negritude baiana, ardentemente desejada e cobiçada por turistas nacionais e estrangeiros – mesmo aqueles que, normalmente, eram considerados como tendo ‘*bom cabelo*’, ou seja, cabelos disciplinados e lisos, antigamente invejados pelas negras de ‘*cabelo duro*’ –, hoje mostra a força da re-africanização de que falava Antonio Risério em *Carnaval Ijexá*. Ele que, aliás, mostrou a sua compreensão dessas forças culturais, ao resumir que, na Bahia, a cultura yorubana é hegemônica e predominante, mesmo se não chega a ser dominante.

A respeito da hegemonia negro-yorubana no Pelourinho, através das várias expressões, volto a pensar na observação da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (1985), sobretudo na conclusão de seu estudo sobre a formação das religiões universais.

¹⁸² Nota-se que o mesmo discurso da “pureza” africana que opõe o candomblé jêje-queto-nagô a outras nações de candomblés também parece estar se instaurando em torno do acarajé. Sabe-se que está se tornando imprescindível o uso legitimador do título de baiana, por vendedoras de acarajé em outros estados do Brasil. Uma vendedora me afirmou, no Recife, em abril de 2005, que preferia ser chamada de baiana, em vez do título de mucama, tradicionalmente usado por sua categoria naquela região. Outro dia, uma soteropolitana me contou que, durante uma estada recente no estado vizinho de Sergipe, comeu um acarajé em Aracaju. Na sua palavra, o ‘*acarajé de lá era uma porcaria*’. O que quer dizer que, o puro, gostoso e bem-feito acarajé só se

Com efeito, ela descobriu que existe uma combinação de mecanismos que podem possibilitar a conquista expansionista de ‘*alargar as fronteiras do grupo de culto, o domínio social da religião*’, (pensemos, sobretudo aqui no diálogo intensíssimo de fundadores de terreiros como a saudosa Mãe Aninha, fundadora do Axé Opo Afonjá, que soube aliar-se aos intelectuais de um lado, e do outro, a competentes agentes da *yorubanidade*, vindo do outro lado do Atlântico, como o babaláwo Martiniano Eliseu do Bonfim, cuja assessoria lhe era sempre valiosa para garantir o respeito à casa que fundara, assegurando ao mesmo tempo o respeito do clero da religião dominante. Podemos pensar ainda nas modernas baianas que não cessam de alargar cada dia mais, à sua maneira própria, essa mesma fronteira).

A esse respeito, acho oportuno citar na sua integralidade a conclusão à qual chegou a antropóloga sobre o resultado da boa aplicação desses mecanismos pelos agentes da *yorubanidade* na diáspora, levando ao que viria a ser a mundialização, não só da religião, mas de toda a gnose yorubana. Afirma ela (1985:203-4):

Na realidade, o paradoxo é que, em um período que ainda está para ser determinado, quem se universalizou, e isto no Brasil e em Cuba, foi a religião yorubá. Para tanto, usou o potencial que Bascom já havia assinalado em 1944: a possibilidade de um grupo de culto dos orixás poder transcender linhagens. Com isso, soube alargar as bases de sua igreja. Não através da ênfase no Ser Supremo, como sustenta Horton, mas através de um recrutamento cada vez mais abrangente. Primeiro outras etnias africanas, depois toda a humanidade tornaram-se passível do chamado dos orixás (...) Religiões politeístas também podem ser universais.

Aliás, isso não deveria nos surpreender sobremaneira, visto que, de acordo com Ilésanmí (1995), o poder e a autoridade de *Ifá-Ōrúnmilà*, entidade oracular yorubana que é o orixá conhecedor dos segredos da criação do mundo e de todos os seres, tanto no òrun como no aiyé, tem domínio efetivo sobre os cinco continentes do mundo físico desde o *ìwáyé*, ou seja, desde o tempo da criação. Eis como Ilésanmí (1995: 32-8) conta essa parte reveladora do mito de *Ifá*:

Ifá (Ōrúnmilà) is said to have lived intermittently on earth for several centuries, going to heaven at will and returning to earth for specific assignments. According to the myths about him, he made several marks on the sand of history that still serve as points of reference in Ifá oralitural corpus. Hence, his advocates see his myths as history, and his opinion as law.

come na Bahia, feito pelas mãos milagrosas da baiana, como, aliás, canta Caymmi desde as longínquas décadas do século passado.

Ifá has long ago divided the globe into five regions namely:

- (a). Ìkṓ Àwúsi (the Americas)
- (b). Ìdòròmù Àwúsê (Africa)
- (c). Mèrèètélú (Europe and Asia)
- (d). Mèsin Àkàárúbá (Arabia, the land of the worship of Kaaba)
- (e). Ìwônṛìn níbi ojúmō ti í mō wá (which refers to Australia)

As far as the Yorùbá are concerned, all the above-mentioned parts of the world are all land of Ifá.

Tradução:

Dizem que, ao longo de muitos séculos, Ifá (Orúnmilà) viveu por períodos intermitentes na terra, podendo subir ao céu quando quisesse e voltar à terra para realizar tarefas específicas. Conforme dizem os mitos a seu respeito, Ifá deixou várias pegadas na areia da história, que ainda servem de pontos de referência no corpus oralitura de Ifá (ou seja, os Odù Ifá). Portanto, os adeptos tomam os mitos de Ifá como história (autêntica) e consideram a sua orientação como lei derradeira.

Desde os tempos imemoriais, Ifá tem dividido o globo em cinco regiões, a saber:

- (a). Ìkṓ Àwúsi (O continente americano(do norte ao sul))
- (b). Ìdòròmù Àwúsê (África)
- (c). Mèrèètélú (Europa e Ásia)
- (d). Mèsin Àkàárúbá (Arábia Saudita, a terra daqueles que adoram a Kaaba¹⁸³)
- (e). Ìwônṛìn níbi ojúmō ti í mō wá (que se refere ao continente australiano, ou melhor, à região do levante do sol)

Para os yorubanos, todas essas regiões do mundo constituem o domínio de Ifá¹⁸⁴.

É sintomático que hoje, esse domínio de *Ifá-Òrúnmilà* sobre o mundo globalizado vem sendo divulgado, não somente por autoridades yorubá-africanos como o Awise Wande Abimbola, idealizador do Congresso mundial da cultura e tradição dos Orixás, mas também por intelectuais dos dois lados do *Atlântico Yorubano*, dentre os quais os *babaláwos* e *oriatés* cubanos. Nas últimas décadas, esses cubanos se encarregam de levar o saber de *Ifá-Òrúnmilà* para diversos países do “*Ìkṓ Àwúsi*”, ou seja, do norte ao sul do continente americano. Apesar do discurso possessivo de brasileiros iniciados nos segredos dos orixás a prezarem a herança que lhe veio da África (com escala na Bahia), a jovem geração de adeptos de candomblé no Rio de Janeiro e São Paulo hoje procura aprender mais sobre a

¹⁸³ A Kaaba é a pedra sagrada que se encontra no lugar mais alto de Meca, os muçulmanos que vão à peregrinação têm que fazer culto ao pé da Kaaba, e durante as cinco orações diárias, todo muçulmano tem que virar a face na direção da Kaaba.

¹⁸⁴ Essa mesma referência da soberania de Ifá-Òrúnmilà sobre os cinco continentes pode ser verificada em um disco recente de Ìyèrè Ifá (cânticos de Ifá) produzido por Ifayemi Elebuibon. Vide faixa 4 de ELEBUIBON, 2003.

arte e a sabedoria de *Ifá-Òrúnmilà*, primeiro através de *babaláwos* cubanos, e hoje, através de *babaláwos* e outros intelectuais nigerianos.

Concluindo, podemos afirmar, a partir das múltiplas provas do papel que vem cabendo à *yorubanidade* na construção da identidade étnica baiana, que, foi desse modo que se vai tecendo a gigantesca rede de conexões dos ‘*megagrupos de pertença*’, para abranger o mundo virtual naquilo a que se refere a pesquisadora paulista Ronilda Ribeiro, no seu artigo de 1999 intitulado “Identidade do Afro-descendente e sentimento de pertença a Networks organizados em torno da temática racial”.¹⁸⁵

Torna-se hoje inegável o sentimento de pertença que se alimenta nas diversas regiões do mundo e em indivíduos das mais variadas orientações políticas, ideológicas e sociais, em torno da religião dos orixás e dos valores culturais alternativos, isto é, da cosmogonia yorubá-africana, por ela veiculados. O que tem levado à constituição de várias mega-comunidades virtuais.

Na presente era de *yahoogrupos.com* e diversos outros tipos de comunidades virtuais que tornam possível a troca de idéias e preocupações de relevância mundial, possibilitando que sonhos locais se veiculem nas redes globais, as pequenas redes iniciadas pelos contatos entre agentes culturais, como aqueles exemplificados pelo contato das baianas com turistas do mundo inteiro, tornam-se cada vez mais fáceis de serem mantidas a longo prazo, como se pode verificar na ascensão da Bahia nos circuitos de turismo histórico-cultural, alimentado, através de páginas da web, abordando os vários aspectos singulares da (yoru)baianidade, tais como o carnaval, as festas – Bomfim, Yemanjá, Santa Bárbara etc. – , dentre tantas outras expressões e símbolos da *yorubaianidade*¹⁸⁶, transformados em ‘*produtos*’ culturais globais. A decisão de sediar em Salvador um Pré-Congresso Mundial da Tradição dos Orixás e da Cultura Yorubá, que iria acontecer na primavera de 2004, para preparar o terreno para o Congresso Mundial previsto para agosto

¹⁸⁵ Cf Ronilda Ribeiro, in BACELAR, J. e CAROSO, C. (org.) – *Brasil, um país de negros?* – Rio de Janeiro: Pallas; Salvador-BA: CEAO, 1999, p. 235-252.

¹⁸⁶ Para contrariar um pouco, podemos incluir na lista de elementos constitutivos dessa ‘yorubanidade’ aqueles traços identitários inseridos na lista dos chamados “só se vê na Bahia”, tais como o gosto dos baianos pelo recheado acarajé e derivados, apesar do fato que muitos consideram a combinação calórica uma verdadeira bomba; e, também, a predileção hoje quase descontrolada dos baianos pelo *abadá*, que já virou sinônimo da própria folia carnavalesca na Bahia, apesar dos queixumes em torno do preço ‘suicidal’ que muitos têm que pagar para sair na avenida, traços esses que parecem corroborar a verdade do provérbio yorubano que afirma que ‘*ohun tí wu òmò ò jẹ kíl run òmò nínú*’, ou seja, aquilo que apetece a uma criança, não costuma lhe provocar dores de barriga.

de 2005 no Rio de Janeiro, é mais um indício da amplitude e relevância dessa presença transformadora da *yorubanidade* na Bahia e no Brasil.

Além do mais, os *grupos.yahoo.com*, que tratam do tema específico da *yorubanidade*, tais como *YorubaGroup*, *hopeafricaepublishers.com/yoruba*, *Ifá-OrunmilaGroup*, *Yorubaworld.com.*, e tantos outros¹⁸⁷, vêm realizando um trabalho, não apenas de troca de idéias, mas sobretudo, de divulgação inédita da cosmogonia yorubana no mundo globalizado, transformando, como tinha previsto a psicóloga paulista, não somente as antigas concepções, mas também as relações humanas.

Porém, em toda essa consideração da importância da *yorubanidade* na configuração da baianidade, há um dever da responsabilidade e do politicamente correto em evitar que se caia no essencialismo cultural. Em certo sentido, as críticas e as análises que Stuart Hall (2003: 219-241) fez das metáforas da transformação, baseadas no livro seminal de Peter Stallybrass e Allon White – *A política e a poética da transgressão* (1993) – são também aplicáveis à *yorubanidade*. É claro que a presença da *yorubanidade* na configuração da baianidade não está sendo pensada em termos absolutos de ‘*uma metáfora de inversão*’, que teria criado o triunfo ‘*absoluto*’ de uma estética yorubana, sobre toda e qualquer outra que possa imperar na sociedade baiana.

Creio que a metáfora do ‘*carnavalesco*’ de Bakhtin, minuciosamente analisada por Stuart Hall, nesse mesmo ensaio, serve para compreender o papel e o valor real da *yorubanidade* na baianidade. Isso na medida em que se admite que os valores da *yorubanidade* não são incorporados no estado ‘*puro*’, nem podem conservar qualquer rigidez dentro da nova massa onde são usados como levedura simbólica. A existência do sincretismo, não só religioso, mas também cultural, que é tido, justamente, como resultado do casamento de valores e práticas culturais e religiosas ditas oficiais, com as práticas tidas como herança do tempo da escravidão, dentre os quais surgiu a própria *yorubanidade*, já é suficiente para mostrar que estamos, de fato, perante um caso clássico do ‘*carnavalesco*’ bakhtiniano, de forma que Stuart Hall (2003: 226) o interpretou:

¹⁸⁷ Prova de que os Orixás nunca mais vão sair da moda por aqui é a publicação de livros e revistas especializadas que tratam do tema, acessíveis em quase todo o território nacional. De fato, só neste Brasil, a cada dia, alguém algures está reunindo mais um *dicionário de língua Yorubá*. O mesmo acontecendo em vários outros centros do mundo globalizado de hoje. Em grandes centros como São Paulo, os orixás até contam com antenas de rádio, como documenta o pesquisador Gonçalves da Silva em seu *Orixás da Metrópole*.

[N]o carnaval de Bakhtin, é precisamente a pureza dessa distinção binária (a que coloca o “baixo” no lugar do “alto”) que é transgredida. O baixo invade o alto, ofuscando a imposição da ordem hierárquica; criando, não simplesmente o triunfo de uma estética sobre a outra, mas aquelas formas impuras e híbridas do “grotesco”; revelando a interdependência do baixo com o alto e vice-versa, a natureza inextricavelmente mista e ambivalente de toda vida cultural, a reversibilidade das formas, símbolos, linguagens e significados culturais; expondo o exercício arbitrário do poder cultural, da simplificação e da exclusão, que são os mecanismos pelos quais se funda a construção de cada limite, tradição ou formação canônica, e o funcionamento de cada princípio hierárquico de clausura cultural.

A baiana, aqui pensada como figura perfeita da presença da *yorubanidade* no texto da baianidade, pode ser considerada o exemplo mais perfeito dessa rasura, referida por Stuart Hall. Devemos nos lembrar que no tabuleiro da baiana, não são apenas as iguarias yorubanas que se encontram. Além do acarajé, do abará e do caruru, há ainda a presença de outras iguarias de outras origens: tanto o vatapá, como também os vários tipos de cocada, devem pertencer a outras matrizes africanas, enquanto que a salada é decididamente uma testemunha da preferência gastronômica ocidental, quem sabe, para apaziguar os abdomens mais delicados, capazes de passar mal com uma dose tão tirânica de azeite de dendê, pimenta e outros dos temperos obrigatórios da culinária yorubana. Isso sem dizer nada da maneira já padronizada de embalar e servir essas iguarias em forma que já é uma imitação do hambúrguer americano.

Para melhor entender essa ‘*metáfora da transformação*’ proposta por Bakhtin, sobretudo com referência ao carnavalesco, foi que resolvi experimentar a dose maior de um dos principais momentos do *Viver Bahia*, que é o carnaval baiano, ao integrar um bloco no Carnaval de 2005. A minha intenção primária era vivenciar a plenitude do carnaval, me perdendo na alegria no meio de milhares de foliões. Também queria aproveitar a oportunidade de estar dentro dos cordões protetores de um bloco carnavalesco para registrar o que se passa dentro e fora dessas grandes cordas que, ao mesmo tempo dividem os foliões de dentro, dos “*pipocas*” e outros foliões de outros *abadás* e fantasias, que se encontravam fora das cordas do nosso bloco. Armado com uma câmera digital não muito sofisticada, me posicionei cuidadosamente nos limites da corda, uma espécie de ponto que corresponderia ao ‘*entrelugar*’ dos dois mundos da folia carnavalesca. A vantagem deste posicionamento é que foi fácil registrar com a câmera o que se passa dentro do ‘meu’ bloco e ainda capturar as impressões fotográficas dos que passam do outro lado.

Durante quase uma hora em que o nosso bloco ficou parado na entrada da linha dos camarotes oficiais no Campo Grande, esperando a nossa vez para *pintar na avenida*, pude fotografar um número razoável de foliões que passavam por nós. Assim passaram pelo obturador da minha máquina, gentes de várias fantasias e *abadás*, entre Filhos de Ghandy, as Sapatonas e as Muquiranas (blocos irreverentes de travestis) e integrantes de bloco afro Muzenza, Baianas de Acarajé e mesmo, alguns membros de um Afoxé, trajados de palhas e outros adereços típicos. Esse Afoxé acabava de simular um ritual de candomblé em plena Avenida e os membros levavam consigo entre outros adereços, alguns potes de barro usados na simulação do ritual.

Um pouco mais na nossa frente, o trio do Ilê Aiyê, que acabava de passar pelo camarote oficial, estava se dirigindo para a saída do circuito. Em cima do trio havia a Rainha do Ilê, *'atendida'* por duas dançarinas, que a acompanhavam na elegante dança que caracteriza as batidas da experiente Banda do Ilê Aiyê. A multidão de sócios trajando as cores vivas do *Azeviche do Ilê* era um outro carnaval à parte.

Sem dúvida alguma, há um sentido em que é possível analisar o encontro das misturas, ou aquilo que Bakhtin chama de *'combinação dos contrários'*, na apresentação desse bloco, que é tido como o mais fiel às tradições africanas. Porém, o que marca a sua presença imponente continuará sendo a sua adoção de forma ostensiva da visão do mundo e da estética yorubá-africanas, que procura transmitir para seus milhares de sócios e simpatizantes. É importante lembrar que o espetáculo que Ilê Aiyê leva à Avenida durante o carnaval baiano é resultado de longas e profundas pesquisas, conduzidas ao longo do ano, sobre o tema a ser apresentado. Sobretudo, vale dizer que não é só o aspecto físico e estético que o bloco pesquisa, mas também uma série de saberes e fazeres africanos que incorporam mecanismos e tecnologias tradicionais.

Não acredito que seja um índice de narcisismo étnico ou simples ingenuidade afirmar tanta valorização da *yorubanidade* na configuração e na prática cultural baiana. Mesmo, e, ousa afirmar, principalmente, em face daquilo que Leda Martins (1995: 40) denunciou como o projeto ideológico do poder, através do qual a classe dominante na sociedade brasileira idealiza o negro como um signo carregado apenas de significâncias negativas tendo sido reduzido, através de séculos de convivência desigual com o grupo dominante branco, a uma profunda *invisibilidade e indizibilidade*:

(...) invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível, porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo-o a um corpo e a uma voz alienantes (..)

Resultado do qual, conforme afirma Leda Martins (1995:42): *‘Ridiculariza-se seu registro verbal (...); menosprezam-se sua visão do mundo, seus costumes, crenças e religiosidade; banaliza-se sua herança cultural e carnavalizam-se, grosseiramente, seu corpo e expressão facial, que se tornam sinônimos de um absurdo desvio estético (...)*

Na minha opinião, é justamente na desarticulação desse quadro desolador que a *yorubanidade* tem atuado, no espaço Atlântico como um todo, e na Bahia, Brasil, de forma mais do que visível, ao longo do último meio século. Pode-se afirmar sem sombra de dúvidas que a visão do mundo e as práticas culturais de matriz yorubana vêm transformando as marcas estereotipadas em referência cultural digna de imitação por outros grupos ou ‘nações’ negras, como afirma, aliás, a música *‘Negrume da Noite’* do Ilê Aiyê. De forma cada vez mais consciente, esses mesmos valores acabam sendo incorporados e adotados pela sociedade dominante.

Pesquisas realizadas por antropólogos e sociólogos como Reginaldo Prandi (1998) e Alejandro Frigério (2004) mostram que, nas grandes metrópoles do Brasil, a classe media-alta branca tem uma representação maior nos cultos de candomblé do que o grupo de negros e pardos. Verifica-se também uma procura cada vez maior de modos de pensar e da visão de mundo yorubá-africanos no seio da população em geral. A lotação de sala nas turmas de yorubá atesta para uma procura cada vez maior do domínio básico da língua e cultura yorubanas, não só na Bahia, como também em outros centros de estudos africanos no Brasil¹⁸⁸.

Nos seus diversos projetos de Ação Afirmativa, as organizações e grupos de negros hoje procuram aproveitar o poder da *yorubanidade* de reverter o quadro do aprisionamento ideológico, confiando à matriz yorubana o direito de batizar suas entidades de reivindicação racial, dando-lhes nomes simbólicos, tirados da cosmovisão yorubana.

¹⁸⁸ Mais uma vez, a imprensa está querendo ficar por dentro da onda das aulas de línguas africanas no Brasil. É sintomático que, em um mês e meio da abertura do curso de língua, cultura e civilização yorubá que ministro no Instituto de Letras da UFBA em 2005.2, a turma já foi objeto de 3 reportagens: duas televisivas e uma de um dos jornais mais tradicionais da Bahia.

Lá onde se costumava acusar uma banalização da herança cultural do negro em geral, verifica-se hoje, em espaços como o Pelourinho, uma verdadeira eclosão da estética yorubá-africana, tanto na arte das trançadeiras como na presença corporal das próprias baianas.

Em suma, já se pode afirmar que, de uma maneira significativa, a referência nagô-yorubana permite que negro na Bahia e no Brasil deixe de ser apenas aquele signo despersonalizado, só tendo ‘*direito ao afogamento no coletivo anônimo*’¹⁸⁹.

Pode-se concluir então que a *yorubanidade* despertou um renovado interesse na re-africanização das práticas e valores da baianidade, tornando-se numa das principais marcas reais e referenciais para todas as expressões típicas da classe popular. Assim é que a imprensa baiana hoje procura na *yorubanidade* a explicação etimológica para qualquer gíria do povo que pretende veicular e transformar em cultura de massa.

A *yorubanidade* torna-se, neste sentido, uma base real para equilibrar a relação de forças existente entre a cultura popular baiana e a cultura de massa veiculada pelas poderosas máquinas de comunicação de massas, a serviço da classe dominante. Ou seja, desde a explosão da participação popular no carnaval e outros tropos que caracterizam a peculiaridade do milagre baiano, os donos da moderna indústria cultural, as grandes emissoras de rádio e televisão procuram na *yorubanidade* um aliado para convencer a classe popular – ‘*o povão*’, como é tratada carinhosamente pelos cantores mais populares – da autenticidade ‘*africana*’ das ‘*bacanas*’ expressões do momento que eles pretendem colocar na boca do povo como ‘*grito de guerra*’ para o sucesso carnavalesco.

Assim é que se procura desvendar, junto às ‘*autoridades*’ da língua africana (metonímia generalizada que se refere ao idioma yorubá em tais circunstâncias) na Bahia, (quase sempre pela mediação do CEAO), o significado ou a ‘*força cultural*’, em yorubá de determinadas expressões, quase sempre extraídas de refrãos de canções do momento, que não saem mais da boca do povo. Não importa se a expressão for ‘*Dandalunda*’, ‘*Maindê Dandá*’ ou ‘*Iáíá*’¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Cf. MEMMI, Albert, *Retrato do colonizado, precedido pelo retrato do colonizador*, apud Leda Martins, op. cit. p. 43.

¹⁹⁰ Para quem não sabe, o slogan da Rede Globo para o Carnaval da Bahia de 2005 foi a expressão “Diga aí, diga aí iáíá!”, e para o próximo ano, tudo indica que vai ser “Axé pra você!”.

Da mesma forma, a moda baiana, que já perdurou durante alguns anos agora, é para cada empresário querer colocar em yorubá, pelo menos, uma parte da nomenclatura que vai designar sua loja. Essa tendência parece até mais forte nas novas ONGs. Na hora de batizar a entidade é cada vez mais comum a preferência para uma bandeira da luta que privilegie um nome ou um conceito em yorubá.

É claro que o mecanismo deste processo de legitimação através da yorubanização obedece a um racionalismo complexo. Pode-se falar de um jogo ou estratégia de manipulação mútua: o povo ratifica uma expressão ou uma música como foi o case de ‘*Eu sou negão*’ e ‘*É d’Oxum*’, de Gerônimo, nos anos oitenta e de ‘*Maimbê Dandá*’, de Carlinhos Brown em 2004, e os rádios passam a tocá-las. Por sua vez, os canais de televisão, para não serem deixado de fora no âmago do carnaval todo-poderoso, fazem uma reportagem para ‘*informar*’ seus fieis telespectadores da origem, significado e contexto cultural de tais *hits* populares. No processo, como acontece na maioria dos casos, tais expressões correm o risco de sair do domínio popular para virar produtos de massa.

A lógica deste jogo de poder cultural hoje faz com que alguns cantores, para terem a chance de ver uma música sua se tornar hit popular carnavalesco, procuram conscientemente incluir no repertório uma ou várias faixas com letras ou expressões em yorubá. Esta estratégia que era quase exclusiva de afoxés e blocos afros, como Filhos de Gandhi, Olodum, Ilê Aiyê e Araketu, é hoje adotada por outras bandas como a Timbalada..

Em outras palavras, é lícito concluir que o domínio de elementos culturais da *yorubanidade* aumenta o poder de inserção cultural (Hall, 2003 [1981]) da classe popular dentro da complexa expressão da baianidade. E, pela maneira na qual as referências e as simbologias da cultura yorubana vêm sendo naturalizadas pela mídia e pelos meios de comunicação de massa, inclusive nas emissoras de rádio e televisão do Estado da Bahia, ou seja, a Rede Bahia de televisão, a TVE e a Rádio Educadora, torna-se evidente a adoção, consciente ou inconsciente, da *yorubanidade* como principal titular da expressão ‘*cultural afro*’ na Bahia. Neste sentido, é bastante sintomático a frequência de temáticas ligadas a essa cosmovisão em programas televisivos como *Soterópolis* da TVE, enquanto que não passa um dia sem que a Rádio Educadora não toque músicas com conteúdo e temáticas centrados na visão do mundo yorubana e suas versões baianizadas.

Concluindo, posso falar da *Yorubaianidade* como um olhar virado para uma mundialização cultural. De acordo com Ildásio Tavares (1996:124)), seria concretamente a partir da *Terça-do-Olodum* que a Bahia iniciara sua ascensão global. Ou seja, a partir da sua música de identidade que seduziu grandes nomes da música mundial como Paul Simon e Michael Jackson. Hoje, efetivamente, como afirma Ildásio Tavares, a Terça-do-Olodum: ‘*de evento negro passou a evento baiano e de baiano a universal*’, no qual se encontram ‘*todas as Áfricas, todos os brasis, todas as europas (...) brancos, preto mulatos, azuis, amarelos, verdes, todos roxos pela agitação onde assoma o Olodum (...)*’.

Ao mesmo tempo, o próprio Tavares (1996: 125) não nos deixa esquecer que à origem de tal ascensão meteórica encontra-se o Candomblé:

Principalmente o de nação de ketu, com sua estrutura em banda de rum, lé, rumpi, gan e xequeré, tocado com varetas (onde) o chão e o ar da percussão se distribuem numa formação binária, ternária ou quaternária, mas com diferentes possibilidades de variação rítmica e improvisação. Altamente complexo pra se falar e mais ainda pra se fazer (...)

Enfim, se é verdade que, como afirma o antropólogo Jéferson Bacelar, comentando o livro *Vozes quilombolas – uma poética brasileira*, do poeta baiano Jônatas Conceição da Silva, que ‘*seria a partir do Ile Aiyê que a cultura, tendo como eixo central o candomblé – mas não só – se tornaria ideologia e política na construção da identidade social do negro em Salvador*’¹⁹¹, acredito que não seria exagero nenhum, à luz da *yorubaianidade*, fazer uma releitura da música ‘*Festa*’ de Ivete Sangalo, cujo refrão proclama: ‘*o povo do gueto mandou avisar (...)*’¹⁹², uma vez que ninguém mais duvida hoje que esse povo do gueto seja ninguém menos que o povo da Liberdade/Curuzu, maior bairro negro das Américas. Afinal a extraordinária lírica musical de Gerônimo foi explícita: ‘*Eu sou negão/meu coração é Liberdade*’. Ou seja, esse povo do gueto seria o povo da Senzala do Barro Preto, os filhos da Mãe Preta. Isto é o mesmo que dizer o povo do Queto (Ketu), nação da Mãe Hilda Jitolu¹⁹³ – e de grande parte das outras iálorixás da Bahia – sobre cujo alicerce as outras nações ‘africanas’ e os afrodescendentes em geral pautam a sua identidade como negros e

¹⁹¹ Cf. BACELAR, Jéferson, “Uma poética quilombola”, *A Tarde*, 02/04/2005.

¹⁹² Cf. SANGALO, Ivete, DVD de 10 Anos MTV.

¹⁹³ Sei que alguém poderia me corrigir, afirmando que a própria Mãe Hilda se diz, ou deixa dizer, que sua verdadeira ‘nação’ é Jeje-Marrin (Jeje-Mahi), mas ninguém duvida que toda a simbologia e a linguagem ritual com os quais ela dirige o seu terreiro são de matriz yorubana. Além do mais, tanto o próprio líder-máximo do

afrodescendentes, na luta pela plena cidadania. É, portanto, sem dúvida, esse *povo do queto* que manda o aviso das verdadeiras manifestações da baianidade pelos quatro cantos do Brasil e do mundo hoje globalizado.

Ilê quanto seus diretores, como a antropóloga Maria de Lourdes Siqueira, sempre deixam claro que, em termos identitários, a etnia do Ilê Aiyê é yorubá. Eles nem dizem mais “nagô”, mas puro e simples, yorubá.

AS MIL E UMA FACES DA YORUBAIANIDADE



A baianidade do Afoxé Filhos de Gandhy (Ajai ô!)



**Bloco Afrocarnavalesco Ilê Aiyê:
Levando o grito da baianidade do Curuzu à Avenida**

