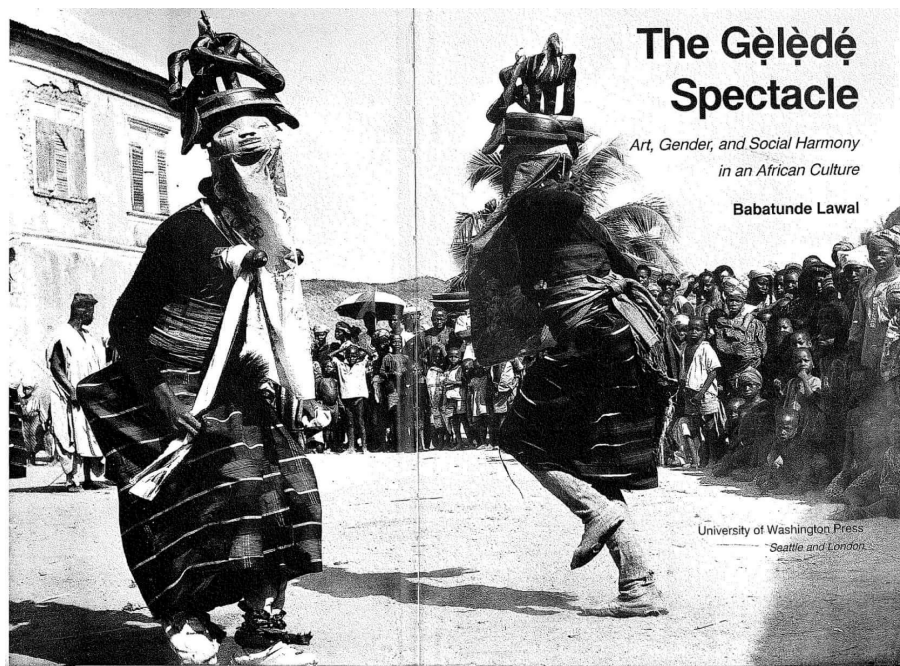




Babatunde Lawal

O Espetáculo Gèlèdè

Arte, Gênero e Harmonia Social na Cultura Africana

Tradução de Ana Beatriz Assis, Naiara Paula Eugenio, Kim Camargo,
Ashanti Bintah, Nádia Santos e Aziza Eduarda Xavier.

Título Original: The Gèlèdè Spectacle: Art, Gender, e Social Harmony in an African Culture

University of Washington Press. Seattle and London

Para Roy Sieber

O professor dos professores

Que uniu o mundo na sala de aula



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Babatunde Lawal 1



Naiara Paula Eugenio

Profa. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Conteúdo

Agradecimentos

Nota sobre a ortografia e

Introdução

1 Arte Africana e a Ordem Social

2 Ìwà A Dialética da Existência Yorubá

3 Ìpilèsè As Raízes do Gèlèdè

4 Ìrèpò Gênero e harmonia Social Através do Gèlèdè

5 Ìran O Espetáculo Gèlèdè

6 Ìdira Trajes Estéticos e Iconografia

7 Igi Gèlèdè Mensagens Esculpidas nos ornamentos de cabeça

8 Ojú Inú Perspectivas Críticas sobre o Gèlèdè

9 Conclusão

Glossário de Termos Yorubá

Bibliografia

Créditos

Index

Mapa 1 Yorubalândia

Mapa 2 Southwestern Yorubalândia

Mapa de Cores



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Introdução

A grande maioria dos livros em Arte Africana são pesquisas introdutórias, devido às limitações de espaço, podem fornecer apenas breves generalizações. A função religiosa da arte muitas vezes é enfatizada às custas do social e do estético, que não são menos importantes. Como resultado, o leitor recebe uma imagem distorcida. Nos últimos anos, tem havido uma tentativa de corrigir esta anomalia através de publicações de monografias especializadas centradas nas ramificações culturais e históricas da arte em África. Alguns desses estudos aprofundados estão começando a revolucionar a erudição da arte africana, forçando uma revisão drástica de suposições passadas.

Hoje a arte africana goza de atenção mundial, particularmente por causa de sua forma única e em parte por causa dos valores que ela encarna para as pessoas que as criaram. Estes valores vão desde o uso de adornos corporais até o status na comunidade, conquistas ou poder político; a decoração de prédios ou objetos utilitários para fins estéticos e de prestígio e ao uso das esculturas para reforçar crenças religiosas e ideais sociais. Mais frequentemente porque as artes foram tão integradas dentro da vida cotidiana, é difícil separar o religioso do social, já que estes não são mais do que dois aspectos da mesma moeda. Assim, uma apreciação completa da arte africana será obtida apenas quando os estudiosos prestarem séria atenção à interação do social, religioso e estético. Este livro focaliza esta interação, usando como exemplo o espetáculo Gèlèdè dos Yorubá, que é um dos maiores e mais políticos grupos artísticos da África.

O espetáculo Gèlèdè é uma exposição pública de máscaras coloridas que combinam arte e dança ritual a fim de divertir, educar e inspirar para a relação de trabalho, tudo ao mesmo tempo. Cada máscara consiste numa elaborada escultura de madeira como uma cobertura de



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

cabeça¹ e um traje de vários tecidos. Uma típica cobertura de cabeça² na forma de uma cabeça humana como uma bandeja de madeira serve como uma espécie de palco para projetar em metáforas escultóricas os ideais da sociedade Gèlèdè. Esses ideais, também expressos em canções e performances satíricas, são projetados para promover o bem estar social e espiritual de uma dada comunidade. A agenda social do Gèlèdè baseia-se na máxima Yorubá: Èsò l'ayé (o mundo é frágil). Em outras palavras, a vida é tão delicada que deve ser vivida com cautela e prudência. Esta máxima requer que todos sejam considerados, cuidados, diplomáticos, cumpridor a lei, respeitoso e harmonioso, e evitando sempre que possível o uso da força em resolver desacordos e problemas, muito mais é alcançado através de uma solução pacífica e amigável.

A sociedade Gèlèdè também se esforça para manter boas relações de gênero, defendendo o respeito pela maternidade dentro de uma cultura patrilinear yorubá, onde os homens dominam as instituições da realeza. Aqui estão duas razões significativas para essa postura pró-feminina: uma é que a preservação da humanidade depende do papel feminino como mãe; o outro é poder usar esse vínculo de maternidade como um poder especial semelhante a feitiçaria, que pode ser usado para o bem ou o mal. Ao contrário de outras sociedades Yorubá como Egugun e Orò que enfatizam o poder masculino, e, portanto, perseguem as mulheres suspeitas de praticarem feitiçaria, o Gèlèdè toma uma posição conciliadora no interesse da paz e da harmonia social. Naturalmente, a sociedade Gèlèdè está muito consciente dos perigos que a feitiçaria e outras práticas antissociais colocam à paz e à felicidade humana. Por isso, condena, embora indiretamente, todos os tipos de maldade, sujeitando os elementos antissociais a exposição pública³. A sociedade em sua cruzada contra o comportamento antissocial, apela às feiticeiras e sacerdotisas para usarem seus talentos especiais para o benefício em vez de destruir a humanidade. Para isto, o princípio feminino

¹ N. T.: Ou touca. As máscaras Gèlèdè são um objeto de arte como um adorno de cabeça, ou seja, elas não somente cobrem o rosto como também, na maior parte dos casos, a cabeça. Por vezes podem também cobrir somente a cabeça. E, acima da cabeça as esculturas são absolutamente bem elaboradas como um penteado bem trabalhado, ou imaginado a partir de um penteado. Leva-se em consideração aqui para comparação, um penteado africano.

² N.T: escolhe-se aqui escrever "ornamento para cabeça", ao invés de touca, cocar ou penteado, pela caracterização visual das "máscaras" e características do espetáculo. Referência para a tradução: Pedroso, Ruy Manegoni. Dicionário Prático Inglês-Português Científico e Escolar. Organização Ruy Manegoni Pedroso. 1ª Edição. Editora IBEP - Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas, 1974.

³ by subjecting antisocial elements to public ridicule; p. xiv.



na natureza tem sido personificado como *Íyá Nlá* (A Grande Mãe), pela qual esses seres humanos podem se relacionar uns com os outros como filhos da mesma mãe e então pensar menos em atos maliciosos. As performances das máscaras *Gèlèdè*, não é somente para sorver favores com *Íyá Nlá*, mas também para entreter o público em geral e, nesse processo, sensibilizá-los para as virtudes da vida social e boa cidadania.

Estudos Anteriores

O primeiro maior artigo sobre *Gèlèdè* é de H. Ulli Beier (1958), embora seja essencialmente uma testemunha ocular da cerimônia *Gèlèdè* em Porto Novo e Kétu, o autor argumenta que o foco feminino no *Gèlèdè* poderia sugerir que em algum momento da evolução da cultura Yorubá, as mulheres exercia muito mais poder político do que exercem hoje. O próximo trabalho significativo foi um filme sobre a cerimônia *Gèlèdè* de Frank Speed (1968), um artigo de Peggy Harper (1970), sobre o papel da dança em *Gèlèdè*, e um panfleto de Jacques Kerchaches (1973), apresentando raras fotografias da cerimônia noturna de *Gèlèdè* na República do Benin. Um artigo de Jacques Bernolles (1973), analisando os motivos em oito coberturas de cabeças de *Sábèè* (República do Benin), comparando-as com símbolos indo-europeu. Estudos de Antony Asiwaju (1975, 1976) focando no histórico significado das canções do *Gèlèdè*. Os de Afolabi Olabitan (1970, 1972), Gabriel Fayoi (1982), e Benetict Ibitokun (1981, 1987, 1983), trata da literatura, linguística e aspectos dramáticos, enquanto que Emmanuel Babatunde (1988), é uma análise sociológica. As publicações de Robert Farris Thompson (1971, 1974), são as primeiras de um historiador da arte a prestar séria atenção a estética, a dança e os trajes *Gèlèdè*. Estes foram elaborados desde então por Henry e Margaret Drewal (1974a, 1974b, 1975, 1983) e o presente autor (Lawal, 1978).

Então, desde que Henry e Margaret Drewal publicaram o primeiro livro sobre *Gèlèdè* em 1983, o interesse do público pelas máscaras aumentou consideravelmente. Eu proponho sustentar e aprofundar esse interesse. Considerando o foco dos Drewals sobre *Gèlèdè* como um símbolo do poder feminino entre os Yorubá, espero demonstrar que *Gèlèdè* é isso e muito



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

mais. O presente estudo situa Gèlèdè dentro de uma estrutura maior da dialética Yorubá da existência, na qual a arte funciona como uma metáfora para estimular e promover o aumento e o bem estar espiritual e a harmonia social dentro de uma dada comunidade. Este livro também lança luz sobre os significados de motivos considerados problemáticos ou simplesmente abandonados em estudos anteriores. Além disso, incorpora novos materiais cruciais para um melhor entendimento do Gèlèdè que não estavam disponíveis para os Drewals, que não estavam disponíveis no momento em que eles escreviam. Finalmente, as observações neste livro combinam conhecimento e experiência de quem faz parte do processo⁴, com o olhar analítico de um pesquisador. Eu nasci e cresci em Ìsàlè-Èkó (Ojú Olókun Street), um distrito de Lagos⁵ com uma forte tradição de Gèlèdè, e eu participei plenamente nas cerimônias antes de desenvolver interesse de pesquisa no assunto. Este contexto resultou no uso de um modelo teórico completamente diferente dos Drewals.

Teoria e Metodologia

Como apontou acertadamente a autora Susan Blier as “orientações metodológicas de qualquer análise necessariamente influencia seu resultado de maneira significativa e duradoura, guia o que é visto, como se vê e como é contextualizado” (1987:10). Não há dúvidas de que o uso de uma teoria adequada facilitará a compreensão de um determinado assunto. Infelizmente, alguns estudiosos tornaram-se tão obcecados por teorias que tentam relacionar o “particular” com o “universal” que suas conclusões frequentemente refletem o viés eurocêntrico das teorias *per se*⁶ e não as tradições da cultura que pretendem analisar. Além disso, a busca por paradigmas muitas vezes resultam em fantasias intelectuais que mistificam em vez clarificar o assunto a ser estudado (Hirschman 1970:329-43).

Um número de estudiosos, incluindo Hountondji (1983), Mundimbe (1988), Bem-Amos (1989), e Obiechina (1992), tem pedido por um novo enfoque crítico que permita estudar as tradições africanas nos seus próprios termos, em vez de serem vistos através de lentes

⁴ Of an insider, p. xv. A partir de dentro; que vivencia a coisa como/sendo parte dela.

⁵ Lagos, Nigéria.

⁶ Em si mesmo, independente do outro, intrinsecamente.



Naiara Paula Eugenio

Prof^a. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

eurocênticas. No entanto, a partir de perspectivas que distinguem a publicação de tais “outsiders” como Robin Horton sobre o Kalabari Ijo, Simon Ottenberg e Herbert Cole sobre os Igbo, Roy Sieber sobre os Igala, Marcel Griaule sobre o sobre os Dogon, Farris Thompson, e Henry Drewal sobre os Yorubá, para mencionar apenas alguns, não seria razoável insistir que apenas os iniciados possam escrever de forma inteligível sobre determinada cultura. O que é urgentemente necessário, como Hanry Gates apontou, é um método que permite a uma determinada cultura “falar por si mesma sobre sua natureza e suas várias funções, em vez de lê-la ou analisá-la em termos de... Teorias emprestadas inteiras de outras tradições, apropriadas de fora” (Gates, 1988:xix). Assim, este livro é uma tentativa de mostrar que esta cultura Yorubá tem suas próprias teorias internas, a partir das quais, muitas de suas expressões artísticas podem ser estudadas ou compreendidas.

Para os Yorubá, arte (Onà⁷) é uma habilidade criativa manifestada em formas ou desenhos feitos pelo homem, formas ou designs como esculturas, pintura, cerâmica, têxteis e arquitetura. Contudo, a maior parte da inspiração para a arte vem da natureza, e parte da qualidade associada com isso (ewà, beleza), é discernível na natureza, os Yorubá associa a criatividade artística com o divino⁸. Não é de se admirar que, de acordo com a cosmologia Yorubá, o universo seja o trabalho das mãos do Ser Supremo (Olodumaré)⁹. A imagem humana é única porque Obatalá, (o Deus Artista) designou assim. Depois de moldar a imagem a partir do barro divino, Obatalá a levou para o Ser Supremo, que a infundiu com vida. Ogun (a divindade do ferro), depois com seus toques finais, adicionou marcas de linhagem no rosto e tatuagem ao corpo, fazendo a circuncisão e outras cirurgias necessárias para manter um indivíduo em boa saúde para fazer dele ou dela socialmente aceitável na sociedade Yorubá. Esta imagem tem um paralelo com as esculturas em madeiras Yorubá; no estágio final, conhecidos como *finfin*, o escultor usa uma faca (símbolo de Ogun), para refinar e delinear as formas. Que esse corpo humano é um trabalho de arte de inspiração divina está implícito na oração frequentemente usada pelos Yorubá para cumprimentar uma mulher grávida: *Kí Òrìsà ya onà ire ko ni*. Isto é, “Que o orixá [Obatalá] forme para nós uma boa

⁷ Com ponto embaixo da letra o.

⁸ Ewà, significa “beleza” e é também uma divindade Yorubá de energia feminina. O culto a essa deusa ancestral também é praticado no candomblé brasileiro.

⁹ O universo é um trabalho de arte, uma obra de arte produzida por um Deus, que é, também, um Deus-artista.



obra de arte” (Idowu 1962:72). Assim, da perspectiva Yorubá, a arte é uma parte vital do Ser. O ser humano é razoável e artístico, parte, porque ele ou ela é uma criação divinamente ordenada; daí o nome *èniyàn* ou *eni a yàn*, “o especialmente selecionado”. Desde o início, o ser humano tem se preocupado e impor o seu próprio senso de ordem na terra, personificando diferentes aspectos da natureza como divindades (Orixás), organizando o espaço para a habitação humana, embelezando o ambiente e criando um marco sociopolítico para a regularização humana a fim de promover a paz e a harmonia social (Lawal 1987:31-2).

A arte no seu sentido mais amplo é central para a manutenção desta condição social. É um aspecto do que os Yorubá chamam de *Ìfògbóntáayése*, “usando a sabedoria para refazer/melhorar o mundo” (Akiwowo 1983a:4). Mas porque tem camadas de significado na cultura Yorubá, o termo como empregado aqui se refere à aplicação do conhecimento, religião, ética, diplomacia e criatividade em todas as suas ramificações, para melhorar a condição humana. Gèlèdè exemplifica o *ìfògbóntáayése*¹⁰ por causa de sua busca pela paz e harmonia social. Para esse fim, apela para que todos cultivem um bom *ìwà* (caráter). O *Ìwà* tem dois níveis de significado. Em um nível ele se refere ao Ser, seja em um estado físico ou metafísico de existência. No outro nível aponta para o comportamento humano. Tal é o valor colocado pelos Yorubá no bom caráter (*ìwà rere*), que sua noção ideal de beleza depende disso. Disso os provérbios populares Yorubá: um bom caráter adorna a pessoa, e, o caráter é a essência da beleza. Por outro lado, na estética Yorubá apenas o bom é bonito. Em outras palavras, o que é bom é socialmente desejável porque suscita admiração, respeito e amor, o que, por sua vez, favorece a harmonia (*ìrepò*).

Embora o uso do Gèlèdè para o controle social possa lembrar o leitor da escola funcionalista de antropologia social (Emile Durkheim, Bronislaw Malinowski e outros), que trata a arte como um dos mecanismos culturais para manter o equilíbrio social (Bem-Amos 1989:4), a situação Yorubá é diferente. Considerando que os funcionalistas muitas vezes enfatizam o fator social como o principal motivo para a arte (minimizando a influência da religião). E o próprio Durkheim traça a origem da religião à consciência das forças sociais e não a uma percepção do outro espiritual na natureza (Bem-Amos, *ibid.* 3-8, Layton 1991:36-8), os

¹⁰ N. do A. 1: para uma revisão da implicação do o *ìfògbóntáayése* para a teoria sociológica dos indígenas africanos, veja: Akiwowo (1983a: 24-25; 1991: 243-51); Lawuyi e Taiwuo (1990:70-72)..



yorubá conscientemente e subconscientemente, traçam o início tanto de sua religião como da sua arte, para seres divinos ou mitológicos. Assim, o modelo funcionalista, por mais relevantes que sejam a certos aspectos de Gèlèdè , não pode explicar plenamente a sua origem, funções e significados.

Uma vez que o objetivo do Gèlèdè é divulgar valores considerados vitais para a sobrevivência individual e corporativa, sua forma e conteúdo não pode ser totalmente entendido, a menos que esteja relacionado a seus contextos culturais. Em seus estudos sobre arte Yorubá, Kevin Carroll observou:

A escultura Yorubá apresenta uma ilustração detalhada da cultura tradicional – a vida da fazenda, da aldeia, do palácio e do culto. É uma arte do povo... Sua seleção de temas e ênfases, representam, portanto, um quadro da cultura Yorubá (1973: 165).

E tempos modernos, objetos de prestígio, como caminhões, aviões e casas de ferro, podem ser ilustradas por direito próprio. Atualmente, não é possível oferecer uma interpretação e uma análise seguras da escultura Yorubá como expressão da filosofia e da crença religiosa popular. As esculturas africanas tem sido frequentemente interpretadas em termos abstratos, sem qualquer tentativa de descobrir a interpretação das pessoas. Os museus geralmente registram a data da coleção e o local de origem de uma escultura e muito raramente o nome do escultor e sua função. Mas, os registros das explicações e interpretações das figuras e anedotas ilustradas ou das canções, orações ou cantos de louvor que podem ser associados ao objeto, dificilmente existem (Ibid.: 168).

Embora Carroll esteja certo em suas observações de que as esculturas em madeira dos Iorubá espelha todos os aspetos da sua cultura, tanto o tradicional como o moderno, o fato de muitos estudiosos não terem prestado atenção às explicações das pessoas sobre as ideias principais das esculturas, não necessariamente significam que estas são meras ilustrações acidentais e anedotas da vida Iorubá. Como J. R. O. Ojo apontou em uma réplica à observação de Carroll, os contextos, o contexto ritual e as canções associadas aos mascarados de Epa , mostram



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

claramente que os motivos incorporam valores sociais, religiosos e outros valores (1973a:455-70). Estudos de Abiodun (1975:421-69), Thompson (1983::3-97), e o Drewals (1983), não somente confirma os apontamentos de Ojo, mas ressaltam o fato de que a profundidade da interpretação de um pesquisador depende tanto da qualidade dos dados coletados dos informantes, quanto da capacidade de relacioná-los com a forma, conteúdo e o contexto de uma determinada obra de arte e da cultura que a produz.

Marcel Griaule (1952:27-42) e Jan Vansina (1985:96-99), observaram que o conhecimento dessa cultura entre os Dogon (Mali) e Kuba (Zaire) existe em dois níveis: o exotérico e o esotérico. O primeiro é acessível ao público em geral, e o segundo está restrito a indivíduos que normalmente hesita em divulgá-lo aos pesquisadores. Um fenômeno semelhante é encontrado entre os Yorubá, e é enfatizado no ditado: Èta ni ti ao èji ni ti ògbèrì (O triplo é para o iniciado como o duplo é para o não iniciado).

Este dito implica que o vínculo entre dois amigos não é tão forte como entre dois iniciados compartilhando um juramento de sigilo testemunhado por uma deidade, que é o terceiro invisível a todas as transações ocultas e que não poupará um traidor. O terceiro invisível, como o conhecemos esotérico, só é conhecido pelos iniciados (awo); ele contradiz o ponto de vista dos leigos (ògbèrì) de que um terceiro pode arruinar uma amizade¹¹. Em outras palavras, o conhecimento oculto ou metafísico é muito mais profundo do que a observação empírica.

Embora Gèlèdè não seja tão secreto quanto as outras sociedades de mascarados Yorubá como Egúgún e Agemo, está em dois níveis de conhecimento. No primeiro, ou exotérico, estão as canções entoadas durante o concerto noturno (èfè) e os temas das coberturas de cabeça de madeira destinadas a entreter ou educar o público. Quase todos os adultos podem decodificar os significados ou o significado dessas canções populares e seus temas. No segundo nível, ou esotérico, estão os mitos relativos à origem de Gèlèdè, encantamentos e certos símbolos abstratos. Somente especialistas em rituais como os adivinhos (Babaláwo) e herbalistas (onísègùn) e alguns anciões dentro da hierarquia de Gèlèdè, conhecem o significado desses elementos restritos. Por exemplo, os participantes de Gèlèdè (com os conhecimentos

¹¹ N. do A. 2: Para uma interpretação do significado do número três no pensamento Yorubá, veja Lawal (1995:44-45)



limitados) costumam frequentemente interpretar os temas das lâminas esculpidas em alguns objetos como mera decoração, enquanto Henry e Margaret Drewa os descrevem como “lâminas medicinais de camwood”¹² (1983:98, pl.45). Membros do *caucus* interno de Gèlèdè, identifica as lâminas como *rhombs* miniaturizados (rugido de touro) de Orò, o espírito noturno que empodera as máscaras. Uma comparação da lâmina de Èfè com os *rhombs* padrão de Orò, reforça essa identificação (veja J.R. O. Ojo 1973b:52, pl.3). Mesmo assim, embora seja uma coisa para se encontrar informantes conhecedores no campo, isto serve para estabelecer suficiente afinidade para ganhar com eles o que é tradicionalmente considerado “informação classificada”. Tive a sorte de interagir com pessoas como os últimos Chefes Fagbemi Ajanaku e Fagbenro Beyioku de Lagos; Chefe Akoda Maku de Èbúté-Meta; o último Màmá Moroialu de Ìbarà; Ìyá Kákáwàá de Tinúubú Square, Lagos; Chefe Sule akinbami de Ajilété; Chefe Ojelabi Olabimtan de Ìlaró; Asimi Olatunji-Onígèlèdè de Ìmèkò; e vários adivinhadores assim como cabeças masculinas e femininas da sociedade Gèlèdè, em várias cidades que, percebendo a importância desses estudos, compartilharam comigo muito de seu conhecimento esotérico sobre Gèlèdè. Em suma, este livro combina dados de ambos os níveis de conhecimento.

Os dados foram coletados entre 1971 e 1993 durante as viagens de campo para várias cidades do sudoeste da yorubalândia. E alguns casos, eu tropecei em cerimônias de Gèlèdè por acidente ou durante visitas sociais quando eu não tinha nenhuma câmera comigo para gravar os eventos. Outro conjunto de dados veio de coleções de museus, de filmes sobre Gèlèdè por Frank Speed, publicações e materiais inéditos sobre máscaras e dança Gèlèdè. O agora extinto Ministério da Informação do Estado Ocidental, forneceu raras fotografias de campo das cerimônias de Gèlèdè feitas em 1958 em Ìbarà, Abéokúta. Para que organização e a coleta de todas essas informações fosse possível, eu levei as fotos para Ìbarà, onde tive a sorte de encontrar pessoas, amigos ou parentes que se reconheceram pelas fotografias, e depois forneceram relatos de testemunhas oculares do que foi gravado na véspera, incluindo nomes dos principais atores. Máscaras semelhantes às das fotografias de 1958 ainda estão presentes nas cerimônias de Ìbarà hoje.

¹² Camwood ou Bhafia Nitia, conhecida como Osun, em Yorubá, é uma árvore africana de madeira dura e vermelha que também produz sândalos perfumados além de lâminas para esculturas.

Enquanto eu estava ausente no Brasil no verão de 1980, um telhado vazando e meu apartamento na Universidade de Ifé causou considerável estrago à algumas de minhas fotografias sobre Gèlèdè (especialmente àquelas feitas em Ajílété, Ayètòró, Ìmàsàí, Ketú, Ìmèko, Ìbarà, Ìlaró, Lagos e Òtá). Como resultado eu tive que preencher as lacunas com as fotografias gentilmente fornecidas por Doig Simmond. As fotografias de Dois Simmond estão completamente documentadas, eu ainda as levei para Ìjìó em ordem para obter mais explicações e também comparar o seu conteúdo com dados mais recentes. Em muitas cidades realizei sessões especiais com escultores, sacerdotes, sacerdotisas e anciãos (homens e mulheres) da sociedade Gèlèdè, durante as quais foram discutidos os significados sobre os trajes e adereços de cabeça¹³. Eu também mostrei aos informantes fotografias das adereços de cabeças das coleções em museus, para verificar a proveniência, bem como os nomes dos escultores já documentados pelo Museu nacional de Lagos e outros colecionadores.

Uma vez que um dos principais objetivos deste livro é permitir que os dados sobre Gèlèdè falam por si mesmo. Eu me baseei não apenas em minhas próprias observações e entrevistas, mas também na tradição oral Yorubá e em evidências coletadas por outros estudiosos. Através desse método, que combina, sincrônico, diacrônico, formal, textual, contextual e análise linguística, tentei colocar Gèlèdè numa perspectiva temporal e cultural mais ampla. Segundo Henry e Margaret Dreawl:

Embora generalizações possa fornecer uma visão geral do fenômeno Gèlèdè em termos culturais amplos, eles deixam uma série de perguntas sem respostas. Como o pesquisador reconcilia todos os elementos que se encaixa na generalidade? Como fazem para explicar a diversidade? E, igualmente importante, como os próprios Yorubá consideram maneiras diferentes de realizar o mesmo ritual? Nós partimos em busca da norma e em vez disso fomos surpreendidos pela diversidade. (1983:xvii)

¹³

Adereço ou adorno de cabeça, as próprias máscaras Geledé que se apoiam no alto da cabeça e não como cobertura do rosto.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Esta diversidade aparente, destacada em seu livro no capítulo intitulado *Gèlèdè and the Individual*, pode ser resumida da seguinte forma: (a) o uso da máscara Èsù Gbángbáde em Ìlaró, para anunciar a abordagem do relatório anual do Festival Gèlèdè e para fechar a parte noturna do festival de Èfè (ibid.:248); (b) a participação em Gèlèdè de sacerdotes de outras divindades Yorubas, como Ògún, Sàngó e Egúngún, e suas representações em adornos de cabeça Gèlèdè. (ibid. : 253-6); (c) a estreita associação entre Gèlèdè e gêmeos em Ìlaró(ibid. : 248-52); d) o envolvimento de Èsù-Elégba e Gèlèdè em ritos destinados a promover a fertilidade humana e combater a mortalidade infantil, também conhecido como Àbíkú (ibid.:215-7, 253). De acordo com os Drewals, "Esses exemplos demonstram preocupações pessoais em Gèlèdè e como essas preocupações diversificam a prática e o conteúdo "(ibid.:256).

No entanto, apresentarei dados que demonstram que esses supostos elementos de "diversidade" são de fato parte integrante de Gèlèdè em todos os lugares, embora a ênfase e os detalhes possam variar de um lugar para outro. Por exemplo, o uso da máscara Èsù Gbángbáde para anunciar a aproximação do festival anual em Ìlaró lembra a máscara Amukòkò (cachimbo) que desempenha uma função semelhante em lugares como Lagos e Porto Novo. A única diferença é que o Èsù Gbángbáde ou Gbogbolàkitàn fecham a noite de cerimônia de Èfè em Ìlaró, enquanto a máscara Kòrikò ou Ayóko (chacal) o faz em outras áreas.

Sacerdotes de outras divindades são bem-vindos e participam das cerimônias de Gèlèdè em quase todos os lugares, já que Iyá Nlá, o foco de Gèlèdè, é a Mãe de Todas as Coisas, incluindo as divindades. A representação de outras divindades em adereços de cabeça Gèlèdè ocorre em muitas áreas e não é peculiar a Ìlaró. Terceiro, a associação de Gèlèdè com gêmeos e Àbíkú é um fenômeno comum. De fato, como veremos nos capítulos 3 e 8 abaixo, a máscara de Gèlèdè tem evoluído de danças rituais para honrar divindades padroeiras de crianças espirituais (incluindo gêmeos) e para prevenir a mortalidade infantil (Àbíkú).

Embora Benedict Ibitokun (de uma família Gèlèdè Kétu) culpe a incapacidade dos Drewals de perceber um fio normativo ou unificador em Gèlèdè por sua abordagem descritiva e fragmentada, o que torna o estudo mais horizontal do que vertical (1993: 18-20), Estou

inclinado a culpar o uso insuficiente da tradição oral iorubá. Essa crítica, no entanto, não deve prejudicar as contribuições dos Drewals para a bolsa de estudos em Gelede, também reconhecido por Ibitokun.³¹⁴

É importante ressaltar que Gèlèdè , com ênfase na conciliação da Mãe Natureza (Iyá Nla), compartilha um tema comum com a sociedade Ògbóni, que exercia consideráveis poderes políticos, judiciais e religiosos entre a sociedade Yorubá do período pré-colonial até hoje. Grande parte da autoridade do Ògbóni deriva de seu papel como elo vital entre a comunidade e a Mãe Terra (Ilè) da qual a sustenta.

Em duas publicações amplamente citadas, com base nos dados que ele coletou recentemente em Ijebulândia no Òboni, Henry Drewal afirmou, no entanto, que a divindade yorubá da Terra não é do sexo feminino. Nas suas palavras:

Em nenhum lugar da literatura oral, existe um verso de adivinhação ou conhecimento sobre o òrìsà em Yorubalandia, existe um conjunto de louvores, orações, histórias, mitos, rituais ou imagens dedicadas a uma "Deusa da Terra". O conceito de uma divindade terrestre provavelmente nunca foi uma parte central da crença Yorubá. (Drewal 1989b: 136; ver também Drewal 1989a: 151-74)

Deve-se enfatizar que a tradição oral Yorubá, principalmente a literatura de adivinhação Ifá, está repleta de referências à divindades da Terra como mulher (Verger 1966: 35; Daramola e Jeje 1967: 163-65; Abimbola 1977c: 240; Simpson 1980: 59-60; Babayemi e Adekola 1987: 50-51; Adeoye 1989: 356-360). A suposição de Henry Drewal de que não existe nenhuma coleção de escritos na literatura oral Yorubá sobre uma deusa da Terra deriva em parte do fato de que, uma vez que grande parte foi publicada na língua yorubá, é inacessível para muitos estudiosos. Além disso, a

¹⁴ 3 Em um separado publicação, Henry Drewal discorre na abordagem que ele e Margaret Drewal empregaram no estudo de Gèlèdè, uma abordagem que ele chama "o microanalítico" (1984: 88).

Quando usado corretamente, e junto com a tradição oral, essa abordagem certamente tem algum

méritos. Uma das deficiências, no entanto, é que às vezes amplia detalhes de proporção, tornando difícil relacionar as partes constituintes ao todo.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

maioria dos mitos sobre a deusa da Terra pertence ao domínio esotérico, que os anciãos de Ògboni costumam relutar em divulgar aos pesquisadores. Embora a divindade da Terra seja considerada masculina em algumas seções da Iorubalândia e feminina em outras, um estudo aprofundado da tradição oral iorubá e da história do Ògboni mostra que o último originalmente tinha um foco feminino. A tentativa de enxertar um aspecto masculino na deusa da Terra Iorubá é um fenômeno relativamente recente influenciado por mudanças na política. A falta de espaço não nos permitirá discutir os detalhes aqui. É suficiente dizer que a sociedade Ògboni agora tem duas facções, a autóctone e a reformada, a última reformulando o simbolismo da sociedade para se adequar à ideia bíblica de Adão e Eva (Lawal 1995: 39-40, 49). No entanto, como muitas comunidades no sudoeste da Yorubalandia comemoram Gèlèdè em homenagem a Oòduà (um aspecto da deusa da Terra) - um ponto claramente enfatizado pelos Drewals em seu livro sobre Gèlèdè não é certo atualmente se o argumento de Henry Drewal de que a divindade da Terra não é feminina também se aplica a Oòduà. Se isso acontecer, os Drewals precisariam reajustar o foco feminino de seu livro sobre Gèlèdè.

Um recurso valioso de pesquisa ainda não explorado completamente por estudantes da arte Yorubá é tradição oral. Jan Vansina demonstrou de forma convincente em sua pesquisa que a tradição oral (na forma de mitos, lendas, poesia adivinhação, provérbios e canções) é uma fonte viável para reconstruir a arte e a história social de um povo, uma vez que reflete sua experiência cultural, visão de mundo, filosofia e valores (1984; 1985). Entre os iorubás, arte e tradição oral são tão inter-relacionadas que uma é como uma abstração pictórica da outra. Em nenhum lugar esse nexo é mais evidente do que em Gèlèdè, devido ao seu uso como meio de comunicação de massa. Interpretar os motivos da máscara, portanto, requer não apenas um bom conhecimento da tradição oral Yorubá, cosmologia e filosofia social, mas também uma capacidade de relacionar verbalmente com metáforas cósmicas e visuais. Por exemplo, muitas máscaras de Gèlèdè mostram duas cobras atacando um porco-espinho (fig. 7.54). Segundo alguns informantes, esse motivo não passa de entretenimento visual; outros o identificam como um aviso contra a tolice. Em Kétu, Henry Dreawl documentou um



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

adereço de cabeça de Èfè com um motivo cognato: um pássaro agarrando um escorpião (1981: 115), um motivo que eu também encontrei em Ìbarà e arredores. Tomando uma sugestão da pergunta retórica "Um pássaro pode comer um escorpião?" esse motivo evocado entre seus informantes, Henry Drewal interpreta o encontro entre cobras e porcos- espinhos como uma sugestão "de que apenas serpentes dotadas sobrenaturalmente [já que cobras também estão associadas a" mães poderosas "] podem engolir com sucesso uma refeição tão espinhosa", além do fato de que também pode se referir a "forças concorrentes ...no universo Yorubá "(ibid.). Como veremos mais adiante, porém, o motivo do porco-espinho lembra um verso de adivinhação Ifá (*Odù Ìdì méjì*) sobre as limitações impostas ao poder das "mães", resultando na advertência: "Ninguém come um porco-espinho junto com as espinhas" (Prince 1961: 795-96). Sem dúvida, esse versículo de adivinhação é crucial para uma compreensão completa do motivo, sugerindo que ele é principalmente um código de aviso (embora possa haver várias camadas de significado) e sublinhando ao mesmo tempo a importância da tradição oral no estudo da arte africana.

O estudante de arte Yorubá tem sorte de terem sido publicados vários volumes da tradição oral iorubá - graças aos esforços de William Bascom, Michael Ajayi Fabunmi, Isaac Delano, Adeboye Babalola, Wande Abimbola, Oba Solomon Babayemi, Afolabi Olabimtan, Karin Ajike Barber , Olatunde Olatunji, Laogun Adeoye, Oyekan Owomoyela e Bade Ajuwon - para citar apenas alguns. Em suma, um uso extensivo da tradição oral, associado à minha própria experiência como Yorubá, facilitou meu estudo de Gèlèdè de uma perspectiva que seria impossível se eu dependesse apenas de observações de campo e análises formais. Como Rowland Abiodun colocou: "Usada corretamente, a tradição oral revelará significados esquecidos que seriam difíceis ou mesmo impossíveis de obter do informante mais cooperativo" (1990: 64).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

eu foco neste livro é sobre o uso de Gèlèdè para promover harmonia social entre os iorubás, mas uma revisão dos dados de outras partes da África revela formas de arte com funções semelhantes. O primeiro capítulo traz esses dados juntos para fornecer um contexto cultural mais profundo para o material Yorubá. O capítulo 2 apresenta os Yorubas, levando em consideração sua crença peculiar de que o mundo é um delicado equilíbrio de forças opostas e observando as medidas que eles tomaram para resolver a dialética. O capítulo 3 traça as raízes de Gèlèdè; o capítulo 4 analisa a filosofia, métodos e estratégias organizacionais da sociedade Gèlèdè; e o capítulo 5 apresenta o "Espetáculo Gèlèdè", durante o qual os ideais da sociedade são dramatizados e transmitidos aos mundos físico e espiritual. O capítulo 6 trata da estética e da iconografia da fantasia de Gèlèdè, e o capítulo 7, das mensagens esculpidas nos adornos de cabeça de madeira. O oitavo capítulo apresenta uma perspectiva crítica sobre Gèlèdè, incluindo suas respostas à dinâmica da mudança social, enquanto o nono e último capítulo destaca a filosofia moral e estética de Gèlèdè.

Em resumo, como Gèlèdè se preocupa principalmente com a promoção da harmonia social e a prevenção do uso da força para resolver as diferenças e os problemas humanos, suas lições têm uma relevância universal, especialmente para o mundo moderno. O futuro da raça humana certamente depende das qualidades inerentes em *Ìfogbóntáayése*, isto é, de quão bem a sabedoria individual e coletiva (através das ciências humanas e das ciências) pode ser aproveitada para garantir paz e concórdia na Terra.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

CAPÍTULO 2

Ìwà

A Dialética da existência iorubá

Com mais de vinte milhões de pessoas, os Yorubás habitam as atuais repúblicas da Nigéria, Benin e Togo na África Ocidental (mapa 1). Mais de três quartos dos Yorubás vivem no sudoeste da Nigéria. Embora sua sociedade seja dividida em muitos reinos e subgrupos independentes (como Ègbá, Ègbádò, Ìjèbú, Kétu, Àwóri, Ifè, Ìjèsà, Ìgbómìnà, Òyó, Òwó, Èkiti e Àkókó, para citar apenas alguns), eles são unidos, em grande parte, por uma língua e cultura comuns e também por uma tradição de origem comum que considera a cidade de Ilé-Ife como o berço de sua civilização.¹⁵

Recursos naturais abundantes permitiram aos Iorubás desenvolver uma das culturas urbanas mais avançadas da África subsaariana. Os exemplares de arte Yorubá variam de retratos naturalistas de bronze e terracota, datados entre os séculos XII e XV D.C., até esculturas em madeira altamente estilizadas, cajados de ferro e coroas de miçangas.¹⁶ No século XII D.C., Ilé-Ife se tornou uma metrópole com instituições religiosas, sociais, econômicas e políticas altamente desenvolvidas que incentivaram a criação de algumas das formas de arte mais sofisticadas da África. Entre o século XVII e o início do século XIX, Òyó-Ilé, outro reino localizado ao norte de Ilé-Ife, perto do rio Níger, se tornou um dos estados mais ricos e poderosos da África Ocidental, controlando um vasto império que incluía

¹⁵ N. A. A literatura sobre os iorubás é muito extensa. A bibliografia mais abrangente é Baldwin e Baldwin (1976), embora precise de atualização.

¹⁶ N. A. Para mais informações sobre a arte Yorubá, veja Cordwell (1952); Willett (1967); Thompson (1971b); Fagg e Pemberton (1982); Drewal, Pemberton e Abiodun (1989).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

alguns grupos não iorubás.

Esses desenvolvimentos sofreram um grande revés durante o comércio transatlântico de escravos, entre os séculos XVI e XIX, quando centenas de milhares de Yorubás foram transportados para o Novo Mundo para trabalhar em plantações. Hoje, há a sobrevivência significativa e abundante da cultura Yorubá na América do Norte e do Sul e no Caribe.¹⁷ Segundo William Bascom, "nenhum grupo africano teve maior influência no Novo Mundo que os iorubás" (1969a: 1). Essa influência é mais pronunciada na religião. Além de preservar muitas de suas tradições ancestrais no Novo Mundo, a religião Yorubá influenciou o nascimento de novas religiões como *Candomblé e Macumba* no Brasil; *Sàngó* em Trinidad, Tobago, Granada e Barbados; *Kele* em Santa Lúcia; e *Santeria* em Cuba, Venezuela e Estados Unidos. A influência Iorubá também é evidente na religião *Voodoo (Vodou)* do Haiti e Nova Orleans. Na África Ocidental, a sobrevivência da cultura Yorubá também existe em Serra Leoa, onde alguns escravos repatriados se estabeleceram no século XIX, após a abolição do comércio de escravos (Nunley, 1987).

Para os iorubás, o mundo físico (*ilê ayê*) tem uma contraparte metafísica no céu (*orun*), onde vive o Ser Supremo, Olodumare, o criador da existência (*iwà*). Olodumare raramente é adorado diretamente, mas através de uma série de divindades menores, os *orixás* (com mais de 400), que representam diferentes aspectos de sua essência e, portanto, estão diretamente preocupados com os assuntos humanos. Os mais proeminentes dos orixá são: Obatalá, a divindade artística que Olódùmarè encomendou para moldar o primeiro corpo humano a partir do barro divino, após o qual foi carregado com vida; Oduduwa, que foi contratado para criar a terra, o que fez ao derramar areia divina nas águas primitivas abaixo do céu até que a areia endurecesse para formar o mundo físico (*Ilê ayê*); Orunmilá, um grande sábio e mestre do sistema de adivinhação Ifá que testemunhou todos os atos da criação e, portanto, conhece todos os segredos do universo; Èsù, o mensageiro divino; Ògún, um grande caçador e a divindade do ferro, e Iemojá, "a mãe de todas as coisas". Além de Olodumare e os orixás, os iorubás acreditam na vida após a morte e na reencarnação.¹⁸

¹⁷ N. A. Para uma pesquisa, veja Hunt (1979); Verger (1981); Thompson (1983: 3-101 e 1993); Holloway (1990); Omari (1991: 66-75); Galembo (1993).

¹⁸ Para mais informações sobre a religião Yoruba, ver Verger (1957); Idowu (1962); Morton Williams (1964:243-61)



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

De acordo com um dos mitos iorubás da criação, o Àyájó Àsùwàdà (isto é, encantamento ou poema da comunidade), geralmente recitado na consagração de um novo assentamento humano para garantir a paz e a união), todos os seres estão destinados a existir em grupos. No exemplo a seguir, Olófin Òtété (linha 5) é um regente mítico às vezes identificado com Oduduwa.

Observe que aqui e em poemas ao longo do livro, as linhas são numeradas consecutivamente, apesar das elipses, para facilitar a referência cruzada à tradução:

Ìrì tu wílí, tu wílí

Ìrì tu wílì tu wílì cabe falar do jogo de palavras

Ìrì tu wílí wílí

Kó tú rékerèke.

[5] A dá fún Olófin Òtété

Tí yìò tú iwà wá sílé ayé

.....

Hóró èèpè kan soso

Ó wá dagbòn èèpè kan

.....

Olófin Òtété ló ru agbòn èèpè wá sílé ayé

[10] Olófin Òtété gbé agbòn èèpè

Dá Ilé Ifè

Ire gbogbo wá dàsùwà

Irun pé sùsù wón gborí



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

.....

Igi pé sùsù wón dí igbó

[15] Erúwà pé sùsù wón dòdàn

.....

Àsùwà ní toyin

Àsùwà leéran n hù nínú oko

Àsùwà ní tòsùsù owò

.....

Alásùwàdà mo be ó o

[20] Rán ire gbogbo wáá bá mi.

Orvalho despeje levemente, despeje levemente.

Orvalho derramar pesadamente, derramar pesadamente.

Orvalho derramar pesadamente

Para que você possa derramar levemente.

[5] Assim, Ifa [adivinhação] foi consultada para Olófin Òtété

Quem derramaria miríades de existência sobre a terra

.....

Uma partícula de poeira se tornou

Uma medida cheia de poeira



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

.....

olofin otete foi quem levou uma cesta cheia de poeira para a terra

[10] Olófin Òtété¹⁹ usou uma cesta cheia de poeira

Para criar a terra em Ifé²⁰

Miríades de bondade tomaram a forma de união.

Fios de cabelo se uniram para ocupar a cabeça.

.....

O aglomerado de árvores se tornou a floresta.

[15] O aglomerado de ervas *erúwà* tornou-se a savana

.....

As abelhas sempre se agrupam.

Eéran folhas crescem em um monte.

A vassoura existe como um pacote

.....

O criador da união, eu te invoco

[20] Que miríades de bondade venham a mim.

(Akiwowo 1986a: 116-17. Minha tradução, adaptada de Akiwowo I 986b: 350-51)

O principal argumento deste versículo é que, embora todos os constituintes da natureza tenham sido criados individualmente, nada pode sobreviver sozinho. Como resumiu Akinsola Akiwowo, o sociólogo Yorubá:

¹⁹

²⁰

Refere-se a Ilé-Ifè, a cidade sagrada dos Yorubá.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Todas as coisas continuam existindo como comunidades, em todo o reino da natureza, de formigas a elefantes, de algas a baleias, de plantas a árvores gigantes; objetos criados pelo homem continuam existindo em comunidades ou em todo o sistema, de diádes a congregações, de famílias a nações. É essa comunidade de criaturas que é a substância da bondade²¹ (Akiwowo1966: 352)

Em termos sociológicos, o *Àyájó Àsùwàdà* postula que, embora o indivíduo seja a unidade da vida social, ele também é parte integrante de um todo (uma família ou comunidade) e, portanto, precisa da comunhão dos outros para se sentir inteiro e completo.²² Há, no entanto, uma diferença fundamental entre *Àsùwàdà Eranko* (comunidade animal) e *Àsùwàdà Ènìyàn* (comunidade humana). Literalmente "uma criatura do mato", *Eranko* refere-se ao selvagem e não refinado, de modo que a comunidade animal é a natureza governada pelas necessidades biológicas básicas de subsistência e sobrevivência., *Ènìyàn* por outro lado, é a obra da divindade do artista, Obàtálá, também é um ser divinamente ordenado e uma personificação da razão. Os seres humanos, vivendo juntos, constituem uma sociedade civilizada (*àwùjò ènìyàn*) sujeita a regras e convenções autoimpostas. No entanto, a noção Yorubá de Ser reconhece a singularidade de toda criatura; daí o ditado popular: *Àbùdà àti àyànmó olúkálukú yàtò* (Cada indivíduo tem uma natureza e um destino diferentes).

A diversidade de constituições e potenciais humanos muitas vezes gera impulsos comportamentais, às vezes em desacordo com o princípio *Àsùwàdà*, ameaçando a existência corporativa de uma determinada comunidade.²³ Além disso, os iorubá veem o cosmos como uma interação dinâmica de opostos como refúgio e terra, dia e luz, masculino e feminino, físico e metafísico, corpo e alma, interno e externo, quente e frio, duro e macio, esquerdo e certo, vida e morte, sucesso e fracasso, e assim por diante (Ajuwon 1984: 93-95). Essa complementaridade de oposição é evidente no ditado popular: *Tibi, Tire la dá ilé ayé* (o

²¹ N. T: A palavra inglesa "goodness" tem um sentido mais amplo que "bondade" em português. Enquanto, tal como sua correspondente em português, se refere à "bondade de caráter" ou "generosidade", também tem um sentido de "de boa qualidade".

²² N. A: *Àyájó* = encantamento ou poesia; *Àsùwàdà* = "união." Para uma tentativa de relacionar o *Àyájó Àsùwàdà* com a teoria de "propositividade" na natureza de Edmund Sinnot (1961), ver Makinde (1988: 62-63). Para uma crítica de *Àyájó Àsùwàdà* e suas interpretações de Akiwowo e Makinde, ver Lawuyi e Taiwo (1990: 58-62). Para a resposta de Akiwowo, veja Akiwowo (1991: 243-51).

²³ N. A: Para mais informações sobre a ideia Yorubá de destino, consulte Alade (1972: 8-10); Ajanaku (1972: 11-13); Abimbola (1971: 73- 89); Lawal (1985: 95- 103); Makinde (1985: 53-68); Abiodun (1987: 252-70).



mundo físico evoluiu do bem e do mal). Conhecidas como *lbo* (as adoradas), as forças benevolentes compreendem o *òrìsà* e os espíritos dos ancestrais cultuados (*ará òrun*). Se adorados adequadamente, esses seres garantirão boa saúde, vida longa, riqueza e felicidade. As forças maléficas são as calamidades terrenas que militam contra a felicidade e o bem-estar humanos. Conhecidas como *ajogun* (guerreiros contra a humanidade), essas forças negativas incluem morte, paralisia, desastres, doenças, problemas de perda, esterilidade, seca, maldição e demônios (Abimbola 1971: 75; Ajuwon 1984: 89-98).

Para reconciliar as duas forças, Olódùmarè teria dado poderes especiais (*axé*) a Orunmilá e Exú. Como divindade da adivinhação, Òrúnmilà ajuda os outros *òrìsà* e seres humanos a diagnosticar e encontrar soluções para os problemas. Ele também prediz o futuro, oferecendo conselhos e soluções adequadas para evitar problemas iminentes.²⁴

Por outro lado, Èsù, na qualidade de mensageiro divino e guardião do poder de Olódùmarè (*asé*), atua como um "espião" para Òrúnmilà. Como portador de mensagens e sacrifícios que visam promover a ordem e a harmonia no universo, ele media entre forças opostas (dos Santos e dos Santos 1971; Pemberton 1975: 20-27). Paradoxalmente, vários mitos retratam Èsù como um causador de problemas que faz travessuras, fazendo inimigos de amigos íntimos e até causando mal-entendidos entre os colegas *òrìsà*, apenas para criar uma oportunidade para ele mesmo servir como mediador. Como agente provocador, ele instiga os seres humanos a ofender o *òrìsà*, dando-lhe a oportunidade de exigir sacrifícios de expiação, uma parte dos quais deve ser dada a ele (Wescott 1962: 337-54). Esses aspectos negativos de Èsù levaram os missionários islâmicos e cristãos a identificá-lo com o diabo do Corão e da Bíblia, o que ele não é. Basta dizer que, como (em colaboração com Òrúnmilà) ele finalmente resolve todos os conflitos do universo, inclusive os incitados por ele, Èsù é um paradigma para os "opostos" inerentes não apenas ao cosmos iorubá, mas também ao princípio de *Àsùwàdà*. Sob as circunstâncias, manter um equilíbrio não é tarefa fácil.

²⁴ N. A: Para detalhes da função de Òrúnmilàa em Yoruba religião, veja Bascom (1969b); Abimbola (1976).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Sociedade humana

A decisão de Olódùmarè de criar seres humanos (*èniyàn*) foi influenciada por seu desejo de transformar a Terra recém-criada de um deserto primitivo em um estado ordenado. Segundo o chefe Fagbemi Ajanaku, o falecido Àràbà (chefe dos sacerdotes Ifá) de Lagos:

Àwa gégébí ènià, àwa ni

Olódùmarè yàn lati lo

Tún ilé-aiyé se. Eni a yàn ni wá.

Nós, como seres humanos, éramos os únicos

Selecionado por Oludumare para ir e

Desenvolver a Terra. Nós somos os especialmente selecionados.²⁵

(Ajanaku 1972: IN. Tradução de Lawal)

Em outras palavras, a imagem humana, obra-prima de Obàtálá, incorpora um poder especial (*àse*), inspirando e sustentando a criatividade manifestada nas artes visuais, performáticas e aplicadas, e transformando Ilé Ayé, o mundo físico, na civilização que é hoje. Curiosamente, todos os *òrìsà* assumiram a forma humana, a fim de acompanhar os primeiros mortais à terra recém-criada, onde lhes ensinaram as primeiras noções da cultura agora conhecida como Yorubá. O berço dessa cultura é Ilé-Ifè, a capital espiritual dos Yorubás, onde Odùduwà (a divindade da Terra) se estabeleceu e estabeleceu uma dinastia dominante. Em vista do fato de que os Yorubás agora se consideram "Omo Odùduwà" (Filhos de Odùduwà), é difícil diferenciar um ori real, de um ancestral deificado ou herói da cultura.

²⁵ N. A: De acordo com o versículo de adivinhação Ifá (Odù Ìrosùn Ìwòrì), os seres designados "para transmitir bondade à terra são aqueles a que chamamos *èniyàn*". (citado em Akiwowo 1983a: 11). *Èniyàn* (às vezes é pronunciado *eníyán* para descrever os perversos, ou aqueles que trabalham contra a bondade humana.



Não apenas a religião iorubá é cumulativa, mas a linha entre o humano e o divino é tão fina que torna possível que uma divindade se torne humana e vice-versa.

Outro enigma na religião Yorubá é que Odùduwà tem duas identidades. Em uma seção de Yorubalandia, ele é percebido como homem, mas em outra, como mulher. A confusão sobre o gênero de Odùduwà (também chamada Oòduà) foi interpretada por alguns estudiosos como possivelmente refletindo uma mudança dinástica em Ilé-Ifè no passado distante, como resultado de um grupo conquistador, depois de se impor à população autoctone, alterou a imagem de sua divindade terrestre ou a substituiu por uma nova.²⁶ Embora ainda não exista evidência concreta para sustentar essa teoria, ela não é implausível. Isso ocorre porque o mesmo Odùduwà do mito da criação Yorubá aparece em outras lendas como o líder de um grupo que invadiu Ilé-Ifè, conquistando a população autoctone e estabelecendo uma nova dinastia lá (Johnson 1921: 3-14; Smith 1988: 3-12; Beier n.d.:25-32).

Dicas sobre um conflito dinástico persistem em outra versão do mito da criação, que alega que foi Obàtálá, não Odùduwà, quem Olódùmarè encomendou pela primeira vez para criar a Terra. Depois de receber os instrumentos sagrados de sua comissão, Obàtálá se embebedou com vinho de palma e adormeceu na beira da estrada. Percebendo isso, seu rival, Odùduwà, roubou os instrumentos sagrados, desceu do céu e criou a Terra. Quando Obàtálá se recuperou do sono e descobriu o que havia acontecido, ele desafiou Odùduwà. Uma grande luta se seguiu. Olódùmarè acabou resolvendo a crise dando a Obàtálá outra tarefa - moldar a imagem do primeiro ser humano (Idowu, 1962: 22). Esse conflito é comemorado anualmente durante o festival de Obàtálá, em Ilé-Ifè, quando os devotos de Obàtálá e Odùduwà se envolvem em uma batalha simulada (Stevens, 1966:187; Adedeji 1972: 325-30). Embora a facção de Odùduwà vença a batalha simulada, os dois lados finalmente chegam a um acordo amigável no interesse da paz e da harmonia social. De qualquer forma, uma de suas lições morais é que a ingestão excessiva de álcool intoxica e obscurece a razão humana. Portanto, o vinho de palma é um tabu para os adoradores de Obàtálá e é tomado apenas com moderação pela maior parte dos Yorubas.²⁷

²⁶ N. A: Veja, por exemplo, Idowu (1962:26-27).

²⁷ Segundo outro mito, Obàtálá ficou bêbado novamente enquanto moldava o corpo humano e,



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Toda comunidade Yorubá, independentemente de seu tamanho, tem um conjunto de mecanismos para regular a conduta humana e resolver diferenças grupais e interpessoais que, de outra forma, poderiam levar a uma quebra da lei e da ordem. Uma típica cidade Yorubá (*ilú*) consiste em muitos clãs patrilineares (*idílé*), cada um vivendo em um complexo (*agbo-ilé*). Cada complexo é responsável por manter a lei e a ordem por dentro. Uma coleção de complexos em uma seção da cidade constitui uma ala (*itún ou àdúgbò*) administrada por uma cabeça (*olóri itún ou olóri-àdúgbò*). Disputas ou ofensas sérias são encaminhadas pelos chefes de complexos para os chefes da ala, e aquelas que não podem ser resolvidas por este último são encaminhadas ao rei (*oba*), que governa em consulta com um conselho de anciãos às vezes chamado Ògbóni ou Òsùgbó. Para manter a lei e a ordem, um código elaborado de conduta e tabus é obrigatório para todos os habitantes, independentemente de sexo, status social ou posição social. Uma criança é educada a respeitar a tradição e a autoridade investida pelos mais velhos, a reconhecer precedentes e a dar honra a quem é devida (Fajana 1966: 16-28; Abimbola 1975b: 389-420). Essas expectativas são resumidas no ditado popular:

Ààfàgbà fènÌkan

Kò jé ayé ó gún.

Falta de respeito pela autoridade constituída

Desestabiliza o mundo.

(Awoniyi I 975: 380. Tradução de Lawal).

No entanto, no provérbio *Owo omodé kò tó pepe ti àgbàlagbà kò wo akèrègbè* (a mão da criança é muito curta para alcançar a prateleira alta; a de um ancião é grande demais para entrar na boca estreita de uma cabaça), todos os membros de uma determinada comunidade, jovens e idosos, são lembradas responsabilidades entre si e a necessidade de respeito e

como resultado, criou aleijados, corcundas e outras pessoas malformadas.



Naiara Paula Eugenio
Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

cooperação mútuos, porque ninguém é auto-suficiente.²⁸ Através de instruções diretas, demonstrações práticas, provérbios, contos populares, mitos, enigmas e piadas, os jovens são criados para cultivar as virtudes da veracidade (*òtító*), bom caráter (*ìwà rere*), coragem (*ìgbóya*), moderação (*ìwòntúnwònsì*), cautela (*èsò*), perseverança (*ìforítì*) e tolerância (*ìfaradà*). Interações sociais positivas são incentivadas através da formação de vários clubes²⁹ (*egbe*) que atravessam a linha de parentesco, permitindo que indivíduos com interesses comuns se reúnam e compartilhem a comunhão uns com os outros. Aqueles que se desviam da norma ou do código moral estabelecido são punidos com multas, castigos, ostracização ou ridículo público. Existe uma forte crença na justiça retributiva: o *òrìsà* em que se acredita, alcançará e punirá criminosos que escapam à detecção humana. Sàngó (divindade do trovão) e Ògún (divindade do ferro), como os principais guardiões da moralidade humana, lidarão impiedosamente com quem jurar falsamente em seus nomes (Fadipe 1970: 278-79).

Como Èsù é considerado um instigador de desacordos e conflitos, a maioria dos compostos possui um santuário dedicado a este *òrìsà*, onde seu símbolo sagrado deve ser "resfriado" constantemente com óleo de palma para minimizar suas travessuras na casa (Fadipe 1970: 285-86).) Pela mesma razão, quase todos os mercados têm um santuário especial dedicado a Èsù. já que o mercado é o centro das atividades econômicas e sociais de qualquer cidade e um local de constantes conflitos (Pemberton, 1975: 25). Os sacerdotes de adivinhação (*babaláwo*) mediam entre a comunidade e Òrlúnmilà, o *òrìsà* da sabedoria, que se acredita ter um conhecimento e entendimento completos e todas as soluções para os problemas humanos.

Ética e Estética

²⁸ Essa noção é amplificada no seguinte verso de adivinhação:

Owó èwe ò tó pepe Ti àgbàlagbà ò wo Akerègbe Isé èwe be àgbà Kó mó se kò Gbogbo wa la nise a jo Bem 'raa wa. A mão de uma criança é muito curta para alcançar a prateleira alta; A mão de um adulto é grande demais para entrar na boca de uma cabaça. O trabalho que uma criança pede a um adulto para fazer, o adulto não deve recusar. Todos nós precisamos dos serviços um do outro. (Abimbola 1971: 83. tradução de Lawal)

²⁹ pequena organização, associação, uma pequena sociedade voltada para relações específicas.

O objetivo final do código moral iorubá é inculcar na cidadania os elementos de caráter ideal (*iwà*).³⁰ Portanto, o ditado popular: *Ìwà l'òrìsà bí a bí a bá ti hù ú sí ni í fí i gbè ni sí*. (O bom caráter é como um òrìsà - quanto mais o cultivamos, mais ele nos favorece)³¹ Em outras palavras, como o bom caráter gera admiração e amor, abre caminho para o sucesso na vida. Também aumenta a beleza (*ewà*) de uma pessoa. Para os iorubás, a beleza tem dois aspectos: o exterior (*ewà òde*) e o interior (*ewa inu*). A beleza externa tem a ver com a qualidade da superfície ou aparência externa, e a beleza interior, com valor intrínseco. Nos seres humanos, beleza interior é sinônimo de virtude, o equivalente a alta eficiência em objetos utilitários. Como resultado, a beleza interior (*ewà inu*) ou o bom caráter (*iwà rere*) se destacam na estética iorubá. Já observamos o ditado popular: *Ìwà l'ewà* (o caráter é a essência da beleza). Embora esse ditado seja crucial para uma apreciação completa da estética Yorubá, a relação entre *iwà* (caráter) e *ewà* (beleza) não foi totalmente explicada (Abiodun 1990: 66). De acordo com uma tentativa recente:

Iwa deriva da palavra "existência" e, por extensão, do conceito de "imortalidade é existência perfeita". *Iwa* não tem conotações morais; e sim refere-se à constância eterna, à natureza essencial, de uma coisa ou pessoa que é expressão específica de *ase*. Assim, quando a arte captar a natureza essencial de algo, o trabalho será considerado "bonito". Esse é o significado do ditado *Iwa l'ewa*- "natureza essencial é beleza". (Drewal, Pemberton, Abiodun 1989: 39-42)

Lawuyi e Taiwo, por outro lado, sustentam a opinião de que

Iwa é Ser sem determinações. Todas as coisas que são têm *iwa* (sendo). No entanto, cada coisa está de acordo com sua forma peculiar de ser. Pois cada coisa é um particular com sua própria identidade e atributos que a definem. Cada *iwa* (ser) tem uma essência que a define e a diferencia de outros seres. (1990: 70-71)

³⁰ Embora os Yorubas distingam bom caráter (*iwà rere*) do mau caráter (*iwà burúkú*), o *iwà*, quando usado sem qualquer qualificação, significa "caráter ideal".

³¹ Ajibola (1979: 23). Veja também Abiodun (1983: 27).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Essas duas perspectivas derivam da análise de Wande Abimbola:

A palavra *ìwà* é formada a partir da raiz verbal *wà* (por existir) pela adição do prefixo deverbativo *i*. O significado original de *ìwà* pode, portanto, ser interpretado como o fato de ser, viver ou existir ... Tenho a impressão de que o outro significado de *ìwà* (caráter, comportamento moral) se origina de um uso idiomático desse significado lexical original. Se for esse o caso, *ìwà* (caráter) é, portanto, a essência do ser. O *ìwà* de um homem é o que pode ser usado para caracterizar sua vida, especialmente em termos éticos. (1975: 393-94).

Tendo em vista a ênfase de Abimbola nas implicações éticas ou morais da *Ìwà*, Lawuyi e Taiwo concluem:

O que está ausente é a consciência de que precisamos de um termo intermediário entre *iwa* como categoria ontológica e *iwa* como epíteto de valor. Acreditamos que uma leitura essencialista pode render esse meio termo. (1990: 70)³²

Para começar, o ditado "*Ìwà l'ewà*" é uma abreviação de "*ìwà l'ewà Omo èniyàn*" (Bom caráter é a beleza de uma pessoa) e, portanto, *ìwà*, nesse contexto, não se aplica a obras de arte, embora estas possam possuir *ewà* (beleza). Segundo, o próprio fato de os Yorubas enfatizarem a importância do bom caráter em sua noção de existência humana mostra que um é um aspecto do outro. O termo indígena para a "natureza essencial" de uma pessoa é *èdà* ou *àbùdà*, não *ìwà*. Enquanto a palavra *èdà* se refere a um ser vivo e sua "natureza essencial", o *abuda* (esse poderia ser o "termo intermediário" buscado por Lawuyi e Taiwo?) enfatiza os aspectos físicos e comportamentais inatos que definem um indivíduo ou uma categoria de seres vivos. Por outro lado, *ìwà*, no nível ontológico, denota "presença" ou o fato de ser que, por si só, é belo ou feio, dependendo de características herdadas ou imprudentes. Como resultado, os Yorubas valorizam mais o aspecto ético do *ìwà* porque têm o potencial de

³² Em sua "leitura essencialista", os autores comparam *iwa* ao que Sócrates chamou erga, a atividade característica de uma coisa (Lawuyi e Taiwo 1990: 70).



refinar uma criatura (*èdà*) e sua "natureza essencial" (*àbùdà*). É neste último sentido que o *ìwà* pode contribuir para o *ewà*, o valor físico e moral de uma pessoa e para, *àsùwàdà*, o bem-estar e a união de uma comunidade. É certo que, embora a frase *ìwà l'ewà* seja frequentemente traduzida como "O caráter é beleza", significa, em última análise, "O caráter determina beleza". Assim, o termo *ìwà*, sem dúvida, tem implicações morais na frase *ìwà l'ewà*, assim como em um ditado cognato como *ìwà l'èsìn* (O caráter é a essência da religião). O poema a seguir, frequentemente recitado por pais para educar seus filhos, sublinha este fato:

Omo t'ó dára tìkò n'ìwà

Omo-Langidi ni

Ìwà rere l'èsó ènìà

B'óbìrín dára bí Egbara

[5] Bí kò n'ìwà

Omo-Langidi ni

B'ókùnrín suwòn, suwòn

Bí eja inú omi

Bí kò n'ìwà rere

[10] Omo-Langidi ni.

Se uma criança é linda, mas não tem caráter,

Ela não é mais do que uma boneca de madeira.

Bom caráter é a beleza de uma pessoa.

Uma mulher pode ser tão bonita quanto Egbara.³³

³³ HOUVE UMA DÚVIDA SOBRE A TRADUÇÃO DA PALAVRA EGBARA, ESTÁ RAT, SERVE PARA RATO E PARA PROPORÇÃO



Naiara Paula Eugenio
Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

[5] Se ela não tem caráter,

Ela não é mais do que uma boneca de madeira.

Um homem pode ser muito, muito bonito,

Como um peixe na água.

Se ele não tem bom caráter,

[10] Ele não é mais que uma boneca de madeira.

(Fajana 1966:25 n.5)

Em suma, *ìwà* (bom caráter, no poema acima) é o comportamento eticamente positivo de um ser, distinguindo sua existência, dando-lhe beleza e tornando-o admirável. Para os Yorubás, o *ìwà* é exatamente o que faz da vida uma alegria, porque não só agrada ao Ser Supremo (Olódùmarè), também conhecido como Olú Ìwà (Senhor do Caráter e Existência), mas também agrada o indivíduo aos corações dos outros. outros (Idowu 1962: 154; Lawal 1974: 240); Adeoye 1979: 77-78), gerando companheirabilidade. Uma pessoa ideal é considerada *Omolúwàbí* (descendência do senhor do caráter). Mesmo que um *Omolúwàbí* seja fisicamente pouco atraente, seu bom caráter compensará. Daí o ditado popular: "*Eni ayé nfě kì í l'ábùkù lára*" (os admiradores costumam ignorar a falta física). Por outro lado, uma pessoa que é externamente bonita, mas interiormente feia, é chamada *awobòwà* (a pele esconde o caráter) ou *ojú l'arí òsò ò dé nú* (beleza superficial). A beleza física de uma pessoa assim pode ser admirada a princípio, mas se tornará repulsiva assim que a feiúra interior surgir (Lawal 1974: 241).

Para garantir o sucesso no amor, nos negócios, nas negociações, nos jogos e nas artes visuais e teatrais, alguns Yorubas fazem uso de amuletos de boa sorte chamados *àwùre*. No entanto, de acordo com a crença popular, nenhum amuleto da sorte, por mais poderoso que seja, pode ajudar uma pessoa má (*èniyan burúkú*) por causa do preconceito que outros já têm contra ela - enquanto uma boa reputação permite que um *Omolúwàbí* se dê bem com a maioria das pessoas. Esse fenômeno é expresso no ditado popular: *Ìwà l'oba àwùre* (Caráter é o mais poderoso amuleto da sorte). Embora às vezes seja genético, o *ìwà* é uma qualidade moral



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

conscientemente cultivada e em constante desenvolvimento, diferenciando um ser humano (*èniyàn*) de um animal (*eranko*).³⁴ Como Wande Abimbola coloca, "*Ìwà*" (bom caráter) é necessário para alcançar dignidade, propósito e significado na vida. Qualquer pessoa que não tem *ìwà* é ... um fracasso". (1977c: 238). Portanto, quando os Yorubas dizem *ire àìkú parí ìwà* (A imortalidade é a existência última. Abimbola 1975b: 393), eles significam as conquistas quantitativas e qualitativas que perpetuam a memória de um indivíduo muito depois da morte. Nas palavras de uma canção popular de adivinhação Ifá:

Tójú ìwà re

Ìwà l'aso ìwà l'ewù

Nítorí bí a bá pé l'áyé pé pé pé

Bí a bá dàgbàdàgbà t'á ò le rìn mó

Ijó tí a bá kú, ìwà ní kù

Cuide do seu caráter

Caráter é roupa, caráter é vestido

Pois se vivermos muito, muito tempo, muito na terra,

Se ficarmos velhos demais para andar,

O dia em que morremos, é o caráter que permanece.

(Adewale 1988: 113)

Os problemas dos elementos anti-sociais

A magnitude da ameaça que elementos anti-sociais representam para a existência coletiva é destacada pelo seguinte verso de adivinhação Ifá:

³⁴ Deve-se enfatizar que *ìwà l'ewà* é uma abreviação de *ìwà l'ewà omo èniyàn* (o caráter é a beleza de uma pessoa); assim, a frase não se aplica a animais ou objetos de arte.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Olóóótó tí mbe láyé ò pógún

Sikàsikà ibè won moniwon egbèfà

Ojò èsan ò lo tíí

Kò jé kóràn dun ni

As pessoas honestas na Terra não têm mais de vinte anos,

Mas os perversos não passam de cento e vinte.

Os dias do acerto de contas não estão muito longe,

É por isso que não se magoa.

(Abimbola 1971: 81 tradução de Lawal)

Infortúnios ou doenças inesperadas que não respondem ao tratamento usual são frequentemente atribuídos pelos Yorubas às maquinações malignas de inimigos conhecidos e desconhecidos que operam no escuro, usando a magia para frustrar os esforços de suas vítimas, às vezes mutilando ou matando-os. Para se tornar imune a esse mal, frequentemente atribuído ao ciúme, vingança ou maldade total, a maioria dos Yorubás no passado procurou a assistência de curandeiros (*onísègùn*) e adivinhos (*babaláwo*), que diagnosticavam problemas e ofereciam remédios. Na imaginação do público em geral ainda hoje, as "super-poderosas" chamados *àjé* são responsáveis por muitos dos infortúnios da comunidade. A palavra Yoruba *àjé* não tem equivalente exato no idioma inglês (acrescento português?), sendo o sinônimo mais próximo a "feiticeira". Mas ao contrário da concepção européia da feiticeira como personificação do diabo, uma *àjé* não faz mal o tempo todo. Se apaziguado adequadamente, um *àjé* pode contribuir positivamente para o bem-estar social e espiritual da sociedade. No entanto, uma *àjé* pode ser extremamente perversa quando se inclina para o mal, causando doenças devastadoras ou morte das vítimas, sugando sangue e devorando coração, fígado e entranhas, causando distúrbios psiquiátricos, impotência nos homens, esterilidade nas



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

mulheres e falhas na colheita nas fazendas. Por causa dessas tendências negativas, acredita-se que as *àjé* estejam em aliança com os *ajogun* (guerreiros contra a humanidade), usando-os como ferramentas para causar o máximo de destruição em suas vítimas (Abimbola 1971: 75). Embora alguns homens (chamados *osó*) possam possuir poderes comparáveis às da *àjé* (Hallen e Sodipo 1986a: 103), o termo *àjé*; geralmente se refere à fêmea.

As Àjé na Mitologia Yorubá

De acordo com uma história do verso de adivinhação de Ifá *Odù Òsá Meji*, foi o próprio Ser Supremo, Olódùmarè, quem deu o poder de *àjé*; para a primeira mulher (Verger 1965: 200-19). Após a criação da Terra, Olódùmarè enviou três *òrìsà*, incluindo dois machos (Obàìsà e Ògún) e uma fêmea (Òdù), para administrá-lo. Para Obàìsà (outro nome para Obàtalá, a divindade do artista), Olódùmarè deu um *àse* especial, com a qual comandar e fazer as coisas cumprirem suas ordens; e a Ògún deu o poder do ferro, da caça e da guerra. A princípio, a mulher *òrìsà*, a não recebeu nenhum poder especial. Insatisfeita, ela voltou a Olódùmarè para pedir seu próprio poder. Olódùmarè respondeu: "Você será a mãe deles para sempre. ... Você sustentará o mundo físico" (ibid.:202). Com essas observações, Olódùmarè deu-lhe uma cabaça fechada (uma imagem do mundo) contendo um *àse*, e especial simbolizado por um pássaro (ibid.). Quando perguntada como ela usaria seu poder na Terra, Òdù respondeu que a usaria para combater aqueles que a insultam ou desrespeitam, mas não hesitaria em usá-lo para ajudar aqueles que a adoram. Isso explica em parte a crença popular de que as *àjé*; são capazes tanto do bem quanto do mal.³⁵ Embora Olódùmarè concordasse com as intenções de Òdù, ele a advertiu a ter cuidado com o poder. Ele também disse que seria retirado se mal utilizado. Ao chegar à Terra, Òdù exercia o poder como desejava, favorecendo aqueles que se humilhavam diante dela e lidando impiedosamente com seus oponentes (ibid.:204-8).

Uma segunda história, do verso de adivinhação de Ifá, *Odù Ìdì Méjì*, alega que foi Èsù quem deu à *àjé* seu poder letal. Mas antes de entregá-lo, ele o encaminhou a Òrúnmilà, que fez

³⁵ Portanto, os *àjé* são chamados *Awon Alayé* (os superpoderes do mundo físico). No nível esotérico, os termos *ayé*, *ayé un* e *ayé àkámàrà* refere-se às "mães poderosas", bem como ao mal que espreita no mundo físico. Veja também Idowu (1962, 1777-79) e Ibitokun (1981: 55).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

essas mulheres prometerem honrar certos sinais e materiais a serem usados pelos seres humanos como proteção contra seu poder. Eventualmente, a *àjé* concordou com um pacto baseado nos seguintes axiomas: (1) que ninguém come uma tartaruga com a concha; (2) ninguém come um carneiro junto com o chifre; (3) ninguém come um porco-espinho junto com os espinhos; e (4) ninguém come aves juntamente com as penas. Depois que as *àjé* aceitaram esses "limites" ao seu poder, o pacto foi ratificado na presença de Olódùmarè (Prince 1961: 795-96).³⁶

De qualquer forma, o público em geral vê as *àjé* com tremenda reverência e as considera responsáveis pela maioria dos infortúnios e mortes misteriosas da comunidade. O estereótipo *àjé* é uma velha que exerce poderes telepáticos surpreendentes. Pensa-se que ela esconde a fonte de seu poder em uma cabaça fechada contendo um pássaro. Daí o apelido de *eléye*, portadora do poder das aves. À noite, sua alma entra no pássaro e voa para participar de reuniões ou para sugar o sangue de vítimas inocentes, que depois morrem de alguma doença não diagnosticada. Por causa de um objeto misterioso que está no estômago dela, a *àjé* não requer nenhum outro medicamento para atingir seus objetivos. Ela precisa apenas sonhar ou desejar o mal, consciente ou inconscientemente, e o mal acontecerá! Ela opera de forma invisível, ouve o menor sussurro e possui uma espécie de olhos de "raio-x". Assim, ela pode penetrar no recinto mais apertado; pode frustrar esperanças e ambições humanas; pode impedir, prender ou destruir a gravidez; e pode negar praticamente qualquer coisa associada ao sucesso ou à bondade. Ela é capaz de neutralizar qualquer medicamento exatamente como está sendo preparado. De fato, a maioria dos curandeiros Yorubás prefere implorar por seus clientes do que arriscar um possível confronto com uma *àjé* (ver também Prince 1974: 93).

De vez em quando, uma *àjé* pode confessar abertamente matar algumas pessoas e pode até mencionar nomes. O público interpreta essas confissões como evidência de uma perda de poder devido a ela ter quebrado um tabu.³⁷ Os transeuntes então aproveitam a oportunidade para apedrejá-la até a morte. Caso contrário, nenhum mortal comum ousaria olhar uma *àjé* no

³⁶ Os estudiosos interessados em outros mitos sobre o *aje* devem consultar o abrangente e excelente artigo de Pierre Verger sobre o assunto (1965: 143-243).

³⁷ As mulheres foram linchadas em muitas partes de Yorubalandia por terem confessado publicamente que eram *àjé*. Em numerosos casos, elas confessaram ter matado gêmeos sem saber, os quais, segundo a crença popular, a *àjé* não deve prejudicar.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

rosto, muito menos apontar um dedo acusador para ela. Somente o poder coletivo dos espíritos ancestrais institucionalizados nos cultos Orò e Egúngún pode subjugar-la, mas isso não é tarefa fácil (Morton-Williams, 1960: 38). De fato, alguns versos de adivinhação de Ifá retratam a àjé como sendo mais poderosa do que muitos òrìsà (Abimbola 1975: 292-322). O uso público da palavra àjé é evitado, tanto quanto possível, por medo de atrair sua atenção e ofendê-la. Elas são eufemisticamente abordadas como àwon iyá wa (nossas mães), àwon enití ó ni ayé (as donas do mundo físico), ou simplesmente àwon iyá (mães poderosas), a fim de promover um relacionamento mãe e filho com eles e, assim, reduza as chances de provocar sua ira (ver também Prince 1961: 797).

Como as mulheres, em seu papel de mães, são idealizadas como amando, cuidando, e irrevogavelmente comprometidos em proteger as vidas humanas que ajudaram, a trazer ao mundo, é irônico que as mulheres também sejam acusadas de feitiçaria. Segundo Peter Morton-Williams, a identificação da bruxaria. Segundo Peter Morton-Williams, a identificação da bruxaria com as mulheres pode não estar relacionada ao cenário polígamo de um típico composto Yorubá e às rivalidades, ciúmes e suspeitas mútuas entre esposas e filhos, por um lado, e entre cônjuges e sogros, por outro. Em tal ambiente, esterilidade, gravidez prolongada, abortos repentinos e infortúnios costumam aparecer como atos de má ação criados por co-esposas ou sogros hostis. Essas suspeitas as vezes se desenvolvem em uma "Guerra Fria" permanente, na qual todos tomam medidas agressivas ou rituais de proteção (1956b: 326-30). Embora uma situação como essa possa obrigar uma mulher a adquirir poderes ocultos para proteger a si mesma e a seus filhos, isso não explica totalmente o estereótipo de mulheres como potencial àjé.

É fácil suspeitar que os homens possam ter fabricado o fenômeno àjé para tornar um bode expiatório de mulheres para a maioria dos infortúnios de uma sociedade dominada por eles como a dos Yorubás. Curiosamente, quase todas as mulheres que entrevistei sobre o assunto afirmaram que a feminilidade tem um poder espiritual embutido com aspectos positivos e negativos. Segundo elas, existem dois tipos de àjé, a boa (àjé rere) e a ruim (àjé burúkú). Uma boa àjé usa seu poder para atrair todas as coisas boas da vida - curar, restaurar a fertilidade de homens e mulheres, garantir um parto seguro, uma boa colheita e assim por diante. Uma má àjé age na direção oposta. Essas informantes discordaram da noção



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

amplamente aceita de que toda mulher é uma potencial *àjé*. De acordo com elas, uma mulher só se torna *àjé* após ser iniciada em uma associação "secreta" de mulheres (*egbé ìmùlè*) que cultivam o poder para vários propósitos, incluindo vingança pessoal, ou para dominar outras pessoas, ou para prosperar nos negócios, ou para proteger os filhos dos feitiços do mal. Como é normal uma mãe transferir o poder para a filha, até as jovens podem ficar impacientes. Essas mulheres podem não saber que estão impunes até começarem a perceber que seus desejos negativos sempre se realizam.

A tendência da maioria dos Yorubás de vincular os dois poderes da *àjé* ao sexo feminino também pode derivar em parte do enigma associado à maternidade. Pois o poder místico oculto é sugerido não apenas pela sedução do corpo feminino, mas também pelos mistérios da menstruação, gravidez e parto. Pensa-se que o sangue menstrual, por exemplo, tem emissões perigosas. Às vezes, as mulheres usam seus panos absorventes para ameaçar os homens que as ofendem. Chicoteando um homem com este pano, elas acreditam, podem torná-lo impotente ou azarado por toda a vida.³⁸ Além disso, as imagens de *ikúnlè abiyamo* (a postura ajoelhada de uma mãe) são frequentemente usadas pelas mulheres iorubas não apenas para pedir misericórdia, mas também para amaldiçoar ou invocar justiça retributiva a quem desrespeita a maternidade (Lawal 1970: 39). As próprias mulheres estão, portanto, claramente cientes de seu suposto poder inato e freqüentemente o usam em suas relações com os homens. Mas certamente fabricada pelos homens é a noção de que as mulheres são secretas, enganosas e vingativas.³⁹ Como um ancião Yorubá me confidenciou uma vez: "Somente Olódùmarè pode salvar um homem de uma esposa implacável. Como as mulheres preparam nossa comida, nós [homens] estamos à sua mercê. Tudo pode acontecer: a passagem de uma comida pode facilmente se tornar a saída para o céu"⁴⁰ Sem dúvida, os homens são fisicamente mais fortes que as mulheres. Para os iorubás, a natureza compensou as mulheres de outras maneiras, dando-lhes astúcia (*ogbón ayé*)⁴¹ com o qual se nivelar com a vantagem

³⁸ Veja também em Prince (1961: 798)

³⁹ Veja em Drewal (1977:547)

⁴⁰ Para uma observação semelhante, ver Morton Williams (1956b: 326). A possibilidade de morte por intoxicação alimentar está implícita no ditado popular: *ònà òfun, ònà òrun* (a passagem da comida, o caminho para o céu).

⁴¹ *Ogbón ayé* também significa engano ou astúcia. A astúcia das mulheres é expressa no ditado: *Ogbón ayé, ti obinrin ni*. (A sabedoria mundana pertence às mulheres.) Ver Verger (1965: 218). Em geral, *ogbon* significa sabedoria, que pode ser positiva (*Ogbón rere*) ou negativa (*Ogbón*



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

física dos homens. A fêmea se desenvolve mais rapidamente e amadurece mais rapidamente do que um homem da mesma idade, de modo que a maioria dos homens se casa com mulheres vários anos mais jovens para equilibrar o diferencial de maturidade. Além disso, como a sociedade Yorubá é patrilinear, todo pai deseja ter mais filhos do que filhas. Uma mulher poderosa e influente que dá à luz apenas mulheres torna-se suspeita e, do ponto de vista Yorubá, concebe filhas deliberadamente para que possa transferir sua bruxaria para elas. Essa crença está implícita no provérbio: *Kàkà kó sàń lára àjé ó nńí omo obínrin jó eye wá nyí lu eye*. (Em vez de a *àjé* mudar para melhor, ela continua a ter mais filhas, produzindo cada vez mais "pássaros".) (Veja também Delano, 1966: 83)

Em resumo, a noção de que certas mulheres exercem poderes especiais capazes de perturbar e minar a comunidade dominada por homens resultou em um compromisso diplomático. Os homens reconhecem publicamente o poder místico da mulher, mas usam-no, ao mesmo tempo, para reforçar seu domínio na arena política (Lawal 1978: 69).⁴² Percebendo que não há nada que possam fazer com sucesso sem as mulheres que, como mães, são os pilares da comunidade e a fonte de sua regeneração, os homens permitem que algumas mulheres se tornem membros privilegiados de associações exclusivamente masculinas como Orò e Egúngún. É interessante notar que Orò, o espírito ancestral usado na execução de mulheres condenadas por bruxaria, é o ramo executivo dos Ogboni, uma das mais poderosas instituições religiosas e políticas em Iorubalândia. No entanto, o Ògbóni deriva sua autoridade divina de Ilè, a deusa da terra cuja propiciação é crucial para a paz, a felicidade, a estabilidade social e a sobrevivência humana.

A preocupação dos Ògbóni com a sobrevivência é evidente em seu nome. Embora tenha várias camadas de significado e geralmente se refira a um cavalheiro (*ògbéni*), o termo Ògbóni significa uma pessoa idosa e amadurecida. Isso pode ser etimologizado como *ogbó* = idoso; *eni* = pessoa. Até *Òsùgbó*, seu sinônimo entre o Ìjèbú Ègbá, tem a mesma conotação: *òsù* = tufo de cabelo na cabeça; *gbó* = velho ou cinza. A supremacia do princípio materno no

burúkú). Mesmo *Ifogbontáayése* (usando a sabedoria para refazer / melhorar o mundo) às vezes implica diplomacia ou astúcia, se considerado necessário para a sobrevivência individual ou coletiva, ou para garantir uma coexistência pacífica.

⁴² Para um argumento semelhante para o uso de Gèlèdè no Ketu, consulte Babatunde (1988: 45-64).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

simbolismo de Ògbóni é aparente no termo *Àbíyè*, o codinome dos Erelú (as mulheres titulares da sociedade) que encarna a oração "Que os jovens vivam até a velhice". Também significa "nascido para viver", esse codinome não apenas identifica as mulheres membros dos Ògbóni como boas parteiras, mas também como possuindo poderes espirituais para minimizar a incidência de mortalidade infantil (*Àbíkú*) na comunidade. Esse poder liga as mulheres diretamente a Ilè, a deusa da Terra, também conhecida como *ìyá* (mãe), enfatizando mais uma vez o princípio da harmonia social, porque todos os membros de Ògbóni se consideram *Omo Ìyá* (filhos da mesma mãe).

O símbolo mais popular dos Ògbóni é o *edan*, duas figuras de bronze, um macho, a outra fêmea, unidos por uma corrente (pl. 1). Frequentemente, a figura feminina do *edan* segura seus seios ou, ocasionalmente, amamenta um bebê - sugerindo um pedido à deusa da Terra para ser tão generoso com a humanidade quanto a mãe é para seu filho. A imagem lembra o popular slogan Ògbóni: *Omú ìyá dùn ú mu* (o leite materno é doce), geralmente recitado pelos membros Ògbóni ao tocar o chão ou o *edan* com a língua (Lawal 1995: 46). Paradoxalmente, a mesma "mãe generosa", como as deusas da Terra em outras culturas (Lederer 1968; Matthews 1991; Campbell e Muses 1991), leva a morte aos filhos. Altamente irascível e vingativa, ela é a avó da *àjé*. Daí o seu cognomen, Ògéré:

Ilè Ògéré, Af'okóyerí

Alápò ikà

Arí Ikùn igbé ènìyàn mì

.....

A je Òràngún má bì

Òdù yi gbiri gbiri má fó o

Terra, Ogere, que penteia os cabelos com uma enxada,

A dona de uma bolsa cheia de maldade.



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com

Ela tem um estômago grande o suficiente para engolir seres humanos

.....

Ela engoliu o Orangun sem vomitar

O grande pote que rola sem parar

(Adeoye 1989: 359. Tradução Lawal)

Essa atitude ambivalente dos Yorubás em relação à deusa da Terra ressalta a natureza potencialmente explosiva das relações homem-mulher em uma sociedade dominada e a necessidade de exercer tato e diplomacia. A sociedade Gèlèdè elabora o paradigma Ògbóni de *Omo Ìyá* (filhos da mesma mãe) na tentativa de sensibilizar a Mãe Natureza (*Ìyá Nlá*) para os problemas de "seus filhos", para lembrar as mulheres de suas responsabilidades maternas e incentivar todos os membros de uma determinada comunidade a amar e interagir uns com os outros como filhos da mesma mãe. A cerimônia Gèlèdè tem duas partes, um concerto noturno (*èfè*) e uma série de danças à tarde (*ijó òsán*), que duram de três a sete dias. Durante o show noturno, uma máscara especial chamada Èfè (a humorista) ora a *Ìyá Nlá* para abençoar a comunidade com paz, felicidade e todas as coisas boas da vida, como boa saúde, vida longa, riqueza, muitas crianças e ao mesmo tempo, para prevenir doenças, desastres, mortalidade infantil e mortes prematuras entre adultos. Além disso, a máscara Èfè diverte o público com canções satíricas e didáticas. As danças da tarde, com máscaras masculinas e femininas, concentram-se na estética do figurino e na excelência coreográfica (performance).



Naiara Paula Eugenio

Profª. Adjunta de Filosofia Africana - UERJ
PhD em Estética e Filosofia da Arte Iorubá
@naiarapaulaeugenio, naiarapaulaeugenio.com