



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**ADINELSON FARIAS DE SOUZA FILHO**

***ORÍKI:*  
MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA-TERREIRO YORUBAIANA**

Salvador  
2022

**ADINELSON FARIAS DE SOUZA FILHO**

***ORÍKÌ:***

**MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA-TERREIRO YORUBAIANA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como pré-requisito final para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos  
Co-Orientador: Prof. Dr. Félix Ayoh'Omidire

Salvador  
2022

# ADINELSON FARIAS DE SOUZA FILHO

## *ORÍKÌ:*

### MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA-TERREIRO YORUBAIANA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como pré-requisito final para obtenção do grau de Mestre.

Salvador, 12 de dezembro de 2022.

Banca examinadora

José Henrique de Freitas Santos – Orientador \_\_\_\_\_  
Pós-doutorado em Estudos Literários pela Obafemi Awolowo University (Ile-Ife, Nigéria)  
Universidade Federal da Bahia

Denise Carrascosa França \_\_\_\_\_  
Doutora em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia

Vanda Machado da Silva \_\_\_\_\_  
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal do Recôncavo

Às Ìyá e Bàbá fundadores das comunidades nàgó da Bahia, mães e pais da literatura-terreiro.

Ao Mestre Didi Alapini Aşípa, herdeiro, defensor e mantenedor da língua, literatura e cultura nàgó-yorùbá e da yorubaianidade.

À minha avó, Odete Farias de Souza, de quem ouvi as primeiras palavras, versos e cantigas yorùbá.

*(in memorian)*

E kú o!

À toda Família Aşípa da Bahia.

Ao meu Bàbálòrìşà, Professor Reginaldo Daniel Flores, e toda comunidade do Ilé Àşẹ Òpó Oşogúnladé.

À toda população negra da Bahia, continuadora e renovadora do corpus literário yorubano aportado nestas terras.

À toda juventude que busca suas raízes africanas e dá vida à sua ancestralidade.

À todas as crianças que ainda haverão de nascer.

## IDÚPÉ – AGRADECIMENTOS

Adúpé fún Ọlọrun Ẹlẹdá Alagbalàṣe

Fún Orí Mi, Òrìṣà Mi

Àwọn Òrìṣà ebí mi

Àwọn egúngún idilé mi

Ao Professor José Henrique Freitas, Orientador de todas as horas. Se estou de volta à vida acadêmica agradeço às suas instigações e provocações para repensar nossos legados ancestrais.

Ao meu Co-orientador, Olùkó Félix Ayoh'Omidire, pela formação em língua, literatura e cultura *yorùbá*, pelos ensinamentos de vida, ajustes, correções, chamadas. *Ẹ ṣeun o modúpé, Bàbá!*

À Deko Alves, companheiro, parceiro, namorado, cúmplice e os seus esforços para criar um ambiente que me favorecesse e possibilitasse os meus estudos e meu descanso.

À minha família por todas as dificuldades e soluções encontradas. Os problemas vividos me desencorajaram muitas vezes, mas foram molas para meu salto.

Aos amigos do LAB – Línguas Africanas da Bahia – nosso coletivo voluntario para o estudo das nossas línguas e nosso conhecimento ancestral.

Ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em Letras – NUPEL pelo exercício como Professor em Formação de Língua Yorùbá possibilitado pelo programa, que abraçou o ensino das línguas africanas.

Às alunas e alunos das turmas de Língua Yorùbá do NUPEL e Casa de Cultura e Idiomas Convívio, do Rio de Janeiro, pela oportunidade de reavivar a cada aula os elementos vitais de nossa cultura.

Ao Grupo de Pesquisa YoruBantu por ser o espaço, tempo e encruzilhada de conhecimento, crescimento e caminhos para as epistemologias que alimentam as ciências, mas que não são reveladas.

Ao Grupo de Pesquisa Rasuras por ser o primeiro lugar de aquilombamento acadêmico negro que me acolheu no Instituto de Letras.

À Aldaíce Damasceno Rocha *Àṣàbí Ẹdu* e Jocevaldo Santiago, colegas, parceiros, confabuladores, irmãos de *àṣe* e amigos de todas as horas, dúvidas, angústias, acertos, formação e aprendizados. *Ẹ ṣeun o!*

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), professores e funcionários pela manutenção e assistência do programa de modo eficiente e apoiador durante a pandemia para a consecução com sucesso de nossas pesquisas.

Às filhas e irmãs de *òrìṣà* – Mainã, Marília, Rayana, Ofir, Laila, Wafina – pelo carinho, apoio e compreensão nas horas difíceis de todo esse processo. E olhe que foram muitas!

À todos aqueles que, em conversas formais e informais, nas rodas de discussão, nos debates acadêmicos, nos xirês, possibilitaram entendimentos sobre essa experiência da maior importância para meu crescimento e engrandecimento da nossa cultura.

Salve a lama negra  
que grudou  
Na sola branca dos pés  
Salve as cantorias  
Pelas noites na magia da fé  
Salve esse cheiro de senzala  
Que nosso povo todo exala  
Salve esse grito dos Palmais  
Sangue vivo nos cantares  
E a todos nós embala

Sambas e cirandas  
Candomblés, maracatus e congadas  
Prensas, lendas, lutas  
Tradições pelos velhos plantadas  
Coisas do rir e do chorar  
Do sofrimento e da alegria  
Dias de festas e saudades  
Pelo tempo no cantar  
Que nos traz felicidades

Força que nem o capataz  
Capaz não foi de apagar  
E que o futuro mostrará  
Que o fruto vingará  
E o filho do filho cantará

LAMA NEGRA – Luiz Gonzaga Jr

## RESUMO

*Oríkì* é um gênero literário *yorùbá* amplamente disseminado nas regiões da yorubalândia, legado à diáspora negra pela experiência do trânsito transatlântico forçado que o aclimatou aqui no Brasil sob a forma do que Freitas (2016) chama de literatura-terreiro – fenômeno e conceito operador de todo o arcabouço literário, filosófico, estético, ético, histórico, presente nas comunidades religiosas afro-baianas. Apesar de sua relevância literária e pregnância nas comunidades de candomblé *nàgò-yorùbá*, são pouquíssimos os estudos, em especial na área de Letras, que exploram sua ocorrência e suas dimensões ética e estética que reivindicam o corpo e outros fatores relevantes para a compreensão dessa experiência literária singular fora dos padrões eurocentrados. Este gênero, transmissor de informações, conceitos e valores que perpassam suas formas, técnicas, performances, contribui para a preservação da memória coletiva e coesão identitária, a partir de princípios literários ainda não reconhecidos pela teoria e crítica hegemônicas. Por isso foi realizado um levantamento e análise de alguns textos deste gênero presentes em alguns terreiros de Candomblé de Salvador, a partir de categorias e códigos apreendidos dos elementos que o compõe, com base no conceito de *oralitura* de Félix Ayoh'Omidire (2020) que trata de mecanismos mnemotécnicos embutidos na concepção dos gêneros literários yorubanos, sua lógica e rigores metodológicos de concepção, preservação e transmissão na África e Diáspora Atlântica.

**Palavras-chave:** Oríkì; Literatura yorùbá; literatura-terreiro; oralitura.



## AKOSO

Oríkì jẹ ọwọ́ lítírésọ̀ Yorùbá kan tí ó gbilẹ̀ ní àwọn ẹ̀kùn ilẹ̀ Yorùbá, tí a fi fún àwọn aláwọ̀ dúdú nípa ìrírí ìrékojá ìrékojá pápá ATLantic tí ó fipá mú un níhìn-ín ní Brazil ní irú èyí tí Freitas (2016) ń pè ní literatura-terreiro - ìṣẹ̀lẹ̀ àti imọ̀ran ti o nṣiṣe ni gbogbo agbaye. iwe-kikọ, imọ-jinlẹ, ẹwa, iṣesi, ilana itan ti o wa ni awon agbegbe esin Afro-baiano. Pelu iwulo iwe-kikọ ati itankalẹ rẹ ni awon agbegbe Nàgó-Yorùbá candomblé, awon iwadii diẹ ni o wa, paapaa ni agbegbe ti Litireso, ti o sawari iṣelẹ rẹ ati awon iwon iṣe ati ẹwa rẹ ti o beere ara ati awon nkan miiran ti o ni ibatan si oye. ti iriri yii. Iṣe iwe-kikọ alailegbẹ ni ita awon iṣedede eurocentric. Oriṣiriṣi yii, atagba alaye, awon imoran ati awon iye ti o tan kaakiri awon foṣomu rẹ, awon ilana, awon iṣe, ṣe alabapin si titọju iranti apapọ ati isomọ idanimọ, ti o da lori awon ipilẹ iwe-kikọ ti ko iti mọ nipasẹ imọ-jinlẹ hegemonic ati atako. Fun idi eyi, iwadii ati itupalẹ diẹ ninu awon ọrọ ti oriṣi yii ti o wa ni diẹ ninu awon Ilé Àṣẹ ni Salvador ni a ṣe, ti o da lori awon ẹka ati awon koodu ti a mu lati awon eroja ti o sajo rẹ, ti o da lori imoran ti oraliture nipasẹ Félix Ayoh'Omidire ( 2020) ti o ṣe pelu awon ilana mnemonic ti a fi sinu ero ti awon oriṣi iwe-kikọ Yoruba, oḡbọn wọn ati awon ilana ilana ti oyun, titọju ati gbigbe ni Afirika ati Aarin Ilu Atlantico.

**Koko:** Oríkì; Litireso Yorùbá; litireso-terreiro; oralitura

## ABSTRACT

*Oríkì* is a Yoruba literary genre widely disseminated in the regions of Yorubaland, bequeathed to the black diaspora by the experience of forced transatlantic transit that acclimatized it here in Brazil in the form of what Freitas (2016) calls terreiro-literature – a phenomenon and concept that operates all over the world. the literary, philosophical, aesthetic, ethical, historical framework present in Afro-Bahian religious communities. Despite its literary relevance and prevalence in the Nàgó-Yorùbá candomblé communities, there are very few studies, especially in the area of Literature, that explore its occurrence and its ethical and aesthetic dimensions that claim the body and other factors relevant to the understanding of this experience unique literary work outside eurocentric standards. This genre, transmitter of information, concepts and values that permeate its forms, techniques, performances, contributes to the preservation of collective memory and identity cohesion, based on literary principles not yet recognized by hegemonic theory and criticism. For this reason, a survey and analysis of some texts of this genre present in some Candomblé terreiros in Salvador was carried out, based on categories and codes seized from the elements that compose it, based on the concept of oraliture by Félix Ayoh'Omidire (2020) that deals with mnemonic mechanisms embedded in the conception of Yoruba literary genres, their logic and methodological rigors of conception, preservation and transmission in Africa and the Atlantic Diaspora.

**Keywords:** Oríkì; Yoruba Literature; terreiro-literature; orality.

## YORÙBÁ

O yorùbá é uma língua tonal, da qual devemos considerar não apenas os sons, mas também, os tons, a intensidade da pronúncia. O domínio dos tons é indispensável quando se pratica o idioma. Na grafia, os acentos tonais (´) indicam maneira correta da pronúncia de cada sílaba e a altura do som de cada uma delas. A pronúncia acentuada de maneira diferente do indicado modifica totalmente o significado das palavras. Como adotei a grafia yorùbá para as palavras yorubanas, mesmo aquelas já conhecidas e consagradas nos dicionários brasileiros, sua leitura carece de explicação.

O alfabeto yorùbá é composto de 18 consoantes, 7 vogais orais e 5 vogais nasais.

A	B	D	E	Ẹ
a	b	d	e	ẹ
F	G	GB	H	I
f	g	gb	h	i
J	K	L	M	N
j	k	l	m	n
O	Ọ	P	R	S
o	ọ	p	r	s
Ş	T	U	W	Y.
ş	t	u	w	y.

### Vogais nasais

an, ẹn, in, ọn, un

não existe no alfabeto yorùbá as consoantes C Q V X e Z, sendo que V e Z não existem nem as letras e nem os fonemas.

As consoantes B D F L M N e T têm as mesmas pronúncias que em português. As outras apresentam as seguintes diferenças:

G – é sempre gutural, jamais soando como J ouvido em gelo.

GB – é uma letra e não duas como aparenta. Seu som é explosivo como de um B pronunciado com lábios moles.

H – tem o som aspirado e não som de R

J – tem som de DJ como na palavra Djalma

K – tem som de C quando encontra as vogais A O e U e de “QU” quando encontra as vogais E e I

P – tem som estalado quando encontra a vogal E.

R – tem o mesmo som que o R entre vogais no português, como na palavra areia ou aratu.

S – tem o som de S mesmo estando entre vogais.

Ş - tem som de X ou de CH

W – tem som de U prolongado

Y – tem o som de I prologando ou semelhante ao J.

O som das vogais são os seguintes:

O “E” tem som fechado como em cedo, medo, etc.

O “Ē” tem o som aberto como em peste, leque, etc.

O “O” tem o som fechado como em ovo, novo etc.

O “Ō” tem o som aberto como em cova, copa etc.

As demais têm o mesmo som e valores que no português.

Todas as sílabas nas palavras yorùbá podem apresentar as inflexões alta, baixa e média. Estas inflexões correspondem aos tons das notas musicais DO (baixo), RE (médio) e MI (alto). Para cada um dos tons corresponde a um acento gráfico. O acento agudo (´) corresponde ao tom alto e à nota MI; o acento grave (`) corresponde ao tom baixo e à nota DO. O tom médio corresponde a nota RE e não recebe acentuação.

## SUMÁRIO

<b>AGÓ DÉLÉ O .....</b>	<b>14</b>
<b>1 ÒRÒ - ÒRÚKÒ - ORÍKÌ: LITERATURA YORÙBÁ E LITERATURA-TERREIRO .....</b>	<b>29</b>
<b>1.1 A presença nàgó-yorùbá na Bahia .....</b>	<b>30</b>
1.1.1 Nação de nagô.....	32
1.1.2 Os laços de sangue, os pactos e as irmandades.....	34
<b>1.2 Literatura yorùbá – literatura-terreiro .....</b>	<b>35</b>
1.2.1 Òrò: a força da palavra para os nàgó-yorùbá.....	38
<b>1.3 Oríkì: o que é .....</b>	<b>41</b>
1.3.1 Fazer Oríkì.....	43
<b>1.4 Oríkì na diáspora .....</b>	<b>44</b>
<b>2. ORÍKÌ NA DIÁSPORA: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA-TERREIRO</b>	<b>46</b>
<b>2.1 Os elementos da oralitura nos oríkì .....</b>	<b>52</b>
2.1.1 O culto de Ìyá e o poder da mãe sobre o destino dos seus filhos presente nos oríkì da literatura-terreiro.....	57
<b>2.2 O àṣẹ da literatura-terreiro atravessando o tempo e o atlântico: de volta às origens .....</b>	<b>62</b>
2.2.1 Oríkì orílẹ e oríkì idilé: pertencimento, cidadania e legitimidade.....	64
<b>2.3 A ética e a estética da literatura-terreiro ....</b>	<b>66</b>
<b>3. ORÍKÌ NA DIÁSPORA 2: A LITERATURA-TERREIRO ALÉM DA PORTEIRA.....</b>	<b>73</b>
<b>3.1 Oríkì não morre e eterniza quem vive.....</b>	<b>75</b>
3.1.1 A oralitura yorubana no oríkì fún Osùn Muiwà.....	79
<b>3.2 A despedida de Mestre Didi e as evocações da imortalidade.....</b>	<b>83</b>
3.2.1 A oralitura dos oríkì enviados para o Mestre Didi.....	87
3.2.1.1 orin arò: as endechas para os mortos em terras yorùbá.....	87
3.2.1.2 O darí rè òrun – ele retornou para o além.....	92
<b>3.3 A encruzilhada dos oríkì: o que se ouve, se vê e se lê de um lado e do outro do Atlântico.....</b>	<b>94</b>
<b>3.4 Akosorí – Koríkowé: da cabeça ao papel.....</b>	<b>96</b>
<b>BAHIA, MINHA PRETA, COMO SERÁ? - ENCAMINHABERTOS.....</b>	<b>98</b>

## REFERÊNCIAS

## ÀGÓ DÉLÉ O

Desenhando nossas pegadas no mundo a partir das pegadas das nossas e dos nossos ancestrais, como a lama grudada na sola dura dos pés, resistiu pelas noites a fio, guardadas na memória de velhos e crianças, sob a luz de fogueiras, velas, fifós, bibianos, lampiões e candeeiros das senzalas frias e inóspitas, dos terreiros de jongo, samba, congada, ou dos candomblés acolhedores, verdadeiros rincões africanos escondidos nos subúrbios esquecidos da velha Salvador e de outras cidades do Brasil, as velhas histórias da dura travessia atlântica, da luta e união dos povos africanos no desterro, os contos de magia dos encantos da mata, os mitos da criação do mundo; as cantigas de roda e de fazer dormir ou os provérbios que despertam para a vida; as músicas que animam o corpo durante o trabalho duro ou as que esquentam o sangue para a batalha – neste ou em outros mundos; os poemas em homenagem às grandes mães, aos pais fundadores e todos os heróis do povo negro e que exortam ou acalmam cabeças e corações; aqueles que dizem quem somos nós, de onde viemos e como podemos seguir em frente.

Dentre as diversas literaturas mantidas, recriadas ou desenvolvidas por africanos e filhos de africanos nas comunidades negras que fundaram ao longo dos séculos no Brasil, aquela mantida pelos *nàgó-yorùbá* e seus filhos, seus descendentes e outros agregados dos terreiros de Candomblé é a que nos move nessa jornada, focalizando o gênero literário *oríkì*, de importância ímpar para a estrutura desses espaços, a coesão familiar e identitária dos yorubanos na diáspora.

*Oríkì* é um gênero literário *yorùbá*. Sua importância é ímpar porque ele tem um papel definitivo na constituição do que foi denominada por Henrique Freitas como Literatura-terreiro (FREITAS, 2016), aquela produzida nas e pelas comunidades de africanos e afro-barsileiros.

Os *Oríkì* guardados nas comunidades-terreiro da Bahia registram a suas fundações e história de personagens importantes para a consolidação dos grupos *nàgó-yorùbá* e famílias existentes até hoje, mantendo a memória e a identidade, o pertencimento ao grupo assim como registra os valores, os princípios, a origem e as deidades yorubanas, legando-os à contemporaneidade. Ganhou status de “peça ritual

sagrada” por estar vinculado e ser veiculado em um espaço que ficou entendido amplamente apenas como religioso.

Suas marcas estão impressas na música popular brasileira, na poesia e na prosa romancista e até em estudos que trazem, no seu bojo, a “temática” do candomblé *nàgó* ou *kétu* e da cultura negra do Brasil, único aspecto notado pela crítica literária brasileira sem que se dê conta da presença da poética yorubana dos *oríki* nessas obras.

Neste estudo, retomo um dos gêneros apresentados à academia e ao mundo por Ayoh’Omidire na sua pesquisa de doutorado, realizada em 2005 e na sua obra de 2020, *Yorubaianidade mundializada*, analisando algumas de suas categorias, a maneira como foram aclimatadas na Bahia, impulsionando a manutenção de uma identidade ao passo que mantinha seus mecanismos de memorização, demonstrando a pujança da literatura-terreiro “da porteira para dentro e da porteira para fora”, conforme Mãe Senhora *Òsun Muiwà* elaborou o conceito de compreensão epistemológica dos saberes yorubanos preservados nos terreiros, intra e extra muros da comunidade. Para isto, tomei como exemplo a constituição de uma das comunidades-terreiros das mais emblemáticas do Brasil, seja pelo vulto que ganhou nos estudos das Ciências Sociais e antropológicas seja pela sua própria história, a presença de personagens importantes para a consolidação da cultura *nàgó-yorùbá* na Bahia e a preservação de rica literatura que registra suas trajetórias.

Não sera encontrado neste trabalho um conceito ou definição de identidade, mas uma reflexão “longitudinal” sobre a identidade *nàgó-yorùbá* na Bahia e o gênero literário *oríki* como seu alicerce, combustível da memória de um povo. A identidade surge como elemento dinâmico, fluido, constantemente reforçado, elaborado e relaborado pelas mensagens dos *oríki* e dos outros gêneros yorubanos na literatura-terreiro. Os elementos do *oríki* invocam a todo tempo a lembrança de quem somos e porquê somos quando enaltecem e informam as origens e os elos dos pais, mães, clãs, crenças e valores yorubanos.

No corpo e na memória, em uma maneira própria de inscreverem-se no mundo (MARTINS, 2021), versos que podem fazer deuses virem dançar entre os humanos ou melodias que trazem o pai e a mãe, que há muito tempo partiram, para aconselharem seus filhos, foram preservados e continuados através dos mesmos jogos criativos de



palavras, sons e rimas com que escritores representam seus sentimentos e sensações (Ayoh'OMIDIRE, 2020), sintetizados e indexados por gestos, movimentos e música, toda essa força dos ritos e ditos dos velhos, mantidos entre nós através dessas oralituras, compondo o corpo literário das comunidades de terreiro, suas histórias, valores, costumes, crenças, expressão de vida, visão de mundo, espiritualidade e força.

Refletir sobre esta literatura salvaguardada nos terreiros de Candomblé *nàgó*, seus mecanismos de preservação e transmissão é ir à busca da decifração do *pensamento sutil* de um povo (BASTIDE, 2009) e sua presença histórica na formação da cultura nacional a partir da afirmação da sua própria identidade (Ayoh'OMIDIRE, 2020; SODRÉ, 2017. p. 88). O Candomblé e o terreiro são suficientes em acervos de conteúdos sobre deuses, homens e ancestrais, toda cosmogonia e história de povos africanos preservados e reavivados a cada ritual – nos textos, poemas, cantos e danças, vestes e adereços. Deter-se sobre os poemas, especificamente nos *oríki* mantidos no espaço que, inicialmente, era o único possível para que a população *nàgó* pudesse gozar com alguma dignidade a sua existência, é reconhecer os modos e formas em que sistematizam analiticamente seu pensamento, codificam, arquivam e transmitem suas histórias, sentimentos e pulsões de vida e os apresenta ao mundo intersemiticamente.

O objetivo geral deste trabalho é analisar o gênero literário *oríki*, ressaltando seus aspectos estético-literários como veiculadores de valores, história, concepções existenciais e sociais no processo de retenção, transmissão, preservação do pensamento e identidade *nàgó-yorùbá* dentro e fora do universo do Candomblé.

Para tornar isto possível foi necessário:

- a) Apresentar a conceituação de *oríki*, suas categorias, características estéticas, concepções, conteúdos;
- b) Analisar as técnicas e formas de transmissão dos tipos de *oríki*;
- c) Apresentar a existência de interação entre os diferentes tipos de *oríki* e como se articulam dentro da literatura *yorùbá* e na literatura-terreiro;

d) Mapear seu espraiamento e influência na poética negra afro-brasileira para além do campo religioso.

A produção artístico-literária negra dos terreiros, herança das culturas africanas preservadas em concepção, formas e técnicas, é ainda ignorada pelo campo dos Estudos Literários, não importando ser catalogada como literatura, nem a possibilidade para, a partir dela, perceber outras realidades presentes em nossa sociedade. Com isso, há uma lacuna neste campo de estudos porque muitas expressões negras como *oríki*, entre outros, historicamente não foram entendidas como literatura. Cabendo então, ainda a realização desse trabalho nos estudos literários e regenealogizar essas experiências literárias embargadas em categorias de outras áreas de estudo, ainda que delas, de alguma forma, se tenha feito proveito a longa tradição cultural e literária nacional.

O escrutínio dessa literatura específica, que exige a dimensão teórica “da porteira pra dentro, da porteira pra fora”, ainda está por ser feito, haja vista que esta investigação exige conhecimento não apenas teórico acadêmico, mas conhecimento teórico e vivência iniciática nos terreiros e sua literatura para o entendimento de como, nos atos performáticos e na realização multimodal dessa forma literária, a identidade yorubana é alimentada ao mesmo tempo em que alimenta a continuidade desta literatura.

Esta pesquisa buscou inscrever-se entre aquelas que exploram interseções entre literatura, cultura, história e identidade a partir do estudo de importante produção literária presente em nossa sociedade, não só como elemento de um segmento específico, mas pela influência que historicamente exerceu/exerce na cultura baiana e nacional a partir do espraiamento das suas formas e conteúdos através da obra de seus expoentes, que dialogam com outros meios na apresentação de todo esse legado cultural, bem como pela apropriação desse legado por artistas de variados segmentos.

Penso que sua relevância se anuncia desde a temática e amplia o escopo de abordagens estudadas no próprio Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, contribuindo para a ampliação da percepção do literário no campo dos Estudos Literários, a partir de um ponto de vista de um intelectual orgânico forjado entre os

terreiros da Bahia e a Academia. Ao estilo de Gramsci (HALL, 2013. pp. 327), busco posicionar-me como um intelectual orgânico perante o meu objeto de pesquisa. Ainda que esteja tratando a literatura *yorùbá*, a literatura-terreiro e os *oríki* como tal – objeto –, não convivi com a mesma como pesquisador teórico nem um professor de suas técnicas, mas como quem por ela e por causa dela foi constituído como *nàgò*, homem negro, sacerdote, ativista, membro de uma extensa genealogia afro-baiana e religiosa, engajado com a defesa dos valores tradicionais da minha família e ancestrais.

O que apresento neste final de percurso de pesquisa é o resultado de leituras e debates realizados desde os encontros do Coletivo Línguas Africanas da Bahia, organizado, em 2016, por mim e pelos professores, Niyi Tokunbo Monazambi (YoruBantu) e Igor Miranda (UFRB) que culminaram no meu ingresso no Grupo de Pesquisas Rasuras, em maio de 2017 e posteriormente no Grupo de Pesquisas YoruBantu – Epistemologias *yorùbá* e bantu no estudos linguísticos e literários, desde 2019, ambos do Instituto de Letras da Ufba – ILUFBA, e também da continuação de pesquisas anteriores realizadas em anos anteriores em disciplinas que cursei como aluno especial nos Programas de Pós-Graduação em Antropologia e no Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos do Centro de Estudos Afro-Orientais - CEAO, ambos da Universidade Federal da Bahia.

Também nos últimos três anos, a formação contínua e intensa em Língua, Cultura e Literatura *Yorùbá*, ministrada pelo Professor Felix Ayoh'Omidire, e o exercício docente como Professor em Formação de *Yorùbá* no Núcleo de Extensão em Letras – NUPEL, me possibilitaram um aprofundamento gigantesco no meu conhecimento experiencial da língua, da cultura e da literatura que estão na base da minha formação pessoal, inclusive o próprio entendimento de que os elementos que me foram apresentados desde a infância – como músicas e invocações aos *òrìsà* – se tratavam de literatura. Este contato sistemático com a língua e a cultura a partir de uma fonte nativa e sob outra metodologia, criaram as condições para a realização profunda desta pesquisa.

Para além desse percurso acadêmico está a minha convivência orgânica com esta ampla e complexa literatura desde a infância, já que sou oriundo de famílias que se originaram entre os terreiros de Candomblé da Casa Branca do Engenho Velho e do

Gantois, em Salvador, bem como sou *olóriṣà* - iniciado na tradição orixá - no *Ilé Àṣe Òpó Oṣogúnladé*<sup>1</sup> e ter convivência com o culto de *Egúngún* no *Ilé Aṣípa*. O fundador deste último terreiro de culto aos ancestrais é ninguém menos que o ilustre Deoscóredes Maximiliano dos Santos, ou melhor, Mestre Didi *Alapini Aṣípa*, escritor, escultor, multi-artista, sacerdote e defensor incansável do patrimônio cultural afro-brasileiro de origem *yorùbá*.

### **A literatura-terreiro e os estudos acadêmicos**

Uma longa tradição de estudos dos gêneros da literatura yorubana vem sendo realizados nas universidades da Nigéria e Benin, como os desenvolvidos por diversas e diversos autores como Bimpe Jegede, Laditan Olatunde Olatunji, Wande Abimbola, Olabiyi Yai, ou como F. B. O. Akporobaro sobre a literatura oral africana, onde aborda alguns gêneros literários yorubanos, entre outros. No cenário baiano e brasileiro, apesar da manutenção e produção de *oríkì* nos terreiros, principais espaços onde circulam as epistemes *nàgó-yorùbá*, e seu espraiamento a partir da obra literária escrita de Mestre Didi e seu surgimento na obra de romancistas e músicos, como Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro (RISERIO, 2012. p. 76), Gilberto Gil ou Serena Assumpção, este gênero literário foi muito pouco abordado objetivamente como literatura, mesmo tendo dado nomes a trabalhos literários nos últimos anos, conforme veremos mais adiante. Sempre que surgiu – e ainda hoje surge – em uma obra, ela é de cunho antropológico ou para uso religioso. Dois trabalhos – um de Educação e outro de Literatura – serão destacados aqui por abordarem diretamente o valor dos gêneros literários *yorùbá* e seu valor para a formação da identidade negra na diáspora: a pesquisa do educador Ivan Poli e a do professor Félix Ayoh’Omidire.

As primeiras obras que apresentaram *oríkì*, nomeadamente desta forma, foram as etnográficas, antropológicas ou religiosas de Pierre Verger (2012 [1957]), Juana Elbein dos Santos (2016, 1997 [1976]), Ildásio Tavares (1999), Síkírù Sàlámi (1991), e as obras literárias de Antonio Risério (1996) e, contemporaneamente, Edimilson de Almeida Pereira (2017, 2013), entre outros.

<sup>1</sup> O *Ilé Àṣe Òpó Osogunladé*, fundado no estado de Sergipe pelo professor Reginaldo Daniel Flores, membro das famílias Daniel de Paula e *Aṣípa*, tem como matriz o centenário terreiro *Ilé Àṣe Òpó Afonjá*, de Salvador, que até recentemente era dirigido pela *Ìyálòrìsà* e escritora Maria Stella de Azevedo Santos, a Mae Stella de Oxóssi.

No gigantesco trabalho intitulado *Notas sobre o culto de orixás e voduns na Costa da África e na Baía de Todos os Santos*, Pierre Verger catalogou mais de 1.500 *oríki òrìsà* sem se deter em seus aspectos literários e nem sua importância para o *corpus* literário *yorùbá*. A obra visa comparar aspectos dos cultos preservados e mantidos nos terreiros baianos com aqueles existentes nas cidades *yorùbá* entre a Nigéria e a República do Benin. Mesmo demonstrando através da imensa coleta e registro de textos em diferentes cidades da Nigéria, República do Benin e na cidade de Salvador, na Bahia, a prevalência e permanência da semelhança textual, fruto da oralitura que discutiremos ao longo do trabalho, Verger não se dedica às questões estéticas e éticas dos *oríki òrìsà* como fator determinante para essa continuidade linguística e identitária entre as duas margens do Atlântico.

Juana Elbein dos Santos, etnóloga, companheira de Mestre de Didi, pesquisou, do final dos anos 60 até meados dos anos 70, entre os nagôs da Bahia e as populações *yorùbá* da Nigéria e da República do Benin, as concepções da morte ritualizadas no Candomblé. Coletou uma série de informações e textos de vários gêneros literários yorubanos entre as duas margens do atlântico e recheou a obra *Os Nàgó e a Morte* com uma série de cantos (*orin*), mitos (*itàn*), poemas laudatórios (*oríki*) e poemas de Ifá (*ese Ifá*).

Dessa mesma pesquisa e convivência com a vida religiosa e intelectual dos terreiros antigos da Bahia surgiram obras, solo e em parceria com Mestre Didi, pré e pós-publicação do referido livro, resultado de sua tese de doutorado em etnologia na Sorbone. No livro *Şángò*, homenagem póstuma ao Mestre Didi, lançado em 2016, a autora nos apresenta uma reflexão sobre a importância da linguagem nas comunidades-terreiro, um conceito de *oríki* que abordei anteriormente e uma série de *oríki òrìsà* para *Sàngó* – *òrìsà* da fundadora do Terreiro da Casa Branca, Marcelina da Silva, *Obatosin*, do próprio Mestre Didi – que ainda hoje são entoados no *Ilé Àse Ìyá Nàsó Oká*, no *Ilé Ase Òpó Afonjá* e no *ilé Asípa Ilê Axiá*. Apresenta também outros *oríki jántirere* que iluminam a história da família *Asípa* no Brasil, além dos construídos por intelectuais yorubanos – como Wande Abimbola, Olabiyi Yai e o próprio Professor Felix Ayoh’Omidire – na ocasião da morte de Mestre Didi, que utilizo para a análise de seus aspectos literários e identitários nos próximos capítulos.

Ildásio Tavares, poeta, compositor, romancista, ensaísta, *ogan* de *Òsun* e Obá Arê do *Ilé Àṣe Òpó Afonjá*, propôs uma conceituação de *oríki* a partir do universo religioso do candomblé e uma análise à luz de pressupostos antropológicos, das suas apropriações, traduções e interpretações do que das formas estéticas e literárias do gênero, advertindo aos não conhecedores da língua *yorùbá* e ao espaço sagrado dos terreiros, os riscos de traduções enviesadas ou equivocadas dos seus versos. Mas não vai além dessa questão com nenhuma demonstração da amplitude do gênero e fala apenas sobre *oríki òrìṣà*.

O antropólogo e poeta Antônio Risério avançou um pouco mais sobre a conceituação do *oríki*, fazendo inferências acerca de sua etimologia e destacando-o entre as artes da palavra do povo *yorubá*, visando compreender como ele se expande a partir de uma célula verbal até tornar-se um corpo poético extenso. Deteve-se basicamente sobre o tipo *oríki orìṣà*, criando uma pequena antologia dessa modalidade de *oríki* e tentando recriá-los poeticamente em língua portuguesa, diferente das traduções realizadas com fins antropológicos ou religiosos.

Este autor se baseou em alguns pesquisadores *yorubanos* – como Bolanlé Awé e Olabiyi Yai – e em estudos realizados por línguas e críticos literários de diversos lugares do mundo que se debruçaram sobre a *literatura oral africana* ou especificamente *yorubana*. Demonstrou a presença de *oríki òrìṣà* na obra de Jorge Amado – como no romance *O sumiço da santa* – e de João Ubaldo Ribeiro, bem como na música popular brasileira para além da temática e do ritmo, mas na sua poética. Porém, mesmo com toda essa densidade de informações e do ineditismo da discussão teórico-crítica à época do lançamento do livro, Risério não deixa claro qual é o valor e a extensão do *oríki* enquanto literatura e nem sua validade para o povo *nagô* baiano. Fala mais como um estranho curioso sobre essa arte do que alguém que a percebe no cotidiano da Bahia.

Recentemente, o educador e pesquisador paulista Ivan Poli (*Òsunfémí Elebuibon*) realizou uma pesquisa sobre a defesa dos mitos africanos na educação – frase que dá título à sua dissertação de mestrado, defendida em 2014. Ele realizou uma análise de alguns *oríki òrìṣà* para revelar o conteúdo humano, espiritual e social dos ensinamentos presentes nestes textos e como eles compõem a construção da

nacionalidade brasileira. Como resultado deste trabalho ele publicou o livro *Antropologia dos orixás: a civilização iorubá a partir de seus mitos, seus oríkì e sua diáspora* (2019), onde apresenta a conceituação de *oríkì* e seus tipos, além da importância da palavra entre os *yorùbá* e como os mitos dos orixás atuam no imaginário social yorubano brasileiro. Preocupado com o papel pedagógico que esta literatura ainda pode realizar na nossa sociedade, Poli vai se deter nos valores e princípios sociais que esta literatura infunde nas cabeças, essência da existência humana, mas não tece grandes análises de seus aspectos literários.

Na literatura, Mestre Didi foi o primeiro a recontar em seus *Contos Negros*, *Contos Crioulos* e *Contos de Nagô* os *itan* e *oríkì* yorubanos recebidos diretamente boca-ouvidos dos mais velhos, dos tios e tias africanos e crioulos em alta noite, rito após rito, dia após dia entre os terreiros do *Ilé Àṣe Òpó Afonjá*, em São Gonçalo, Salvador e os terreiros do *Tuntun* e *Agboula*, na Ilha de Itaparica. Sua obra revela um modo próprio e original de contar e trazer para o gênero escrito histórias e estórias do povo nagô baiano, mas, sobretudo, de conceber um mundo a parte a sociedade ocidental. Jorge Amado, ao prefaciar a edição de *Contos negros da Bahia*, em 1961, reproduzida na edição de 2003 que se junta aos *Contos de Nagô*, considerou a obra de Mestre Didi, registro gráfico da memória do povo e fonte de onde flui toda a temática e conteúdo das diversas artes da Bahia e do Brasil, destacando que o que se apresenta nestes contos da expressão dos sentimentos e imaginário popular servem como base para folcloristas, antropólogos, cientistas sociais entre outros para compreenderem a cultura nacional (SANTOS, 2003. p. 16-17).

Mesmo tendo ouvido durante boa parte da sua infância e juventude, da sua própria mãe – Mãe Senhora de Oxum, bisneta de Marcelina da Silva – e dos mais velhos, através de cantos, contos e *oríkì* sobre as origens de sua família e sua linhagem, ele duvidava da validade dessas histórias até poder experimentar essa literatura em terras *yorùbá* e comprovar sua materialidade e valor, conforme veremos no segundo capítulo. Foi a partir dessa experiência que Mestre Didi conceituou o *oríkì orilẹ* como brasão oral, equiparando sua função na sociedade *yorùbá* à heráldica europeia, identificadora de suas famílias, locais de origem e suas atividades.

Contemporaneamente, os escritores mineiros Edimilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo bem como xs poetas baianos Livia Natália, Mel Adún, Miriam Alves, Gabriela Ramos, Guellwaar Adún, Henrique Freitas, Julia Couto, Nsema Dya Nzulo, Ronald Augusto, dentre outros, buscaram nas fórmulas textuais religiosas dos *oríki òrìṣà* tema, forma e inspiração para criação de seus poemas, apresentando em suas respectivas produções a poética de uma cosmogonia africana presente no Brasil através do cultivo de um elo entre a tradição poética *yorùbá* e a modernidade da cultura afro-brasileira (PEREIRA, 2013. p. 50).

Na Bahia, o resultado desse mergulho e reconhecimento da epistemologia e poética yorubana foi a publicação de uma série de poemas com a *hashtag OriQuis* na página da Editora Ogum's Toques Negros na rede social eletrônica Facebook, entre 2012 e 2014 e a Coletânea Poética, livro publicado em 2014 pela mesma editora, reunindo dezoito poetas, homens e mulheres negras de diversas formações engajadx com a literatura negra e o seu reconhecimento – crítica que realizam na apresentação da obra.

Na forma, mais do que nos temas – que são vários em assuntos diversos –, muitos destes poemas enunciam a oralitura dos *oríki yorùbá* quando enumeram características daquilo que apresentam, como, por exemplo, observamos nos trechos abaixo de alguns poemas publicados na internet<sup>2</sup>:

Balé dos ventos das horas  
Dobra vivos e quem partiu  
Coloniza dogmas, certezas  
Oya igbalè no tempo

Dona da casa maior  
Conduzindo adormecidos

*Guellwaar Adún*

Tão leve quanto o voo  
Da folha sobre o chão  
Olho que atravessa  
O fundo de tudo  
Flecha certa

---

<sup>2</sup> Poemas publicados entre os anos de 2012 e 2014 em <https://www.facebook.com/Ogum'sToques> [(20+) Ogum's Toques 2.1 - Sociedade Petalógica 21 | Facebook] na *hashtag OriQuis*



Sob o futuro.

*Mutalambô*  
*Nsema Dya Nzuulo*

Como nestes trechos de alguns poemas que integram a *Coletânea Poética* (2014) e que versam diretamente sobre orixás e suas manifestações na vida, da maneira como se concebe a sua existência desde a yorubalândia, com características que demonstram seus domínios e o seu poder de ação:

Oyá é o redemoinho que afina meu sangue  
 Chega quente por trás da nuca  
 e se instala fresca pelos meus poros

Oyá é um carinho numa tarde acalorada  
 É o frescor gélido duma manhã de inverno,  
 Ferve meus sonhos e me impede de agasalhar meu frio

...

*Caminho*  
 Julia Couto – Coletânea poética, 2014 p. 126

Arranca as percatas de seu cavalo  
 e nele galopa com os pés no chão.  
 Solta um grito que se espeta no alto  
 e,

...

Caminha com sua carne de mito  
 E, quando vai, não parte.

*Òrìṣà didé*  
 Livia Natália – Coletânea poética, 2014 p. 127

Ou mesmo quando tematiza um elemento natural como o cabelo, digno de elogios e poemas pela importância que tem para a identidade afro, a melopeia yorubana segue sendo a linha mestra da poesia desde o título que usa o vocábulo *yorùbá irun* para cabelo, dando vida e ação à sua personagem.

Torneia rosto, corpo e identidade  
 Se alia a parceiros de feminilidade  
 Atende a comando de mãos próprias ou alheias  
 Exceto o de se inclinar  
 Não se curva

Não esmurece  
 ...  
 Ruins gentilezas fortemente amoníacas  
 Desfazem tranças  
 Entristecem nagôs ancestrais

*Irun*  
 Gabriela Ramos

Edmilson de Almeida Pereira vai buscar nas formas textuais religiosas, seja dos *oríki* seja dos cantopoemas das congadas – com o que tem, assim como Mestre Didi tem com os terreiros, uma longa experiência de vida –, a forma, inspiração e metodologia para criação de seus poemas, resgatando em suas composições imagens e formas próprias destes gêneros literários. Mas, como o mesmo ressaltou, ele não é iniciado no candomblé de ketu, não conhece a fundo a dinâmica dos *oríki* e quis então criar um elo entre a tradição poética *yorùbá* e a modernidade da cultura afro-brasileira (PEREIRA, 2013. p. 50) através da criação dos seus próprios poemas tendo como epígrafe alguns *oríki* do *òrìṣà Èṣù* redefinidos em seus textos:

ORPHE(X)U	EXUNOUVEAU
Dupla cabeça do touro acéfalo	não não
mao ausente advinhada no calo	não não
touro macho com tetas: voluta	não nao
adivinho das conchas violadas	não não
acéfalo com a cabeça a prêmio	não não
eixo loja de assaltos	não não
falo entrevistado fauno na pradaria	não não
...	
Edmilson de Almeida Pereira	

Ricardo Aleixo, no livro *A roda do mundo* (2004), que divide com Edmilson de Almeida Pereira, brinda o público com verdadeiros *oríki òrìsà*, sendo alguns nomeados pelos próprios nomes dos deuses yorubanos como o poema *Èsù*:

Primeiro  
que nasceu,  
Ultimo  
a nascer.  
Deus capaz  
de ardis  
controlador  
dos caminhos.  
Elegbara,  
parceiro  
de Ogum.  
Barrete.  
Cabelo pontudo  
como um falo.  
...

Por conta desse processo na criação literária de autores como Edmilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo, Prisca Augustoni vai tratar das influências dos *oríki* em seus textos e do universo sagrado afro-brasileiro no imaginário e na estrutura da poesia contemporânea de poetas de língua portuguesa. Sem se deter na literatura-terreiro em si, ela investiga os traços desse gênero literário *yorùbá*, bem como a apropriação de matrizes orais afro na composição escrita de diversos autores brasileiros (AUGUSTONI, 2013).

No início dos anos 2000 o Professor yorubano Felix Ayoh'Omidire analisou a construção e fortalecimento da identidade coletiva afro-baiana e afro-latino-americana, observando o papel determinante da ontologia e epistemologia *yorùbá* na diáspora atlântica (AYOH'OMIDIRE, 2020). Para tanto ele debruça-se sobre todos os traços visíveis e pouco notáveis da cultura *yorùbá* presentes e impregnados em vários campos do saber, desde as manifestações mais populares até as diversas artes, como a música, a escrita e o cinema, que formam o que ele denomina de yorubaianidade – teoria que desenvolveu para tratar dessa identidade cultural afro-diaspórica (Ayoh'OMIDIRE, 2020) ressignificadora da cultura que os yorubanos trouxeram consigo

nos seus corpos e memória através dos cantos, poemas, história, modos de ser e de viver a yorubanidade.

A maneira como Ayoh'OMIDIRE realizará essa viagem teórica é detalhando para nós a cosmovisão do povo yorubano presente nos diversos gêneros da sua literatura, como os *itàn*, *ijálá*, *irèmòjé oríkì*, *ofò*, *odù Ifá* entre outros que, de maneira analítica, organizam o seu pensamento fazendo uso de “processos e mecanismos mnemotécnicos embutidos na concepção de textos iorubanos, responsável pela transmissão, retenção e preservação da cosmologia iorubana” (Ayoh'OMIDIRE, 2020. p. 162) e que por conta de toda essa metodologia de concepção estético-literária legou para a diáspora negra seus valores civilizatórios.

Para atingir os objetivos antes elencados, a pesquisa foi desenvolvida com base nos conceitos de literatura-terreiro criado pelo Professor José Henrique Freitas (2016) e de oralitura, característica que compõe e atravessa a produção dos gêneros da textualidade yorubana ou *nàgó-yorùbá*, conforme os estudos desenvolvidos pelo Professor Félix Ayoh'Omidire (2020) e os estudos desenvolvidos pelos teóricos yorubanos sobre a Literatura Oral *yorùbá*, e sobre os *oríkì*, para poder analisar o gênero no campo literário coerentemente e de acordo com as suas próprias características linguísticas e culturais, sua própria estética e episteme. Somou-se à este processo a revisão de literatura das áreas de Antropologia, Etnologia e Literatura que versam sobre o tema para a coleta e seleção do corpus poético ressaltando sempre seus aspectos literários.

Os termos originais da Língua *Yorùbá* estão escritos no seu vernáculo original. A adoção dos termos em grafia própria da língua reforça o compromisso com a necessidade de manter a ortografia correta do idioma para não deturpar seus tons autênticos e seus significados semânticos, levando as pessoas à busca pelo aprofundamento da língua que compõe boa parte do nosso vocabulário e que fornece elementos culturais da nossa identidade.

Na composição dos três capítulos que compõem o trabalho, intensas conversas com os meus orientadores e algumas reformulações foram mais do que necessárias para que ficassem claras e exatas as intenções e análises em cada um deles. O capítulo 1 traz a conceituação de literatura *yorùbá* e literatura-terreiro. Mas para

apresentá-las foi necessária uma contextualização da presença *yorùbá* na Bahia, bem como explicações da maneira como passaram a ser conhecidos como *nàgó*. Esse percurso se fez necessário para que se tornasse inteligível a centralidade do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho e da Família *Aşípa* neste processo de pesquisa do acervo de *oríkì* aqui exposto. É o capítulo mais conceitual em termos de apresentação de definições sobre o gênero e suas categorias para fornecer as bases das análises que ocorrerão nos dois capítulos seguintes.

Os capítulos 2 e 3 apresentam as análises das sequências de *oríkì* selecionados para este trabalho. A escolha dos *oríkì* segue uma tentativa de cronologia do corpo literário analisado, apresentação de valores originais yorubanos presentes no início da diáspora yorubana na Bahia, visando evidenciar o registro desse percurso histórico de maneira poética num gênero próprio da língua *yorùbá*, retendo a memória e a identidade desse povo e como segue no refluxo e influxo desse gênero literário que cria as pontes de comunicação entre yorubaianos e yorubanos na contemporaneidade.

O capítulo 2 apresenta o conjunto mais longo em análise para demonstrar a preservação de outras categorias de *oríkì* menos conhecidas do grande público, tentando confirmar como determinados valores sociais que sustentam a visão de mundo da população negra baiana a partir dos terreiros de Candomblé são veiculados a partir dos *oríkì*. O capítulo 3 vai mostrar que, apesar de marginalizado, o *oríkì* se torna gênero literário publicado com autoria individual registrada, marcando então a possibilidade de ter a marca de relevância do cânone literário. Discute ainda a sua presença e circulação no período mais áureo para o Candomblé da Bahia.

Como início de estudos sobre as influências desse gênero literário na cultura brasileira a partir de um acervo específico presente na Bahia, aponto para as suas prováveis influências e sua permanência na cultura, na música, na língua e na literatura para além da sua permanência reavivada e reavivadora nas comunidades *nàgó-yorùbá* descendentes dos primeiros terreiros fundados.

## 1 ÒRÒ - ÒRÚKỌ - ORÍKÌ: LITERATURA YORUBÁ E LITERATURA-TERREIRO

Em meados do século XIX, a partir de diversas estratégias e formas de implantação de rituais, houve na Bahia a organização de um culto que se tornou modelo de ortodoxia para o atual Candomblé e forneceu as bases para a organização de outros cultos afro-brasileiros. Foi a constituição de confrarias de matriz linguística e cultural *yorubá* que deu origem ao rito ou nação *nàgó-kétu*, que incorporou diversos subgrupos da yorubalândia que cultuavam orixás, outras entidades e ancestrais do panteão yorubano trazidas para o Brasil. Dessa divisão resultaram os modelos fixados nos chamados *terreiros de candomblé* e os cultos em torno de suas deidades.

Com cada terreiro agrupando várias etnias, mas com uma única denominação englobante dos vários povos yorubanos, os *ilé àṣe òrìṣà* (casas de força de orixá) tornaram-se verdadeiros centros de resistência e memória das culturas negras africanas em terra estrangeira. Esta nação, que não é mais somente política, mas também religiosa, é processadora de um complexo cultural reorganizado nos candomblés. Esta reorganização étnica, política e cultural nascida do encontro de grupos que falavam a mesma língua e se reportavam às semelhantes histórias contadas, cantadas e performadas ganhou contornos religiosos na Bahia, tendo se expandido durante o século XX.

O sentido dessa história e o registro de sua origem no novo mundo estão codificados, em vários gêneros literários yorubanos como os *orin*, *itàn* e *oríkì*, performados nestes espaços onde as comunidades yorubanas reorganizaram seus territórios simbólicos e identitários, onde estão os enunciadores emissores guardiões de sua vasta literatura. A diáspora transformada em pacto simbólico em torno da restauração dos poderes míticos projetados na linguagem do terreiro (SODRÉ, 2017. p. 94). O terreiro é o lugar onde a identidade é caracterizada no *ethos*, linguagem e comunicação (LUZ, 2013. p. 383).

Para tornar esta questão iluminada, tratarei neste capítulo dos elementos que configuram o que torna possível a existência de uma literatura-terreiro – e não sobre o terreiro (FREITAS, 2016). Para isto, é preciso levantar algumas questões iniciais que

guiarão os nossos olhos, ouvidos e corpos, como numa festa de orisà, ao entendimento do assunto:

Quem são os *yorùbá* e como se tornaram *nàgó* (nagô) na Bahia?

Quais são os gêneros literários propriamente yorubanos e qual sua relação com a literatura-terreiro?

O que é *oríkì* e que tipos de *oríkì* existem?

Por isso, seguindo o caminho das palavras e o seu valor, falarei um pouco sobre quem são os *yorùbá*, quais são os seus gêneros literários até chegar à literatura-terreiro, da terra *yorùbá* ao Candomblé da Bahia para falar o que é *oríkì*, de onde vem, para quê é, quem o faz, quais os tipos, características estéticas, concepções, conteúdos, aspectos estético-literários veiculadores de valores no processo de retenção, transmissão, preservação do pensamento e identidade nagô dentro e fora do universo do candomblé.

### 1.1 A presença *nàgó-yorùbá* na Bahia

*Yorùbá* é denominação genérica do povo que habita em grande parte o sudoeste da Nigéria, a República do Benin, parte do Togo e Gana. Constituem um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, com mais de 50 milhões de pessoas em toda a região, segundo dados do Wikipedia<sup>3</sup>. No Brasil ficaram conhecidos como nagôs por causa da identificação de um dos seus subgrupos estendida pelos traficantes a todas as pessoas que falavam a mesma língua e compuseram juntamente com os chamados jejes, haussás, tapás entre outros, os últimos quadros dos escravizados trazidos para a Bahia entre os fins do século XVIII e o século XIX e aqui introduziram todo um complexo cultural como o culto aos *òrisà* e a ampla literatura falada, entoada, cantada e dançada que os envolve, além de suas tradições políticas e sociais reorganizadas em espaços que ficaram posteriormente conhecidos como terreiros de candomblé.

---

<sup>3</sup> Língua iorubá – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) Acesso em 10/11/2022.

Com o deslocamento do tráfico para a Costa da Mina, no século XVIII, contingentes negros humanos provenientes do Golfo do Benin foram traficados para o Brasil e o resto das Américas. As incursões dos daomeanos ao território *yorùbá* contra grupos *egba*, *egbado*, *ijebu*, *ijèṣà*, *nàgó*, *òyó* etc. e que se conheciam e eram conhecidos como *omo káààrò jìre bí* nos fins do século XVIII e início do XIX e as guerras civis que destruíram a federação desses povos fizeram com que uma série de pessoas comuns e altos dignitários se tornassem moeda de troca por mercadorias estrangeiras, como armas de fogo e outros, e acabassem escravizados na Bahia.

A longa diáspora compulsória dos povos africanos iniciada no século XVI entre Moçambique, o *Ndongo* (atual Angola) e as Américas seria afetada pela presença massiva e contundente dos *yorùbá* no século XIX, influenciando a reorganização de outros grupos africanos com suas marcas identitárias, vontade, organizações e determinação sobre a sua própria história. Denominados genericamente pela ignorância dos traficantes europeus como *nagô* – etnônimo de um dos grupos da yorubalândia trazidos para o Brasil – reconstituíram ou deram continuidade significativa ao seu percurso na diáspora afro-baiana. Por conta disso, há, entre antropólogos e historiadores, a hipótese de que a quantidade de yorubanos desembarcados na Bahia a partir de 1820 é que predispôs a sua reorganização cultural, política e religiosa. Outra hipótese, defendida por muitos autores, é a de que por causa da complexidade política e religiosa dos yorubanos e sua convivência longínqua com a urbanização de suas cidades e sistema de comércio levaram a se adaptarem mais facilmente a estrutura da colônia.

Para J. Lorand Matory (1998, p.271), os *nàgó* e filhos de *nàgó*, comerciantes de produtos e serviços religiosos que voltaram para a costa ocidental da África, crioulos estudantes das escolas anglicanas de Lagos, letrados e burgueses viajavam de volta à Bahia veiculando notícias sobre a formação de uma ideologia nacional *yorùbá* e sobre as reformulações sociais e culturais nas cidades da chamada Costa dos Escravos e estas ideias se propagavam no meio dos seus remanescentes da Bahia, que guardavam memórias de seus locais de origem e famílias e agora as fundia a estas novas informações. O que nenhuma dessas hipóteses considera é o papel da literatura oral dos yorubanos como um dos elementos aglutinadores e de coesão social – que é o



que considerarei aqui seguindo a mesma linha de pensamento de Professor Felix Ayoh'Omidire, que analisa a presença da episteme nagô na formação de uma identidade afro-diaspórica nas Américas legada através da oralitura presente em seus gêneros literários transportados para a diáspora (Ayoh'OMIDIRE, 2020).

### 1.1.1 Nação de *nàgó*

O termo nagô (do *yorùbá*, *nàgó*), que era utilizado no Bahia desde o final do século XVIII para identificar os escravizados de língua *yorùbá*, tem versões variadas para sua origem (COSTA LIMA, 199X, p. 73). Um dos seus significados que o antropólogo da Costa Lima verificou junto aos daomeanos em 1963 é que *nagô*, *anagô* e *anagonu* era um apelido pejorativo *fon* para identificar como *piolhentos* os yorubanos fronteiriços ao reino do Daomé fugidos da região *Egbado* por causa de guerras internas, dado o estado em que se encontravam após a fuga (op. cit. p. 74). Com o passar do tempo, o termo passou a ser aceito como autodenominação com outro significado semântico entre os grupos de língua *yorùbá* em território *fon* e fora dele, até mesmo na Nigéria e no Brasil<sup>4</sup>. Tamanha é sua importância que sacerdotes de *òrìsà* em território *fon* são chamados de *nàgó* mesmo que ele seja nativo de outra etnia da região.

Durante o último período do tráfico, o termo nagô foi estendido a todos os negros de língua *yorùbá*, mesmo que entre as pessoas de mesma origem territorial e cultural continuasse corrente a autoidentificação de acordo com o nome do lugar de onde vinham, como *ijèsà*, *egbado*, *egba*, *ijeju*, *òyó* entre outros como já dito acima. O termo *yorùbá* não era frequente neste período nem para o grupo *òyó*, de onde surgiu esta denominação, dada a estes pelos hauças no final do século XVIII, por conta da relação de vassalagem com o império de *Òyó*, quando se viam coagidos pelos xingamentos dos embaixadores do rei com a expressão *yòò bá* (vá para o inferno), convertida na língua hauça como a referência ao povo do *Aláàfin* (Ayoh'OMIDIRE, 2020. pp. 86-87). É a partir da segunda metade do século XIX, por conta do trabalho de tradução e organização de um vocabulário geral da língua *yorùbá* para a catequização cristã,

---

<sup>4</sup>Costa Lima, Vivaldo da. O conceito de nação nos candomblés da Bahia, *Afro-Ásia*, 12 (junho 1976) CEAO/UFBA, p.74

realizado pelo bispo Ajàyí Crowther, nativo òyó, que o termo passará a ser estendido pela administração colonial a todos os povos de mesma língua, apesar de haver sido citado antes em correspondências de alguns militares europeus que chegaram à região.

Transportados para outro universo econômico, social e cultural, a língua e a origem comum dos yorùbá na Bahia foi um dos elos para a sua reorganização. Além de falarem a mesma língua e serem denominados nagôs ou se autoproclamarem nagôs, aqueles que tiveram suas famílias desestruturadas pelo tráfico, recompuseram seu meio familiar através dos casamentos e compadrios, das irmandades cristãs, juntas de alforria, folgedos, associações religiosas de origem e caráter estritamente yorubanas.

### 1.1.2 Os laços de sangue, os pactos e as irmandades

Segundo Maria Inês Cortês Oliveira<sup>5</sup>, através de um número grande de testamentos e documentos de batismo e recenseamentos na província da Bahia no século XIX, diversos casamentos e batizados entre negros da mesma nação foram registrados em cartório, visando assegurar além de uma série de bens elencados nestes documentos, cuidados e educação junto àqueles que representavam o sentido de uma identidade continuada em terra estrangeira: irmãos de nação. Além dessas relações de recomposição familiar, havia a compra de escravos africanos por senhoras e senhores africanos e crioulos libertos. Geralmente um africano comprava um escravo da mesma nação que a sua.

As irmandades religiosas cristãs e as juntas de alforria formam as duas instituições que maior influência teve – ou que maior influência sofreu – na reconfiguração das nações africanas na Bahia. Por mais que apresentassem um caráter organizacional próximo dos padrões da metrópole ocidental da colônia, geralmente escondiam cultos de origem dos associados.

Os compromissos das irmandades religiosas apresentavam, numa de suas cláusulas, a nação dos associados das irmandades. Foi principalmente este tipo de sociedade, permitida aos negros, que supostamente cultuavam um santo católico, de onde partiram as primeiras organizações de cultos coletivos aos deuses africanos, a

---

<sup>5</sup>Oliveira, Maria Inês Cortês. Viver e morrer no meio dos seus. Nações e comunidades africanas na Bahia do século XIX. Revista da USP, São Paulo, 28, dezembro/fevereiro 95/96

exemplo da *Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios da Barroquinha*, o *Culto a São Jorge* e a *Devoção de Nossa Senhora da Boa Morte*.<sup>6</sup> Essa divisão de nações, anterior a formação do Candomblé, presente desde o século XVIII nas irmandades de negros cristãos, eram demarcadas por língua, canto, dança e instrumentos musicais. À medida que o tempo foi passando essas divisões foram cada vez mais sendo empregadas e limitadas às manifestações religiosas e congregações de culto afro.<sup>7</sup>

Passado o comércio escravista e diminuídos os contingentes de nativos africanos na Bahia as autodenominações de *nação*, termo utilizado para classificar a proveniência das pessoas africanas escravizadas, ganharam outros usos e sentidos para os remanescentes negros e crioulos baianos. A população negra estabeleceu seus próprios critérios na reconstrução de suas identidades diferentes daqueles utilizados pelos traficantes, senhores de escravos e observando parte das diferenças que guardavam de suas terras de origem. Mantiveram suas subdivisões durante longo tempo, suas variações dialetais de acordo com a região de origem<sup>8</sup> e trouxeram consigo também os seus deuses e cultos<sup>9</sup> – como Oxum, Logun Edé e Erinlé dos *ijèṣà*, Oxalá e Odudua dos *ifê*, Yemanjá dos *egba*, Ará dos *ṣabe*, Xangô dos *òyó* entre tantos outros.

É neste momento que surge aquele que, durante muito tempo, foi tido como o primeiro terreiro de candomblé da nação de *kétu* do Brasil: o *Ilé Àṣe Ìyá Nasó Oká* ou Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho. Fundado por volta de 1840 por Marcelina da Silva, uma africana *nàgó* livre que retornou para a Bahia após embarcar para Lagos com sua senhora – também *nàgó* – no final de 1837, o terreiro da Casa Branca é o polo irradiador de parte do corpus da literatura-terreiro que aqui vamos apresentar. Na formação dessa comunidade a presença de Marcelina, sua trajetória ficaram registrados na memória coletiva do povo *nàgó-yorùbá* da Bahia através de uma série de *oriki* que possibilitaram a manutenção da identidade não só dela e do seu grupo, como possibilitaram a coesão da sua família e ainda legou traços dessa identidade para a

<sup>6</sup>Silveira. *Op. cit.* pp. 276-295; 343-356; 373-389; 413-455

<sup>7</sup>Parés, L. Nicolau. A formação do candomblé; história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas, SP: UNICAMP, 2006. p 101

<sup>8</sup>Abiodun Adediran. Yoruba ethnics groups or yoruba ethnic group? A review of the problem of ethnic identification. In: África, Revista de Estudos Africanos da USP, n. 7, pp. 57-70

<sup>9</sup>Costa Lima. *Op. cit.*

sociedade mais abrangente contemporânea, formando aquilo que professor Félix Ayoh'Omidire chama de *yorubaianidade*.

## 1.2 Literatura yorùbá – literatura-terreiro

Afamados como exímios usuários das palavras, os *yorùbá* vão grassando o mundo com seus gêneros literários. Com isso mantêm, preservam e ao mesmo tempo transformam a sua língua e literatura. A literatura yorubana induz a ações na vida, relata os feitos na maturidade e, na velhice, inspirará os familiares, amigos e descendentes. E tudo, exatamente tudo de uma vida, será incluído nesta poética literária, desde o belo até o que se tem por feio (JEGEDE, 1997, p. 84).

Os yorubanos têm inúmeras formas de documentar suas vidas e os acontecimentos distinguindo-as dos mitos e lendas como os *oríkì* (Ayoh'OMIDIRE, 2020. p. 55). Não fosse sua capacidade de codificarem em intrincados jogos de palavras e os mecanismos mnemotécnicos embutidos nos seus gêneros literários, sua lógica e rigores metodológicos de concepção, preservação e transmissão de textos orais realizadas na África e Diáspora Atlântica, conforme explicitaremos mais adiante, sua história e identidade permaneceriam distorcidas pela literatura colonial desde sempre.

A literatura *yorùbá* refinada é exercida pelos poetas da corte, cujos membros pertencem ao séquito real dos diversos reinos. Esse conhecimento é passado então, pela família, dos mais velhos para os mais novos e estes devem atentar para o aprendizado sem temer as observações e correções que lhes serão feitas.

Todo um conjunto literário realimentado a cada apresentação pública ou louvação particular, reativando, na direção contrária ao seu apagamento, as palavras, os gestos, as formas, os atos, as performances, o aparato musical e o uso de todo seu complexo cultural para demonstrar sua cosmopercepção. Sua estética e seus diferentes gêneros visam produzir efeitos psicológicos por meio de imagens e figuras de linguagem, estilo e jogos sonoros que estão em acordo com a cultura em que se origina e deve ser considerada e analisada a partir da mesma.

A língua, a cultura, sentimentos, emoções, a poética e a identidade *yorùbá* permanecem vivas na transmissão dos gêneros literários de boca a boca. Não há melhor som, ritmo, estrutura, modo de falar que transmitam a personalidade do povo que o da sua própria língua e todos os princípios que encerra em suas expressões, jogos de palavras, metáforas e jogos sonoros derivados dos seus contrastes tonais.

Os mais novos aprendem o uso da palavra através da transmissão destas nos nomes, poemas, provérbios, ditos, cantos, máximas etc. Se a memória falha e alguma informação se perde degenerando um poema, novas informações e palavras lhe são agregados, transformando o texto, recriando-o, reconfigurando e tornando-o vivo e perpétuo, como nos ensina o seguinte *òwe* (provérbio) *yorùbá*:

“*òwe lesin òrò, bi òrò sonú, òwe la fin wá*”

O provérbio é um guia da palavra, quando se perde a razão, utilizamos um provérbio para achá-la.<sup>10</sup>

Esse corpo literário, acionado em situações diversas, coletivas ou entre dois interlocutores, em eventos ou conversas cotidianas, integra o que foi denominado por Henrique Freitas de literatura-terreiro, fenômeno e conceito operador de todo o arcabouço filosófico, histórico, político presente nas comunidades religiosas afro-baianas que se liga à

ética e estética de textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira. Ela está conectada às epistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. (FREITAS, 2016. p. 266)

Ela não é uma literatura sobre as religiões de matriz africana ou que etnograficamente as utilizam como mote temático; [...] (FREITAS, 2016, p. 55)

São acervos vivos, dinâmicos, de onde se selecionam permanentemente “o impensável da memória” (LODY, 2006 p; 56) para adequar de modo sutil o que é remoto à contemporaneidade. Preservação e atualização dos símbolos identitários.

Nos terreiros de candomblé *nàgô*, como na sociedade *yorùbá*, os textos orais são veículos vivificadores de todo um complexo cultural, onde a palavra tem valor fundamental, característica de uma sociedade onde os gêneros literários exercem a

<sup>10</sup> Provérbio *yorùbá*, in: BARCELOS. Renata. 365 *òwe yorubá*

função de educar, comunicar a história, a estética, a ética, saberes, valores, regras, leis, cosmogonia, cosmologia e de força realizadora.

Conhecimento e tradição não ficam congelados em escrita e impressos, mas são alimentados constantemente de uma geração à outra através dos sábios. A literatura oral, o estilo e a transmissão são parte de um patrimônio e da técnica de comunicação de uma sociedade como a *yorùbá* (SANTOS, D. M. SANTOS J. E. 2017 p. 52). A palavra é o próprio documento, seja histórico, religioso, científico técnico, etc. A linguagem oral está indissolúvelmente ligada à dos gestos, expressões e distância corporal. Proferir uma fórmula, uma palavra deve-se acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados ou [...] no decorrer de uma dada atividade ritual (SANTOS, D. M.; SANTOS, J. E. 2017. p. 45).

Parafraseando Freitas (2016, p. 273), cria-se, dessa maneira, o deslocamento da exegese literária para produções orais que subsistem independentemente dos registros escritos, mas que se ancoram na palavra, no corpo, na imagem, no som e no texto, de maneira intersemiótica.

Ainda que tenha sido imposta nas colônias uma língua – estrangeira para a população negra –, isto não excluiu o uso das línguas maternas dos ancestrais fundadores dos terreiros de candomblé como a língua *yorùbá*, sua estética, categorias, métodos e produções. Logo, a adoção dessa outra língua foi realizada sem ajustamentos exatos aos seus padrões. A intermediação do mundo pela língua, palavra e literatura, que dará significado, sentido e validade ao conhecimento, será movimentada a partir e dentro de referentes próprios. A literatura será aquela herdada da prática cotidiana dos espaços negros: a de transmissão oral, suas formas e modos de nomeação-inscrição do/no mundo, devendo ser analisada a partir de categorias e códigos próprios que não cabem em categorizações exteriores, devendo ser apresentada e aprendida a partir daquilo que a compõe.

Se a experiência do tráfico eliminou os registros dos lugares de onde cada homem e mulher saiu do continente africano e os classificou e nomeou em grupos genéricos, como *nàgó* ou a categoria **negro**, sem se importar a partir de que lugar e forma compunham suas identidades, foram as suas literaturas um dos fios condutores destes homens e mulheres de volta para a África material e espiritual e toda sua vasta e

diversificada produção cultural. Esta literatura possibilitou grupos *nàgó* manterem nomes próprios, genealogias, valores, comportamentos, mitos, ritos, música, dança, artes plásticas de modo não representativo, mas vivo, no diálogo com outros saberes e formas advindos de outras origens culturais. Possibilitaram, assim, a reconexão com a África contemporânea, retecendo elos que se acreditavam lendários ou perdidos.

### 1.2.1 *Òrò*: a força da palavra para os *nàgó-yorùbá*

A palavra não pede licença  
Ela entra na casa sem bater  
Sai da casa sem avisar  
Ela anuncia a vida que vai nascer e a vida que vai partir  
Ela sai do coração  
Ela nasce do estômago e sai pela boca  
Ela entra nos ouvidos e se guarda no infinito absoluto do ser

Adinelson Filho

O termo *yorùbá Òrò* (oró) refere-se à palavra, podendo também ser utilizado para assunto, expressão, texto ou fala, dependendo do contexto. Em sociedades ditas orais como a *yorubana*, a oralidade está sujeita a muitas regras e funções sociais importantes. Falar não é um simples ato de trocar informações cotidianas, mas, sobretudo, de ligar passado e presente, de tecer a memória pela palavra segundo suas regras, formas de produção, expressão, transmissão atravessando o tempo e perpetuando a própria sociedade que a produz entre as outras. A língua e a literatura vivas e em ação. Destacaremos um pouco o valor da palavra e suas diferentes formas entre os *yorubanos*, para quem a fala e as palavras são de suma importância.

Entre os *yorùbá*, falar é algo de elaborado recorrendo sempre às imagens verbais, metáforas, citações, aforismos etc. (LADITTAN, 2004<sup>11</sup>). Por ser um idioma tonal, a entonação dada à palavra em língua *yorùbá* altera o seu significado. Os que dominam a arte da fala e das palavras, os bons oradores - geralmente as pessoas mais velhas - são sempre requisitados como mestres de cerimônias.

*ó n jè òrò lènu* ele mastiga a palavra

---

<sup>11</sup>Affin O. Laditan, De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas, *Semen* [En ligne], 18|2004, mis en ligne le 02 février 2007, Acesso em 14 junho de 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/semem/1226> (o artigo não está paginado na forma como foi disponibilizado)

òrò kò jádè l'ènu rẹ a palavra não sai da boca dele  
 ó n da òrò silè bi omi ele derrama palavras no chão como água  
 òrò rẹ kò lo sódò kò lo sòkó a sua palavra nem vai para a lagoa ou para o campo  
 òrò rẹ kò lóri kò nidi sua palavra nem tem pé nem cabeça  
 ojú l' òrò wa' discurso está nos olhos  
 òrò rẹ ta kókó há um nó em sua palavra  
 òrò rẹ n run sua palavra é nojenta  
 òrò rẹ dára sua palavra é boa  
 òrò rẹ kò dára sua palavra é ruim<sup>12</sup>

Na esfera política e religiosa a fala é sagrada, sendo um modo formal de discurso, quase hermético, envolvendo rituais específicos que preparam a boca do orador antes de qualquer enunciação para que suas palavras surtam efeito positivo. Por isso, sacerdotes e altos dignitários não costumam falar em público para não serem imprudentes com as palavras. A fala é “a trama do mundo” e seu uso imprudente pode levar a sérios transtornos (LADITTAN, 2004). Por isso os yorubás aprendem a falar bem, mas também a ficar calados quando necessário. *Òkúdù*, o silêncio, é relevante para que se resguarde o valor e poder das palavras, fazendo-se sempre presente em momentos de grande relevância, situações e sentimentos admiráveis para os yorubanos (JAGUN, 2019. P. 66).

Língua, linguagem e fala são fundamentais à unidade. A palavra integra, alivia as tensões, aproxima as pessoas e as irmana pelo uso comum, pela comunicação, expressando a realidade social que os envolve nas diversas formas que a palavra toma. Os anciãos, conhecedores da vida, do mundo, das propriedades das palavras e da literatura, primam na arte de falar e seu discurso deve ser distinguido.

Márcio de Jagun (2019, pp. 54-64) nos explica três propriedades da palavra existentes para os yorubanos e as formas que elas tomam, constituindo alguns dos gêneros literários yorubanos. Na cultura yorubana a palavra é grande portadora de axé (âse), força criadora, poder realizador e este poder é que possibilita que as suas propriedades possam ser acionadas. Para o autor a palavra é portadora de **encantabilidade**, pois pode encantar as coisas e as pessoas ao ser pronunciada; **transmutabilidade** porque pode mudar a condição das coisas e situações de negativa

---

<sup>12</sup> Expressões idiomáticas usadas para contextualizar a palavra e a fala na língua yorubana sobre a palavra (*apud* LADITTAN 2004)



para positiva e; **transbordabilidade** ao fazer as potências contidas nas coisas e nos seres se expandirem. Por isso sempre se deve cuidar do que se fala.

Para colocar estes poderes em movimento e acionar suas propriedades, os yorubanos dão formas à palavra e aos textos na sua vasta literatura com diversas finalidades. Os textos orais *yorùbá*, construídos em diferentes gêneros por especialistas nestas qualidades, são criados para ocasionar efeitos determinados e atingir objetivos específicos, como cânticos (*orín*); encantamentos (*ofò*); mitos e contos (*itan*); poemas oraculares (*ese Ifá*); provérbios (*òwe*); textos poéticos de louvor, evocação e invocação (*oríki*), com estilos, tamanho e elementos diferentes, adequados aos seus fins, mas podem mesclar-se para reforçar uma mensagem, uma ideia, um efeito. Cada gênero se dirige a um tipo de pessoa, grupo, situação, acontecimento, evento entre outros, pois a literatura yorùbá é a grande referencia organizadora da vida yorubanas. A partir da cosmologia yorubá a sua poesia oral pode ser classificada como religiosa, elogiosa, encantatória, fúnebre, heroica, tópica e dialética entre outras. (OGUNJIMI e NA'ALLAH, 1994 *apud* SONDE, 2011)

Estes gêneros literários – e outros – podem ser agrupados ainda em outras categorizações como:

**Poesia** (*ewí, íwì egungun, oríki, ijala, irémójé, etc*);

**Cantos** (*iyere Ifá, ekun iyawó, orín òrìsà, etiyeri, orín olobinrin íle, etc*);

**Contos** (*alọ, itan, àrò, ese Ifá, etc.*);

**Epopéias** (*itan, itan òrìsà*);

**Provérbios** (*òwe*)

Em estudo sobre literatura oral africana *Introduction to African Oral Literature* (2012, p. 327), F. B. O. Akporobaro aborda alguns dos diferentes gêneros e categorias de poemas iorubás, a determinação de seus temas, imagens, musicalidade e forma poética de acordo com o ambiente cultural, a situação evento e interlocutores. A linguagem e os ambientes, as ocupações e crenças religiosas é que fornecem a matriz, estrutura e textura da produção artístico-literária, uma vez que entre os yorubanos, a manipulação da palavra é algo delicado e de suma importância já que é tomada como ato (LADITAN, 2004).

Entre os gêneros enumerados, *oríkì* responde por formas específicas de versificação e são entendidos como uma das mais elaboradas produções da literatura oral *yorùbá*. Textos orais de alta complexidade e apresentação poética, criados e expostos em situações específicas (OLADEMO, 2009. p. 81), assim como a poesia ocidental.

### 1.3 *Oríkì*: o que é

Segundo alguns autores, *oríkì* pode ser definido como: “nome atributivo, palavra, frase ou poema [...] ‘janela aberta à ancestralidade inaugural’” (SANTOS, J. E., SANTOS, D. M. 2016. p. 33); “uma construção epíteto-ideogramática (RISÉRIO, 2012); “base de louvor poético entre os yorubás” (ODUGBEMI, 2010); “poema mítico”; “evocação” (SALAMI, 1991); “poemas épicos dos feitos das mães ancestrais [...] cheios de significado e emoção” (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015. Pp. 113-114); “saudação-em-nome; nome que encerra uma louvação, elogio” (COSTA LIMA apud RISÉRIO, 1992. p. 55).

Nas palavras de Professor Felix Ayoh’Omidire “Trata-se de um ato de evocação da nobreza do sujeito da enunciação realizado por uma pessoa com conhecimento íntimo da história e realidade desse sujeito, na finalidade de fazer com que o sujeito se sinta bem, apreciado ou mesmo lisonjeado” (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 188).

Para Oluntoyin Bimpe Jegede, *oríkì* são:

Nomes e epítetos de louvor; louvor informal do próprio sujeito, de um amigo ou de um parente; discurso fundador; uma representação da história e da ideologia; dialogo em forma intensificada e dramática, [...] celebração de virtudes ou defeitos ou oferta de conselhos. (JEGEDE, 1997. p. 78)

Oyeronke Olademo definirá *oríkì* como

um gênero da literatura oral *yorùbá* que desempenha um papel em qualquer entendimento e apreciação para a filosofia e visão de mundo yorubanas [...] composto de atribuições e ou apelações, coleções de epítetos, expressivos ou elaborados, que são endereçados ao sujeito (OLADEMO, 2009. p. 82).

Segundo Adeboye Babalola (*apud* Ayoh'OMIDIRE 2020, p. 188) especialista yorubá-nigeriano em literatura, *oríkì*, é uma espécie de nome – *orúkọ* – usado geralmente para dar destaque a um atributo ou façanha relacionado à pessoa ou acontecimento a quem se atribui o *oríkì*, com o objetivo de saudar (*ki*) a cabeça (*orí* – alma, essência, destino) da pessoa. O desdobramento ou conjunto de *oríkì* geram os textos poéticos de mesmo nome. Arte generativa inacabada que saúda e invoca a essência e expressão cósmica de um indivíduo para estar em conscientes esforços para navegar o universo em relação à sua própria existência.

Sendo *orí*, a cabeça interior, a alma, o centro de toda uma metafísica da vida yorubana, por ser entendida como princípio, criação e origem do ser humano bem como da existência de todas as coisas e, ainda, portadora das forças de seu destino por guardar a essência do seu ser, o *àṣẹ*, ela deverá ser louvada. Não a cabeça física, mas esta essência criadora presente em todas as coisas que existem (ADEMULEYA, 2007. pp. 212-213). *Orí* é a *arkhé* yorubana, seu princípio inaugural, sentido e devir em continuação. Sendo sua *arkhé*, esta então será louvada, não como antiguidade ou anterioridade, mas como princípio que se continua atemporalmente, constituindo o começo de toda sociedade nagô (SANTOS; SANTOS, 2016. p.29) onde quer que ela esteja.

Como os próprios gêneros literários em si, cada categoria de *oríkì* se dirige a um tipo de pessoa, grupo específico, situação, acontecimento, evento, objeto entre outros. Intencionam-se efeitos diferentes de acordo com essas modalidades, incluindo os que provocam prazeres específicos, como *oríkì Olorun*, nomes que demonstram a força e poder do Criador, seu caráter e domínios: *Adakedajo* (Aquele que julga em silêncio, porém ativo), *Olorun Alaaanu* (Deus misericordioso), *Eleda* (Criador); *oríkì eranko ati nkan* recitados para animais e seres e objetos inanimados; *oríkì Oba ati ijoyè* recitados para monarcas e chefes e seus parentes; *oríkì akinkanju* recitado para guerreiros e heróis na ida e no retorno de guerras em louvação aos seus feitos etc; *oríkì bòròkinní* recitados em homenagem à pessoas ilustres, que se destacam por seus feitos e personalidade, constituindo grandes homenagens para pessoas cujas ações ganharam vulto e foram importantes para as suas comunidades mais diminutas ou mais extensas.

Ayoh'OMIDIRE (2020, p. 189) informa que os especialistas estudiosos do gênero *oríkì* concordam com as seguintes grandes tipologias do mesmo:

- a. *oríkì orúkọ soki ou abiso*: componentes nominais usados como nomes de carinho para os filhos e que podem tornar-se nome próprio de uma pessoa, existindo nomes masculinos e femininos que comunicam aos filhos o quanto são queridos pelos pais e pela comunidade – por exemplo: *Àkánbí, Àkàndé, Àkánjí* (*oríkì*-nomes masculinos); *Àsàbí, Àsàké, Ayòni* (*oríkì*-nomes femininos).
- b. *oríkì orúkọ inagijẹ*, apelidos ou atribuições anexados aos nomes das pessoas que são de uso pessoal e podem se tornar um tipo de nome particular de quem possui passando então à categoria de *oríkì alaje* e passam a ser usados como *àdàpè* (nomes fantasia) (Ayoh'OMIDIRE, 2020 P. 190) do tipo *Badà Barawú* (alcunha atribuída à Iyá Nidia Santos, filha do ilustre Mestre Didi, no *Ilé Aşípa*, como um *oyè*, uma honraria, pelo qual é tratada carinhosamente por seus filhos carnis e espirituais. Ayoh'Omidire inclui nesta categoria os *oríkì* usados para saudar e tratar os orixás, porque quase sempre salientam características de seus poderes e suas personalidades fantásticas como os de Exú (*Òdàrà, Elégbara, Láàroye*), de Yemanjá (*Àwòyó*) ou Oyá (*Ìyámésàn*).
- c. *oríkì òrìşà* são aqueles recitados por sacerdotes e devotos dos orixás para estas divindades. São extensos e exaltam a essência individual de cada orixá, diferente dos *oríkì àdàpè* acima. Terminam, muitas vezes, apresentando uma listagem dos *àdàpè* e *inagijẹ* dos orixás junto à outras características físicas, históricas e/ou sociais dos orixás.

*Oríkì fún Òşòòsì*

*Òşòòsì.*  
*Awo òde ijà pìtìpà.*  
*Omọ iyá ògún oníré.*  
*Òşòòsì gbà mí o.*  
*Òrìşà a dínà má yà.*  
*Òde tí nje orí eran.*  
*Eléwà òşòòsò.*  
*Òrìşà tí ngbélé imò,*  
*gbe ilé ewé.*  
*A bi àwò lóló.*  
*Òşòòsì kì nwọ igbó,*  
*Kí igbo má mí títì.*  
*Òfà ni mógàfí ìbon,*

*O ta ofà sí iná,*  
*Iná kú pirá.*  
*O tá ofà sí Oòrùn,*  
*Oòrùn rẹ wèsè.*  
*Ogbàgbà tí ngba omọ rẹ.*  
*Oní m̀aríwò pákó.*  
*Òde bàbá ò.*  
*O dé ojú ogun,*  
*O fi ofà kan şoşo pa igba èniyàn.*  
*O dé nú igbó,*  
*O fi ofà kan şoşo pa igba eranko.*  
*A wọ eran pa sí ojúbọ Ògún Lákayé,*  
*Má wọ mí pa o.*  
*má s̀i fi ofà owọ rẹ dá mi lóró.*  
*Òdè ò, Òdè ò, Òdè ò,*

Òsoosi ni nbá ode inú igbo já,  
Wípé kí ó de igbó re.  
Òsoosi oloró tí nbá oba ségun,  
O bá Ajé já,  
O ségun.  
Òsoosi o !  
Má bà mi já o.

Ògún ni o bá mi se o.  
Bí o bá nbò láti oko.  
kí o ká ilá fún mi wá.  
Kí o re ìréré ìdí rè.  
Má gbàgbé mi o,  
Ode ò, bàbá omo kí ngbàgbé omo.

Tradução:

Oríkì para Oxóssi

Òsòòsì !  
 Ó Òrisà da luta,  
 irmão de Ògún Onírè.  
 Òsòòsì, me proteja!  
 Òrisà que tendo bloqueado o caminho,  
 não o desimpede.  
 Caçador que come a cabeça dos animais.  
 Òrisà que come ewa osoo.  
 Òrisà que vive tanto em casa de franjas  
 de palma  
 como em casa de folhas.  
 Que possui a pele fresca.  
 Òsòòsì não entra na mata  
 sem que ela se agite.  
Qfà é a arma poderosa que o pai usa em  
 lugar de espingarda.  
 Ele atirou a sua flecha contra o fogo,  
 o fogo se apagou de imediato.  
 Atirou sua flecha contra o sol,  
 O sol se pôs.  
 Ó salvador, que salva seus filhos !  
 Ó senhor do màriwó pákó !  
 Meu pai caçador

chegou na guerra,  
 matou duzentas pessoas com uma única  
 flecha.  
 Chegou dentro da mata,  
 usou uma única flecha para matar  
 duzentos animais selvagens.  
 Arrasta um animal vivo até que ele morra  
 e o entrega no ojubo de Ògún.  
 Não me arraste até a morte.  
 Não atire sofrimentos em minha vida, com  
 seu Qfà.  
 Ó Qdè! Ó Qdè! Ó Qdè!  
 Dentro da mata, é Òsòòsì que luta ao lado  
 do caçador  
 para que ele possa caçar direito.  
 Òsòòsì, o poderoso, que vence a guerra  
 para o rei.  
 Lutou com a feiticeira  
 e venceu.  
 Ó Òsòòsì,  
 não brigue comigo.  
 Vence as guerras para mim  
 Quando voltar da mata,  
 Colhe quiabos para mim.  
 e, ao colhê-los, tire seus talos.  
 Não se esqueça de mim.  
 Ó Qdè, um pai não se esquece do filho.

d. *oríkì ilú* compendio da historia de cada cidade yorubana que incorpora elementos primordiais de suas fundações e as características que definem os seus cidadãos para os povos e as cidades:

*Oriki Òyó*

“...*Oyo omo Alaafin*  
*Ojo pa sekere mode omo Atiba*  
*O b’olowo wipe k’o gb’owo*  
*O si n ba iwofa wipe k’o ju eru sile*  
*Ase k’o le baa di’ja*  
*Ko le baa di aapon*  
*K’omo oba le ri je nibe*  
*Oyo l’o gbin agbado oran*  
*S’ehinkule elehinkule*  
*Elehinkule ko gbodo yaa je*  
*Beeni ko si gbodo tu u danu*  
*Omo iku ti’ku ko le pa*  
*Omo arun t’arun ko le gbe de*  
*Omo ofo, t’ofa ko le se....”*

Tradução:

Oyo, descendente do Alaafin  
 A chuva não deve vencer o sekere Filho  
 de Atiba  
 Você exorta o credor a exigir seu  
 pagamento  
 No entanto, você também exorta  
 o devedor contratante a repudiar sua  
 dívida  
 Para que o conflito possa ocorrer  
 Para o benefício do príncipe/princesa  
 Oyo planta o "milho da encrenca"  
 No quintal de outro homem  
 Que não se deve colhê-lo  
 Nem deve capiná-lo  
 Filho da morte que não pode morrer  
 Filho da peste que não pode ser amarrado  
 pela doença  
 Filho da calamidade a quem a calamidade  
 não pode afligir....!

(Samuel Crown, 2017)

e. *oríkì orilẹ̀*, recitados para honra dos clãs familiares e seus heróis míticos ou seus membros notáveis, é o *oríkì* que apresenta dados históricos e registros de ventos que servem como fonte de dados sobre acontecimentos. Esse tipo de *oríkì* pode ser partilhado por pessoas de diversos lugares da yorubalândia independente da relação endógena entre os mesmos e as famílias que compartilham esses *oríkì*;

e. *oríkì idilé* são os *oríkì* recitados pelas e para as famílias e que as particulariza, registrando informações e dados de ramos familiares específicos e são compartilhados por parentesco consanguíneo.

#### *Aşípa borogun eleşe gongo*

O *Asípa* é tao sutil, que anda com duas pernas como se tivesse apenas uma.

No Brasil, a categoria de *Oríkì òrìşà* talvez seja o gênero mais conhecida e difundida no Brasil por causa do interesse das pessoas nos cultos aos orixás, mas nesse trabalho destacaremos as categorias de *oríkì bòròkinní*, *orilẹ̀* e *idilé*, que existem e persistem na diáspora nagô baiana em terreiros de candomblé, condensando acontecimentos, sem ser, propriamente ou linearmente, históricos (BARBER, 2010), em torno de figuras importantes e eventos decisivos para a reorganização e coesão dos povos e identidade dos yorùbá na Bahia. Estes tipos de *oríkì* escolhidos para apresentarem a estética, a ética e a epistemologia yorubanas presentes no fortalecimento da identidade nagô-baiana integram a categoria que Ayoh’Omidire apresenta como *oríkì jántirẹ̀rẹ̀*, que são os *oríkì* compridos, longos e que “cada individuo yorubano tem como parte do seu legado patrimonial” (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 197).

Estes *oríkì jántirẹ̀rẹ̀* são compostos a partir da cuidadosa seleção de atributos e nomes, aspectos históricos, sociológicos, que ligam um indivíduo à uma família, linhagem, um clã, uma cidade, profissão etc. Por transformarem o sujeito da homenagem na personificação individualizada dos atributos de seus ancestrais míticos ou reais, a frase recorrente neste tipo texto será *omọ* – filho, ligando o indivíduo àquilo que é tido como a sua origem, independente de que tipo seja ela – pessoas, heróis, animais, acontecimentos, fenômenos (Ayoh’OMIDIRE, 2020. P. 197).

Os *oríkì*, não visam necessária e exclusivamente, persuadir os indivíduos sobre determinadas questões ou ridicularizar seus objetos ao descrever algo supostamente negativo. Igualmente, visam apresentar situações e pessoas em sua totalidade ou alertar os indivíduos diante de ocorrências anteriores – o que torna o *oríkì* bastante didático. Sua temática é revivida a cada evento – público ou privado (social, político, religioso, nascimento, aniversário, morte etc.).

Os efeitos de *oríkì* sobre determinado assunto, pessoas ou objeto é grande porque infunde no destinatário um sentido de si, conectando passado, presente (ADENIJI-NEILL, 2010) e ainda apontando para o futuro, pois afeta a concepção que as pessoas têm de si, das coisas, dos acontecimentos e do seu papel na sociedade (ADENIJI-NEILL, 2010), haja vista terem uma definição completa dos seus destinatários porque diz da origem, nobreza, fama, profissão, realizações, crenças, disciplina etc. para falar um pouco sobre seus proprietários.

*Oríkì* trará para a vida os predicados e feitos dos orixás, as divindades yorubanas; história; intenções para o bom desenvolvimento da personalidade das crianças; mostrar e explicar ideias, atitudes, e valores do povo yorùbá servindo de formas para educar as gerações mais novas. Ou como arte dos brasões orais (*oríkì orilẹ̀*) – conforme classificou Mestre Didi; história cantada e contada do povo, das famílias e linhagens; arqueologia oral; compêndio dos acontecimentos históricos; banco de dados para preservar e explicar tradições e valores (Ayoh'OMIDIRE, 2018).

O pesquisador yorubano Olatunde Olatunji ressalta que entre os gêneros literários orais yorubanos, o *oríkì* é a forma poética mais popular, dada a quantidade de coleções existentes no corpus da literatura oral (OLATUNJI, 1982), destacando ainda que, neste gênero, a categoria *oríkì orilẹ̀* (laudatórias em honra de clãs familiares), é decisiva na avaliação de um artista pelo povo, uma vez que é através da recitação deste gênero que se revela a origem de uma pessoa, quem eram os seus ancestrais, quão ricos e poderosos eram e os seus feitos nobres.

### 1.3.1 Fazer *Oríkì*

Os *oríkì* são construídos por especialistas em diferentes categorias ou modalidades do gênero, criados para causar determinados efeitos, como uma sensação de prazer que eleva a autoestima das pessoas ou o fenômeno do transe



dos *òrisà*. Oradores e grupos de poetas yorubanos devem preparar textos que despertem não só determinados sentimentos e efeitos na sua audiência, como devem se dirigir a ela para que alcancem o sentido de sua construção textual: um *oríkì* deve ser digerido, entendido, decodificado pela audiência a partir do seu conhecimento de palavras e referências às suas memórias. São entoados, cantados, proferidos em festas públicas reais, festivais de caça e colheita, festivais de *òrisà*, batizados, casamentos, rituais fúnebres, comícios, guerras; no palácio, em casa, templos, estações de rádio e TV, auditórios etc sobre assuntos que envolvam a assistência.

Poderão ser performados como textos completos, resumidos, cortado, em trechos, frases de acordo com a situação ou interesse do/da orador(a). O que poderia se constituir como mau verso passa por seleção e avaliação pública durante apresentação do *oríkì* que será validado ou não pelo seu destinatário (pessoa ou população), pelos demais expectadores e por outros grupos de arautos tradicionais, sendo até mesmo esta situação motivo para composição de novos *oríkì*

Segundo Antonio Risério, com base nos estudos de Babalola e Bolanle Awe (RISERIO, 1996) *oríkì* não tem forma fixa, podendo ser curto ou cumprido, sem padrão métrico – como na poesia ocidental – e nem tonal definido estritamente e que os padrões da rima e métrica da poesia ocidental não servem para classificar e nem avaliar as suas rimas e tamanho de seus versos, haja vista que sua composição poética se baseia na sonoridade própria da língua *yorùbá* e no equilíbrio dos jogos tonais das suas palavras.

*Oríkì* combina um jogo semântico com um jogo fonético, criando figurações sonoras a partir de um jogo de palavras que dá sentido à construção textual. Neles estarão presentes a onomatopeia, a hipérbole, a paronomásia, a aliteração, o símile, a anáfora, a metáfora e o paralelismo sintático, em termos das figuras de linguagem ocidentais, enriquecendo e dando calor ao texto poético (RISERIO, 1996 XX). Mas para ser analisado devem ser consideradas as variações tonais do idioma *yorùbá*, pois os significados das palavras dependem da inflexão crescente e decrescente da voz do enunciador (ADENIJI-NEILL, 2010. p. 8).

Por isso a força do *oríkì* reside no apelo à essência primordial das coisas e indivíduos; reconhecimento de sua nobreza, não relacionada a títulos nobiliárquicos, mas ao *àṣẹ*, a *arkhé* de quem se destina o *oríkì*; e do registro da alma do povo

(música e literatura). Nomes em formas de frases que integralizam informações da origem de uma coisa, acontecimento, pessoa e que lhe endereçam mensagens.

O pesquisador brasileiro Ivan Poli (2019) propõe um exercício de criação de *oríkì* para explicar melhor sua estrutura e o exercício da memória histórica na tradição oral africana. Entre as etapas de elaboração ele elenca como elementos necessários para construir um *oríkì* a escolha de um tema que pode ser a pessoa, uma família, etc; o levantamento de nomes, apelidos, conceitos sobre o objeto do poema; levantamento de feitos e realizações do(s) homenageado(s) e depois provérbios que se apliquem ao tema do poema (POLLI, 2019. p. 49-50). Com este exercício ele objetiva desenvolver em educadores a memória histórica a partir da percepção de informações, referências e valores construtores de nossas identidades de acordo com a metodologia literária que os yorubanos constroem o gênero *oríkì* percebendo a sua sociedade.

Os *oríkì* são perpetuados a partir dos grupos que os compõem, não importando muito os autores individuais, porque não existe texto fundador ou “escola de fundação” do gênero *oríkì* e nem autoria de base – autores pais de *oríkì* – ao modo que o ocidente trata sua literatura, vinculando cada obra e seu autor à uma genealogia literária com período, estilo e forma que incluem e excluem criações textuais. A princípio, qualquer pessoa poderia fazer *oríkì*, mas as mulheres, geralmente, apresentam melhor desempenho na execução e performance de *oríkì* porque convivem com todos os membros das suas famílias e guardam boas informações para isso. Mas, como anunciamos antes, existem grupos específicos, quase sempre compostos por homens, especialistas em história e genealogia que compõem e performam *oríkì*, a exemplo de Ajobiewe, Olaposi Ogunremi, Alabi Ogundepo entre outros nomes famosos<sup>13</sup>.

Por exemplo, existem os *onilù* (tocadores de tambor), *akigbe* e *akùnyùngbà* (trovadores da corte) que executam *oríkì* para reis, chefes de clã e guerreiros, assim como os *aròkin* no palácio de Òyó para o *Aláàfín*. Os *òdẹ* – grupo de caçadores – performam com seus tocadores e cantores os feitos de caça e louvação aos ancestrais. As *iyá àgbà* – as mães velhas criam e apresentam *oríkì* para as suas famílias, para membros dos clãs, para os seus maridos, para as crianças etc. Os

---

<sup>13</sup> Informação dada pelo Professor Felix Ayoh’Omidire (correspondência de 10/05/22)

*olòrìṣà abòrìṣà*, – Sacerdotes de *òrìṣà* performam seus *oríki* nos dias de culto para homenagear os deuses e treinar os iniciandos (TOLUWASE, 2017).

A literatura é um grande alicerce e meio em que a língua e a civilização serão ensinadas e mantidas e o *oríki* é a “forma de poesia que exprime o que o povo sente e pensa acerca de sua vida e sociedade e acerca do mundo” (JEGEDE 1997, pp. 77). Essa literatura, não busca um significado social uma vez que já se encontra devidamente incorporada à tessitura cultural emprestando-lhe sentido junto às outras manifestações do povo yorubano. É amplamente acionada, usada, analisada pelo seu povo porque a mesma visa sustentar o valor que a vida tem para os yorubanos. Longe de apenas reforçar valores, materializa sentimentos que os yorubanos têm pela vida e sua forma de concebê-la e traduzi-la em aspectos semióticos (GEERTZ, 2012. p. 103). É o valor que *oríki* tem além de ser arte das palavras; é o que ele traz da vida para a vida.

A vida yorubana segue integrada ao mundo contemporâneo porque a sociedade preza os saberes e os valores tradicionais realizando conexões entre estes e tudo o que existe na atualidade posto que um saber não suplanta o outro. O compartilhamento de sentimentos e emoções entre indivíduos de diferentes classes é uma realidade que atravessa também a sociedade yorubana. O orgulho de ser *yorùbá* é expresso por todos nos *oríki* apresentados pelos diferentes grupos e pessoas em diferentes partes da yorubalândia – todos se declaram filhos do grande fundador e pai dos *yorùbá*, *Odùduwá*<sup>14</sup>.

#### 1.4 *Oríki* na diáspora

Assim como no seu contexto original, os *oríki* passaram por transformações significativas na diáspora *yorubaiana* (Ayoh’OMIDIRE, 2020), como o desaparecimento de parte de seu corpus literário, como os *oríki ilú* e maioria dos *oríki idilé*, *oríki orilè*, e a incorporação de *oríki* de homenagem às pessoas ilustres das antigas comunidades *nàgó* à categoria de *oríki òrìṣà* – entendidos como “rezas de orixá” – no reagrupamento cultural que resultou nos terreiros de candomblé e a sua literatura-terreiro.

Ainda assim, *oríki* é mantido através de uma prática e cultivo conscientes, veiculado e mantido cotidianamente pelos mecanismos de transmissão sígnica do

---

<sup>14</sup> Fundador histórico da cidade de *Ilé Ifè* e mítico dos *yorùbá*.

candomblé e de mecanismos de memorização e jogos de palavras para composição de novos *oríki*. Mesmo com toda transformação e divulgação midiática, a apresentação e performance dos *oríki* na sua integralidade e tipologias continuam ocorrendo mais significativamente nos terreiros de candomblé nos dias de “função religiosa”, ainda que daí tenham se espalhado ou sido apropriados por diversos autores da música popular brasileira ou traduzidos ou adaptados nas obras literárias escritas de Mestre Didi ou de Jorge Amado, membros nativo e estrangeiro do universo do candomblé. Seus enunciadores são os velhos sacerdotes e as velhas sacerdotisas de orixá detentores de saberes e poder da palavra, como os anciãos e mulheres mais velhos da yorubalândia. Apesar desse campo quase estrito na diáspora, os *oríki* influenci(ar)am poetas e escritores consciente e inconscientemente, posto que alguns busca(ra)m nesse gênero literário inspiração para suas composições poéticas e tema para romances ou receberam-na pela convivência cultural como uma “poética subterrânea” (YAI apud RISERIO, 2012 [1996]. p. XX).

Apesar de marginalizado como literatura pela academia e pelos críticos literários no Brasil, o gênero *oríki* despertou desde cedo o interesse de antropólogos, sociólogos africanistas e, depois, o de alguns autores da música e literatura compondo com outros elementos uma série de estudos sobre a religião dos negros nas Américas e na Bahia.

Esse primeiro percurso visa desde já demonstrar a prevalência e força da sua literatura desse povo que mesmo em condições adversas como a escravidão soube preservar elementos literários próprios de sua cultura para autopreservar-se e como este fator histórico-social também foi por eles registrado em suas memórias e textos multimodais e são dramatizados poeticamente como a compilação histórica dos acontecimentos para dar às novas gerações um direcionamento a partir das suas origens, como veremos no próximo capítulo.

A força e prevalência da literatura yorubana na diáspora é tamanha que possibilitou para novos antropólogos conseguiram detalhar os passos de uma pessoa desta mesma família, a ilustres fundadoras das comunidades nàgó da Bahia a partir do que está registrado em *oríki* de louvação e dos novos *itàn*, mitos de fundação, além da reconexão de membros de uma mesma extensa família yorubana com seu parente diaspórico, após mais de um século de separação após a recitação de um *oríki*.

## 2. *ORÍKÌ* NA DIÁSPORA: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA-TERREIRO

*Ìyá mi asese*  
 Minha mãe é minha origem  
*Baba mi asese*  
 Meu pai é minha origem  
*Olorun mi asese*  
 Olorun é minha origem  
*Ki ntoo bo orisa à rè*  
 Adorarei antes de qualquer orixá

*Àwa dé tere tere*  
 Chegamos e estamos aqui  
*Àwa dé t'ayò t'ayò*  
 Chegamos com muita alegria  
*Le sí èmi omo Alágogo*  
 Somos adoradores e filhos de Xangô  
*Oba Alapa ni ká borí*  
 Poderoso Rei onipotente  
*Boro mú ekún o seke*  
 A pantera não pode ser facilmente caçada  
*Ekún ole ekún a je*  
 Ela pode também comer  
*Èhin e gangan*  
 Ela tem poderosos dentes  
*A dé o*  
 Chegamos e aqui estamos

No capítulo anterior apresentei a conceituação de literatura-terreiro seguida das caracterizações da presença histórica dos *yorùbá* na Bahia, sua literatura e o gênero literário *oríkì*, também seguido de sua conceituação, categorias e importância. Neste capítulo me deterei sobre a existência e preservação de um acervo de *oríkì* que sintetizam informações e acontecimentos históricos, transformando-os em linguagem poética mediante um processo que, Ayoh'Omidire (2020) denomina de oralitura, sustentando a cosmovisão, os valores e os sentimentos do povo *nàgó* na Bahia, compondo aquilo que Henrique Freitas denomina de literatura-terreiro (2016) e se espraiando e impregnando o pensamento social brasileiro a partir do terreiro de candomblé, ao passo que estruturam os ideais da comunidade.

Destituídos de sua terra natal, seus lares, suas vestes, suas liberdades e tudo o que pudesse lhes dar dignidade, nossos ancestrais yorubanos trouxeram nos seus corpos toda uma oralitura (MARTINS, 2021. pp. 35-36), uma consciência de si e de sua história que possibilitou manterem sua unidade identitária em terra estrangeira,

preservando a sua cultura, língua e literatura com o que tinham disponível – corpo e memória – a despeito de toda e qualquer estratégia, ritualística ou opressão que visasse apagar suas memórias, haja vista os rituais da árvore do esquecimento entre outros (Ayoh'OMIDIRE, 2020). Mesmo em condições adversas como a escravidão, através de narrativas poéticas, o som das palavras pronunciadas, acompanhados ou não de instrumentos ou da percussão de palmas, presentificam o que está na memória afetiva e corporal, renova os seus significados, alcança os outros vivos, informa às novas gerações sobre as anteriores, traz a presença e a força dos ancestrais para os que aqui estão e exorta o seu povo a viver, expressando e continuando o conhecimento universal, cósmico e teológico yorubano (SANTOS; SANTOS, 2016. p. 31).

O objetivo do capítulo é apresentar uma análise de parte de uma sequência de *oríki jántirere* – textos longos – que registram eventos e homenagens à pessoas envolvendo personagens importantes, linhagens ou ancestrais familiares como fontes de dados históricos, genealógicos e valores motivadores de consciência identitária e coesão social *nàgó-yorùbá* na Bahia, apresentados através de seus temas e dos elementos textuais que possibilitam a compreensão sobre este gênero literário, os mecanismos de retenção da memória e a propagação da identidade *yorùbá* no mundo ocidental.

Os *oríki* desta sequência que será analisada são classificados como *oríki jántirere* por serem longos e complexos, trazendo homenagens endereçadas à Marcelina da Silva *Ọbatosin* e às mães fundadoras da comunidade da Casa Branca do Engenho Velho, ligando-as às suas linhagens ancestrais e às deidades e princípios yorubanos, além de incentivos à união e harmonia grupal. Entre estes *oríki jántirere* está um trecho do *oríki idilé* da família de Marcelina que, sendo movido de volta para o outro lado do atlântico por seu trineto, Mestre Didi *Aşípa*, em meados do século XX, possibilitou o reenlace familiar dos seus descendentes yorubaianos com os familiares yorubanos, demonstrando a eficácia do que Ayoh'Omidire conceituou de oralitura dos textos yorubanos (2020, pp. 161-171) conforme veremos mais adiante.

Apesar de familiarizado, durante a minha vida sacerdotal, com a entoação dos *oríki* que serão analisados e de deter gravações em áudio realizadas pelo meu *Bàbàlòrìshà*, as versões escritas aqui apresentadas foram coletadas de publicações que se propunham tratar dos ritos religiosos, da identidade e ancestralidade no

candomblé jeje-nagô, nagô, ketu ou nagô-ketu da Bahia – classificações antropológicas vigentes desde o final do século XIX. Objetivamente, foram coletadas dos livros *Terreiros egúngún: um culto ancestral afro-brasileiro*, de José Santana Sobrinho (2015), e *Şàngó*, de Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes Maximiliano dos Santos Mestre Didi *Aşípa*. Salvador: Corrupio, 2016.

Nestas publicações não constam informações de quando estes *oríkì* foram compostos e quando começaram a circular entre o Terreiro da Casa Branca e o terreiro filial, o *Ilé Àşẹ̀ Òpó Afònjá*. Acredito que tenham sido compostos por nativos *yorùbá* ainda no século XIX, entre os anos de fundação da comunidade do Engenho Velho da Federação e a morte de Marcelina da Silva (1840-1885), bem como da assunção das duas *iyálòrìşà* seguintes à ela – Maria Júlia Figueiredo, *Ìyá Erelú* e sua filha Ursulina Maria de Figueiredo, *Ìyá Sussu*, ambas nascidas na Nigéria (SILVEIRA, 2006. pp. 413-455), formando, ao longo do tempo a sequencia dos sete *oríkì* que integram um ritual de homenagem as mães ancestrais, dos quais selecionei apenas quatro dada as dificuldades interpretativas por causas das duvidas com a sua tradução.

As versões foram comparadas e transcritas seguindo o critério de maior fidelidade com a língua *yorùbá* e sua convenção de escrita, mas alguns dos *oríkì* apresentam ausência de acentuação tonal, dos sinais diacríticos na consoante *s* e nas vogais *e* e *o*, para o perfeito entendimento fonético e semântico além de algumas incompatibilidades tradutórias. Por ser uma língua tonal, o menor deslize com a acentuação, elisão ou aglutinação equivocada das palavras desliza o significado das mesmas e o sentido dos textos, provocando problemas de tradução e interpretação, gerando o que Ildásio Tavares chamou de “monstregos pseudoliterários” (TAVARES apud MARINS, 2010, p.26) ao tratar das traduções apressadas de *oríkì* realizadas por pesquisadores que desconhecem sistematicamente o idioma *yorùbá*. No caso dos *oríkì* aqui apresentados não temos registro de quem e quando essas traduções foram realizadas, apenas que estas versões circulam impressas há muito tempo nas comunidades-terreiro vinculadas – ou que descendem – da Casa Branca do Engenho Velho. A tradução dos textos aqui expostos seguem uma metodologia que Ayoh’Omidire chamou de *tradução*

*intuitiva*<sup>15</sup>, seguindo uma interpretação memorial dos termos em *yorùbá* e formando, quiçá, a *oralitura yorubaiana*<sup>16</sup>.

Para orientar este percurso, buscarei responder as seguintes questões:

Onde, quando como e por quem são entoados estes *oríki* e qual importância desta ação?

Que tipos de *oríki* são estes?

Do que tratam, quem são suas personagens e que eventos registram?

Que informações sobre origem, identidade, valores e cosmogonia informam e de que maneira?

Anualmente, nos terreiros da Casa Branca do Engenho Velho, no *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afònjá*, em São Gonçalo do Retiro e no *Ilé Aṣípa*, em Piatã, Salvador, são realizadas cerimônias específicas de homenagem e adoração aos/às ancestrais ilustres dessas comunidades ou de rememoração dos pais e mães fundadores dessas comunidades. Geralmente, nessas cerimônias que antecedem a festa pública para os orixás e *egúngún* – ancestrais familiares ilustres dos yorubanos – vários rituais serão endereçados aos espíritos dos homens e mulheres que estruturam as primeiras comunidades religiosas afro-baianas de origem yorùbá, constituídos de oferendas e entoação de cânticos e poemas especiais, pelo menos três vezes ao ano no *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afònjá* – em julho, durante a procissão de *Íyámasé – òrìṣà* da família real de *Ṣàngó*; no terceiro domingo da celebração à *Oṣalá*, que ocorre entre o final de setembro e outubro; no *Ìpẹ̀tẹ̀ de Òṣun*, cerimônia que encerra o calendário festivo do terreiro em dezembro – ou no *Ilé Aṣípa* durante a celebração do aniversário de Marcelina da Silva *Ọ̀batoṣin*, no mês de julho.

No *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afònjá*, após uma procissão pelo espaço do terreiro, encabeçada pela *Íyálòrìṣà* acompanhada pela alta hierarquia da casa, de filhas e filhos espirituais por ela iniciados e pelas suas antecessoras, da assistência composta de *ogans* e *equedes*<sup>17</sup>, todo o cortejo para diante do local de adoração dos ancestrais – o *Ilé ibó akú* (casa de adoração dos mortos) – uma sequência de sete

<sup>15</sup> Comunicação realizada em 12/11/22.

<sup>16</sup> Uma possibilidade de uma nova categoria de análise ou classificação das traduções da literatura-terreiro da Bahia, que deve ser vista em alinhamento com o monumental estudo de Professor Félix Ayoh'Omidire, *Yorubaianidade* (op. cit.).

<sup>17</sup> Cargos sacerdotais masculinos e femininos ocupados por pessoas que não entram em transe e auxiliam a *Iyalorisa* e demais membros na organização e condução do rituais



*oríki* são entoados por um dos velhos ogans da casa em homenagem às mães ancestrais (SANTANA SOBRINHO 2015).

Um dos sacerdotes presentes na cerimônia, em profundo momento de concentração, fé e veneração, de joelhos, retira as primeiras estrofes, a serem acompanhadas pela comunidade. São sete cânticos seriados em yorubá, [...] para que todos possam entender a história de preservação e resistência dessas mulheres. [...]  
(SANTANA SOBRINHO, 2015 p. 114.)

*Ìyá o bogúndé*

*Omo Aşípa o bogúndé*

*E máa berù já*

*Ìyá asa o*

*Eni máa be òrìşà*

*Àiyé b'odé*

A guerra trouxe a mãe

Filha dos Axipá que chegou com a guerra,

Mas não tema a luta.

Pois a mãe perdeu o medo

Roguemos aos orixás

Para que a vida se expanda no mundo

(Inaicyra Falcão, Okan àwa – cânticos da tradição yorùbá - 2002)

## 2.1 Os elementos da oralitura nos *oríki*

Como estratégia de memória, uso da repetição e resumo de alguns conceitos apresentados no capítulo anterior para criar o ambiente de análise do *oríki* transcrito acima e dos próximos. Fazendo uso dos poderes - *àşę* - da encantabilidade, transmutabilidade e transbordabilidade das palavras – atributos de *Èsù* – para mudar a realidade das coisas, uma “base de louvor poético [...] (ODUGBEMI, 2010) é apresentada como “uma construção epíteto-ideogramática” (RISÉRIO, 2012); “[...] dos feitos das mães ancestrais [...] cheios de significado e emoção” (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015. Pp. 113-114 [...] que possibilitam aberturas para a ancestralidade inaugural (SANTOS, J. E.; SANTOS, D. M. 2016. p. 33) dos tempos iniciais das comunidades nagô-baianas.

Este *oríki* traz um texto histórico e visa documentar e transmitir acontecimentos de um determinado momento da história, mas sem esconder os perigos, sentimentos e problemas que este acontecimento envolve. A versão transcrita trata a homenageada como *omo Aşípa* considerando a versão cantada dentro dos terreiros da Casa Branca e *Ilé Aşípa* e a gravação realizada por Inaicyra Falcão no disco *Okan Awa – cânticos da tradição yorùbá* (maio de 2002. Gravadora Atração), em homenagem à Mãe Senhora.

A partir de uma base de composição que apresenta um nome de louvor pessoal ou de origem familiar, genealogia ou história familiar, feitos ou posição

social e uma mensagem (JEGEDE 1997. pp. 80), o *oríkì* relata as origens, os feitos e o poder das mães primordiais, fundadoras do terreiro da Casa Branca do Engenho Velho e das famílias daí surgidas.

O *oríkì* acima registra a chegada da já referida Marcelina da Silva *Obatosin* à Bahia na década de 1820 do século XIX, período que compreende as instabilidades governamentais, civis e militares de Òyó (aproximadamente entre 1796-1835), quando o general do exército o *Onà Aare Kakanfó Àfònjá*, com a ambição de assumir o trono, aliou-se à *jihad* mulçumana de *Ilorin* e rebelou-se contra o seu soberano, o *Aláàfin Aolẹ*, e os reis seguintes, sitiando a cidade e criando as condições para o aprisionamento e venda de uma série de cativos de guerra que terminaram escravizados no Brasil, além da crise que se instalou no império e culminou com sua queda em meados da década de 1830 do mesmo século (Ayoh'OMIDIRE, 2020. p. 210; SILVEIRA, 2006. pp. 500-506).

Depois da morte de Abiodun, Àfònjá viveu em conflito com os sucessivos reis e, em 1817, com o apoio de escravos hauçás em Òyó, ele se levantou contra o Alafin Majotu, numa tentativa malograda de tomar o poder. Seus aliados, no entanto, logo se voltaram contra ele, o que resultou no seu assassinato por volta de 1823 – exatamente o momento mais provável para a escravização de Marcelina.

(CASTILLO, 2021. p. 303)

Alguns versos merecem destaque para comentários interpretativos de acordo com a própria categoria de *oríkì jantirere*, à luz do conceito e análise da oralitura embutida na poesia yorubana, desenvolvidos pelo Professor Felix Ayoh'Omidire em *Yorubaianidade...* (op. cit. pp. 187-218):

*Ìyá o bogundé*  
*Omo Aşípa o bogundé*

O *oríkì* é atribuído à Marcelina porque referencia sua personagem (a mãe – *Ìyá*) através do nome do seu clã – *Aşípa*. Era Marcelina da Silva *Obatosin* quem exclamava o seguinte texto: *Aşípa borogun elese kan gongo*. Este texto, um *oríkì idilé*, a liga diretamente a uma família e um clã yorubano, pois estes tipos de *oríkì* “são narrativas extensas de pertencimento, servem [...] para comprovar a legitimidade da cidadania do individuo yorubano” (Ayoh'OMIDIRE. 2020. p. 202). O *oríkì*, publicado pela primeira vez no final da década de 70 do século passado como

a “bem conhecida salva de Marcelina Obatosi<sup>18</sup>” na verdade é o seu *brasão oral*, como o seu trineto, Mestre Didi, o classificou e o reapresentou no prefácio de seu livro<sup>19</sup>, o que também veremos mais adiante os motivos para esta recategorização.

Ao modo deste tipo de *oríki* – *jantirere* – a seleção do fato histórico e marcador de tempo – recurso de datação embutido no *oríki* – está na referência à uma guerra que trouxe a mãe – *bo ogun dé* – e de acordo com documentos encontrados pela pesquisadora Lisa Earl Castillo, é provável que Marcelina já estivesse escravizada na Bahia desde o início da década de 1820, pois o seu registro de batismo data de 7 de novembro de 1824 (CASTILLO 2021. pp. 284\302-303; CASTILLO-PARÉS 2007. p. 114). Se a ausência, no poema, de uma datação específica aos moldes ocidentais pode sugerir dúvidas quanto ao fato referido – a guerra –, a pesquisa historiográfica e antropológica, que muitas vezes pôs em dúvida as nossas referências literárias orais, seguindo as pistas dos poemas laudatórios e da tradição oral do terreiro corroboraram para uma assertividade do fato narrado no poema.

A mãe que chegou com a guerra é louvada como *omọ Aşípa*, maneira própria de referir-se à um homenageado em *oríki* dessa natureza, como informado por Ayoh’Omidire que em um *oríki jántirere* é comum o indivíduo ser louvado como “*omọ* isso *ou omọ* aquilo”, transfigurando-a na personificação dos atributos de seus ancestrais míticos ou reais evocando sua ancestralidade coletiva. (Ayoh’OMIDIRE. op. Cit p. 197). Em outras duas versões do mesmo *oríki* publicadas por Juana Elbein dos Santos (2016, p. 67) e José Santana Sobrinho (2015, p. 115), a homenageada é referida como *omọ Şàngó* e *omọ Afònjá* nas publicações de Muniz Sodré (2017, p. 152) e Marco Aurélio Luz (2017, p. 479) atribuindo à ela a filiação e os poderes da deidade civilizatória da justiça e dos trovões de *Ọyó*, cidade de Marcelina e *òrişà* que a mesma tem referenciado no seu *orúkọ*, seu nome yorùbá – *Ọbatosin* – que quer dizer que *Şàngó* é digno de toda reverência.

Outra hipótese para a menção à *omọ Afònjá*, apontada por Lisa Castillo na sua pesquisa sobre os subgrupos *yorùbá* na Bahia no século XIX, é a de que Marcelina *Aşípa* pode ser descendente do escravo chefe de *Afònjá*, *Laşípa* referido

<sup>18</sup> Transcrito conforme publicado por Vivaldo da Costa Lima na obra *A família de santo nos candomblés jeje-nagô da Bahia*, 2003, p. 205.

<sup>19</sup> SANTOS, Deoscoredes M. dos. *Contos negros da Bahia e Contos de nagô*. Salvador: Corrupio, 2003. Pp. 9-12

por Jonhson na história dos yorubás, tratada como filha (omo) pela consideração entre os yorubanos de que alguns cativos de casa eram assim tratados.

Numa tradução improvável, mas corrente na tradição yorubaiana, a narrativa enuncia também seus sentimentos – *Ìyá asa o* (a mãe perdeu o medo)<sup>20</sup> – estimula a coragem na comunidade – *E máa berù já* (mas não tema a luta) – ao passo que endereça rogos aos deuses yorubanos – *Eni máa be òrìṣà* (roguemos aos orixás) –, para que não haja tristeza no mundo a despeito da adversidade que mudou o rumo de sua vida. Estes versos também demonstram a crença nas forças cósmicas que sustentam a existência para os yorubanos – os orixás – e na solidariedade e união demonstrada na atitude coletiva de pedirem juntos pela vida de todos – *Àiyé b'odé* (para que a vida se expanda no mundo).

Contrário de relatar a dor do sequestro, a tristeza da escravidão e o clamor de justiça que se faziam nos levantes e revoltas, a poética dos *oríki* louva a presença da mãe fundadora sem medo e confiante na ancestralidade (presente em si e naqueles que a invocam) e conclama seu povo a estar forte e feliz diante de uma mudança abrupta que foi a guerra, a escravidão e o desterro para um lugar desconhecido.

Não é porem a consciência resignada. Muito pelo contrario, é a consciência de quem vê tudo o que lhe acontece, ou seja, o fluxo de uma mudança que comporta união e separação, nascimento e morte, sorte e azar, satisfação e insatisfação. Não se trata de assumir tristemente o seu destino, já que a luta ou a guerra podem fazer parte do processo, e sim afirmar que, uma vez perdido o controle do curso dos acontecimentos exteriores (“A guerra trouxe a mãe”) é preciso perder o medo (“pois a Mãe perdeu o medo...”) para se ter “o controle” interior, isto é, a abertura lúcida para o novo, que não exclui absolutamente a possibilidade de nova luta (“Não tema a batalha”). A afirmação é ao mesmo tempo um sentimento, uma sensibilidade lúcida, o que implica um afeto ligado a uma ação positiva, não emocionalmente reativa. (SODRÉ, 2017. P. 153)

A partir da continuação da sequência dos *oríki* a homenagem se estende, então, para todas as mães fundadoras (LUZ, 2017. p. 479):

---

<sup>20</sup> Professor Félix alertou para a improbabilidade desta tradução, mas considerou que “se foi assim que ficou consagrado na lenda yorubaiana, vamos ter que deixar, a não ser que nos dispusemos a fazer uma revisão histórica!” (Comunicação do dia 08/06/22).

Ìyá Ìyá o  
Moni ebo  
kebo keto!

Ìyá Ìyá o

Borí àlà

Keto babá

Dùgbé dùgbé Alado firó

Ìyá opé l'àyé

Ìyá opé l'àyé

Egbon mi sebo

Ìyá ope l'aiye

Oh mãe, mãe

Afirmo tua existência

Boa saúde e vida longa

Oh mãe, mãe

Cabeça que nos cobre

Com coisas boas

Assim como o Senhor do Trono immortaliza o relâmpago no ar

Mãe, estaremos sempre gratos ao mundo por Vossa existência

Mãe, estaremos sempre gratos ao mundo por Vossa existência

A minha anciã fez o sacrifício.

Mãe, estaremos sempre gratos ao mundo por Vossa existência

(SANTOS e SANTOS, p. 67)

A repetição dos termos que abrem cada estrofe, como as frases *Ìyá Ìyá o* e *Ìyá opé l'àyé*, é um recurso à memorização. Do mesmo modo que servem como um chamado à personagem da narrativa, dividem o segmento rítmico textual para apresentar os epítetos aplicados sobre ela. Sua presença é magnificada como uma cabeça que cobre todos os seus filhos, pois a imagem da cabeça carrega em si todas as ideias de princípio, criação, origem e essência do ser humano e da existência de todas as coisas e as forças de seu destino na cultura yorubana. Como nomeei este tópico, acredita-se que a mãe tem um poder místico sobre o destino dos filhos e seu *orí*, sua essência primordial, entidade sagrada e seu *àṣẹ* deve ser invocado pelos filhos em momentos de crise para se obter resultados positivos (Ayoh'OMIDIRE, 2021. p. 59).

Mais uma vez os seus poderes são comparados ao poder de *Ṣàngó*, quando o seu *àdàpè*, *Aládó* (*oní* + *àdó*) – grande feiticeiro, dono dos mil *àdó* (cabaçinhas de comando que *Ṣàngó* deve possuir em abundância, pois ele era um grande “feiticeiro”)<sup>21</sup> é referido na narrativa para mencionar o seu domínio sobre os raios, momento em que realiza a justiça, dando à mães ancestrais a mesma capacidade. O uso desta outra tipologia de *oríkì* no texto alongado mostra também como as diferentes categorias do gênero são articuladas na construção de um elogio mais longo e portador de uma série de informações de segmentos diferenciados para dar conta da narrativa de fatos e informações sobre alguém ou acontecimentos.

<sup>21</sup> Tradução e explicação de Professor Félix Ayoh'Omidire (Comunicação do dia 08/06/22).

Além de demonstrar gratidão pela existência da mãe, um dos versos finais – *Ègbón mi şebo* – chama a atenção para a manutenção das práticas rituais que sustentam a energia vital, o *àşę* da comunidade, garantindo a força e o devir grupal. Na frase, a elisão *şebó* guarda o verbo *şę* (fazer) e o substantivo *ębó* (sacrifício, oferta), termo e elemento que, de tão conhecidos da população baiana e brasileira, foram incorporados ao imaginário e vocabulário popular, sendo comum ouvir nas ruas e conversas diárias a menção de alguém ter despachado ebó para ter bons resultados em algo do seu interesse ou do grupo a que pertence.

*Omo iya lagbele*  
*Omo iya lagabele*  
*Omo jo Iya o*  
*Oni ye*  
*Omo Afonjá*  
*Awade*

Filha (descendente) de mãe poderosa  
 Filha (descendente) de mãe poderosa  
 O filho é a imagem (continuação) da mãe  
 Somos os filhos descendentes de Afonjá  
 Aqui estamos

[...]

*Omo ìyá dé a ose ni aimo*  
*Omo ìyá dé a ose ni aimo*  
*Awa ose ni aimo*  
*Awa ose ni aimo*  
*Omo ìyá dé a ose ni aimo*

Os filhos descendentes da mãe poderosas  
 estão aqui  
 Os filhos descendentes das mães  
 poderosas estão aqui  
 Nós somos bem conhecidos por todos  
 Nós somos bem conhecidos por todos  
 Os filhos descendentes da mãe poderosa  
 estão aqui

(SANTOS e SANTOS, 2016. p. 68)

### 2.1.1 O culto de *Ìyá* e o poder da mãe sobre o destino dos seus filhos presente nos *oríkì* da literatura-terreiro

É preciso destacar a centralidade da mãe (*iyá*) nestas narrativas poéticas e tentar delinear os motivos dessa reverência à sua figura, ao seu poder mítico e sua importância primordial para a sociedade e cultura yorubana.

A linhagem yorubana é definida a partir da descendência paterna (Ayoh'OMIDIRE, 2020. Pp. 122-123). O pai é o genitor da linhagem e a referência da continuidade familiar. Tamanha é a importância das linhagens fundadas pela paternidade que seus emblemas, significados e valores estão na base do culto *egúngún*, que venera a ancestralidade masculina familiar e os patriarcas de vários clãs yorubanos bem como seus descendentes *yorubaianos*. Também nos terreiros de candomblé citados, a lembrança histórica dos homens que participaram da

fundação das comunidades nagô da Bahia é destacada no ritual de abertura das celebrações do candomblé.

Na cerimônia denominada *ipadé*, realizada antes da festa pública somente com os membros da casa, uma sequência de cânticos iniciados com uma louvação para *Èṣù*, o espírito dos pais fundadores – *Èsà Arolé* – são conclamados em versos como pais da luta – *Bàbá Ijà* –, defensores da unidade e da família desde tempos imemoriais seus nomes *yorùbá* são listados pela ordem de antiguidade apostrofados do título *ésà* (espírito ancestral). Nomes como *Bangboṣe* e *Oburò*, nomes yoruba de Rodolfo Martins de Andrade e Joaquim Vieira da Silva, que as narrativas de fundação guardaram como importantes personagens na consolidação das comunidades religiosas da Casa Branca, do *Òpó Àfònjá* além de outras, são chamados para aceitarem as oferendas e proteger o culto. Seus descendentes permanecem vivos e cientes dessa genealogia até hoje, como seus herdeiros no Terreiro Pilão de Prata ou Cleonice Pacheco Vasquez, minha *iyálòrìṣà*, iniciada por Mãe Stella de Oxóssi no *Ilé Àṣe Òpó Àfònjá*.

Porém, com a desagregação familiar provocada pela escravidão, os referentes familiares na diáspora passaram por vários rearranjos, como os novos laços de sangue, pelo casamento, formação de novas famílias e os compadrios citados no capítulo anterior, bem como a formação da família de santo nos candomblés, tendo as *iyálòrìṣà*, as mães-de-santo, como matriarcas de famílias e genealogias consanguíneas e de extensas filiações espirituais a partir da iniciação de pessoas no culto<sup>22</sup>.

Como nos explica Ayoh’Omidire, uma vez transplantados à força para o Brasil, a preservação da memória familiar africana realizada por algumas das famílias de santo tradicionais da Bahia se deu pelo lado materno, a exemplo da família de Marcelina *Aṣípa*, que guardou o *oríkì idilé* da família transmitindo-o de uma geração à outra até os dias atuais (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 125). Este fator tornou o culto da mãe o tema central dos *oríkì* que registram os primeiros tempos das comunidades de culto aos orixás, trazendo para a diáspora princípios cosmogônicos, filosóficos e sociais yorubanos relativos às *iyá*.

---

<sup>22</sup> Para melhor entendimento ver COSTA LIMA, Vivaldo. A família de santo..., op. Cit.; LUZ, Marco Aurélio. Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira, 2017; e Ayoh’OMIDIRE. Yorubaianidade: oralitura e matriz epistêmica nagô...2020.

O culto à mãe está referendado em um verso de *odù Ifá* que diz: *orí yèyé eni, kíí gbéníí tí*, ou seja, se uma pessoa invocar o *orí* de sua mãe a solução será imediata (Ayoh'OMIDIRE, 2021. P. 59). Isso porque a vocação materna é muito valorizada pelos yorubanos por acreditarem que as mulheres é que garantem a continuidade da humanidade, devendo ser preservadas e protegidas para que levem essa função a termo (idem, p. 59).

O termo *abíyamọ*, que pode ser entendido numa tradução livre como “aquela que escolhe ter filhos”, reserva às mulheres um papel de destaque na sociedade por escolherem se tornar *iyá*, mãe, dando-lhes poder não só sobre os filhos que gestou, mas da comunidade, pois terá seu título associado ao do seu filho e será conhecida como *iyá fulano* por todos (idem, p. 60), revestindo esse tratamento de respeito.

A sentença proverbial *Ìyá ni wúrà Bàbá ni dígí* é reveladora do valor primordial das mães para os yorubá, já atribui a ela o valor de ouro (*wúrà*) e ao pai o do simples espelho (*dígí*). Outro provérbio revelador do alto respeito e tamanho poder da mãe é o que a coloca no mesmo patamar das deidades yorubanas quando afirma que não existe um *òriṣà* como a mãe, significando que nada e nem ninguém é capaz de proteger um filho como a mãe: *Òriṣà bí Ìyá kòsì!*

Outro explicita ainda mais o valor das mães para os yorubanos que afirmam radicalmente a crença acima:

*E ba jé ka f'òrisà sílè  
Ka bo iyá wa*

seria melhor deixarmos de cultuar orixá  
para cultuar as nossas mães

(AKINRUNLI, 2010. pp 5-6)

Assim os versos dos *oríkì* de louvação às mães fundadoras demonstram o reconhecimento, o respeito e gratidão à elas ressaltando a sua condição de “descendentes de mãe poderosa” e o que querem que vejam que “fazem por ela”, ou seja, o quanto as reconhece lhes prestando o devido culto:

*Ọmọ iya lagabele  
Ọmọ jo Ìyá o*

Filha (descendente) de mãe poderosa  
O filho é a imagem (continuação) da mãe

Com isso também demonstram como as mães valorizam seus filhos, pois que a existência deles é que realiza a sua maternidade, a importância da descendência, uma vez que a cultura yorubana afirma *ọlómọ ló layé*, ou seja, quem tem filhos



herdará o mundo, será a continuidade e a lembrança de sua genitora, estes demonstram seu respeito e reconhecimento à sua matriz.

A importância e o poder das mulheres e das mães são tão destacados na sociedade yorubana que vários cultos lhes são dirigidos, desde as *òrisàbinrin* (orixás femininos), como *Ọ̀ṣun* e *Yemoja* associadas à maternidade e muito populares na Bahia e no Brasil, até os cultos aos poderes de *Ìyámi Ajé* (minha mãe feiticeira) apaziguados em cerimônias e festivais como os promovidos pela sociedade *Gẹ̀lẹ̀dẹ̀*<sup>23</sup>, em Ketu e outras cidades yorubanas. Nesses festivais homens dançam mascarados com representações dos poderes femininos para aplacar, através de homenagens e agradados, a possível ira das forças das mães ancestrais, as *Ìyámi* que poderiam causar danos irreversíveis à existência. Segundo Ayoh'Omidire, “essa reverência às *iyá* na sociedade yorubana é uma extrapolação do culto *Gẹ̀lẹ̀dẹ̀* donde os homens reverenciam a poderosa mãe *Ìyá Nlá*, que é o símbolo das *Ìyá mi àjé*” – minha mãe feiticeira.<sup>24</sup>

A indispensabilidade da mulher para a sociedade patrilinear *yorùbá* é tão importante e ressaltada que os seguintes versos deixam claro o respeito e a dependência que têm das mulheres para a vida:

---

<sup>23</sup> Sociedade secreta yorubana que reverência o poder feminino presente em diversas cidades da Nigéria e da República do Benin.

<sup>24</sup> Comunicação pessoal dia 08/06/22.

*O ni gbogbo ti enia ba n se  
 Tí kò ba fi ti obinrin kun un  
 O ni kò lè seese...  
 O ni ki wòn ba ti fi iba fun obinrin  
 Ilé àyíé máa toro*

Em tudo o que fazemos  
 Se não garantimos o lugar da mulher  
 Nada vai funcionar  
 Devemos reconhecer o poder das  
 mulheres  
 Quando reconhecermos o poder das  
 mulheres  
 O mundo vai ser pacífico

(AKINRULÍ, 2010. pp. 11-12)

O reconhecimento do poder das mães ancestrais, as *ìyá mi Àgbà*, está presente também no candomblé no mesmo ritual que lista os nomes dos pais fundadores, saudando-as e convocando-as como protetoras e clementes. Alguns versos da cantiga que as louvam demonstram o respeito e certo temor aos seus poderes e o papel fundamental na estruturação de uma visão de mundo:

[...]  
*ìyá o mo kì o má mà pa mi*  
 [...]  
*Bá a bá dé wájú wá ni bo mi o*  
 [...]  
*ìyá mi la gbà wa o*

[...]  
 Eu a saúdo, não me mate, minha  
 mãe  
 [...]  
 Se você está diante de nós, me  
 proteja  
 [...]  
 Minha mãe nos favorecerá

Outra forma de demonstrar a presença do poder das *ìyá mi Àjé* no candomblé, está na expressão “*ao se ni àìmò*” que segundo a tradução realizada por Ayoh’Omidire não quer dizer ‘conhecidos’. Esta é uma advertência sinalizando que “nada pode ficar oculto às grandes mães, ou seja, mal a gente faz, já elas sabem! Por isso são chamadas de *àjé*: aquelas que possuem o poder de saber tudo sobre todo mundo”<sup>25</sup>

*Omo ìyá dé a ose ni aimo  
 Áwa ose ni aimo*

Filhos das mães poderosas, não conseguimos em esconder nada do que fazemos  
 Não escondemos nada do que fazemos

<sup>25</sup> Felix Ayoh Omidire em comunicação do dia 08/06/22

## 2.2 O àṣẹ da literatura-terreiro atravessando o tempo e o atlântico: de volta às origens

O poder e importância das mulheres na literatura yorubana e para a literatura-terreiro e sua oralitura são tamanhos, não só como tema, mas como protagonistas da manutenção e preservação do gênero *oríki*, pois são elas – como dito antes – que guardam os melhores elementos para construir *oríki* e reforçar a memória familiar diariamente, pois além de recitarem as narrativas antigas criam novos elogios para cada filho nascido ou parente introduzido no seio familiar e do grupo, elencando a genealogia e atributos familiares para identificar cada indivíduo a partir dos nomes que celebram sua existência, além de infundir-lhes uma autoestima elevada ao elogiar suas características físicas e comportamentais com formas próprias de tratar cada pessoa. Ayoh’Omidire nos informa que:

Deve-se dizer ainda que a forma mais comum de se fazer a transmissão do *oríki orilẹ* 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 *oríki*, como forma de animação e entretenimento, durante festejos familiares num constante e repetido exercício de fixar a memória da família, linhagem, clã. Isso faz com que se perpetue a prática, tornando mais natural sua transmissão de uma geração para outra (ADEOYE, 1985 *apud* Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 211)

Esse papel de mantenedora da literatura foi o desempenhado por Mãe Senhora, Maria Bibiana do Espírito Santo, *Òsun Muiwà, Ìyálòrìṣà* do *Ilé Àṣe Òpó Afonjá*, bisneta de Marcelina da Silva *Ọbatosin*. Foi ela, junto com as mais velhas e os mais velhos africanos e filhos de africanos nas comunidades de terreiros, quem transmitiu para o seu filho, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi *Aṣípa*, o *oríki idilé* da sua trisavó e toda a história que informava que eram descendentes de pessoas de Ketu.

Foi assim que Mestre Didi, eminente sacerdote do culto de *Egúngún* no Brasil, escritor, artista plástico, surpreendendo ao rei de *Kétu*, na República do Benin, e a uma audiência de notáveis, em 23 de janeiro de 1967, cantou versos enaltecendo este reino e seu povo em perfeito *yorùbá ijinlẹ* - yorubá de raiz (da forma como havia aprendido com sua mãe, *Ìyá* Senhora, do *Àṣe Òpó Àfonjá*) dando provas ao rei – como este lhe havia pedido – de que era um descendente daquela terra. E, por insistência de Pierre Verger e de sua esposa, a também antropóloga Juana Elbein

dos Santos, Mestre Didi recitou o *oríkì idilé* de sua família (e não o *oríkì orilè* como está consagrado na literatura escrita)– ou seu “brasão oral”, como o mesmo classificou: *Aşípa borògún eleşe kan góngó* – O Axipá é tão sutil que anda com duas pernas como se fosse uma (SANTOS, 2003 pp. 10-12).

Quando terminei só o vi o Rei de repente exclamar: *Há! Aşípa!* E levantando-se da cadeira onde estava sentado, apontou para um dos lados do palácio e, dizendo: sua família mora ali.

Todos nós ficamos parados, era uma coisa inacreditável. Em seguida, o Rei chamou uma pessoa das mais velhas, a *lyá Nanã*, e nos mandou levar à casa dos *Asipá*.

(SANTOS, 2003. p. 12)

Mestre Didi conta que não dava muita importância às histórias contadas por sua mãe e as pessoas mais velhas sobre uma ascendência real proveniente de Ketu. Acreditava ser um artifício discursivo para afirmação social e cultural, conforme o mesmo explica:

Eu pensava que tudo aquilo que ouvia com referencia à minha família real e levando em consideração as dificuldades que os negros sempre tiveram para manter e preservar a tradição afro no Brasil, e principalmente na Bahia, fosse um pretexto para afirmar-se, fazendo o culto e a nossa religião afro-baiana mais respeitada no meio social.

(SANTOS, 2003. p. 9)

Depois de todo o acontecimento viu que tudo o que sua mãe e as pessoas mais velhas da comunidade diziam era verdadeiro: “Assim ficamos sabendo que tudo o que minha mãe Senhora e as pessoas mais velhas falavam na Bahia era verdade. [...] (SANTOS, 2003. p. 12).

Os mesmos motivos que faziam o Mestre Didi duvidar da veracidade da sua origem familiar – descrença na literatura-terreiro nagô veiculada nas comunidades de terreiro e a crença de que as histórias se tratavam de artifícios de afirmação dos negros perante a sociedade racista – levaram, e levam ainda, alguns antropólogos e pesquisadores a afirmarem que o *oríkì* recitado por ele não tinha validade para localizá-lo como membro da família de *Kétu*, como fez Stefânia Capone em seu livro *A busca da África no candomblé*, (Pallas Editora. 2005) dizendo que o mesmo faz referencia à um título originário da cidade *Òyó* bastante difundido pela yorubalândia.

Assim como ela, recentemente, a pesquisadora Lisa Earl Castillo buscando as origens étnicas e territoriais dos cultos instalados no terreiro da Casa Branca do Engenho Velho (op. cit.), põe em cheque o parentesco de Mestre Didi com os *Aşípa*

de *Kétu* por causa da provável proveniência de *Òyó* de Marcelina, sua trisavó. Anteriormente, Júlio Braga classificou esta aproximação familiar como tendo um sentido mágico, atingindo “o sentido metafísico das relações de parentesco sonhados, reais e imaginados” servindo para restaurar a dignidade arrancada pela escravidão e reforçar a identidade étnica daqueles que estão comprometidos com o universo afro-brasileiro (2006. Pp. 111-113).

Estes argumentos apresentam não só desinteresse real pelo intrincado jogo de filiações étnicas, clânicas e familiares dos povos *nàgó-yorùbá* da diáspora como também apresentam um desconhecimento profundo dos gêneros literários *oríkì idilé* e *oríkì orilẹ* e do modo como as famílias yorubanas se vinculam a um determinado brasão oral. Tais comportamentos intelectuais não deixam de refletir o etnocentrismo epistemológico que realiza interpretações do outro discursivamente inventado através de complexos sociais com base na experiência do ocidente (MUDIMBE, 2019. Pp.39-49).

### 2.2.1 *Oríkì orilẹ* e *oríkì idilé*: pertencimento, cidadania e legitimidade

Retomando as informações sobre a conceituação de *oríkì idilé* e *oríkì orilẹ* com base nas explicações de Ayoh’Omidire (2020, pp. 193-194), estas duas categorias de *oríkì* se interligam, mas apesar da proximidade não são iguais.

O *oríkì orilẹ* não se limita a membros de uma mesma família consanguínea e nem de parentesco direto, sendo compartilhado entre indivíduos em terras e cidades yorubanas diferentes, pois o que os une como membros de uma mesma comunidade é o pertencimento a uma mesma casta mítica e histórica – *iran* (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 193).

[...] a pertença a uma comunidade de *Oríkì orilẹ* é uma identidade que alguém teria escolhido por interesse social e político, e não por procedência sanguínea. [...] são compartilhados por indivíduos yorubanos de origens familiares, clânicas e cidades diferentes, mas cujos ancestrais compartilhavam os mesmos interesses, as mesmas paixões, aventuras e carreiras políticas, diplomáticas ou bélicas.  
(Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 194)

Logo, entre os *yorùbá*, a entoação de *oríkì orilẹ* por uma pessoa a liga a uma mesma origem de outras, independente de onde elas se encontram, seja em Lagos, seja em Ibadan, seja em *Kétu*, *Òyọ* ou no Brasil. É a história comum que os torna

parentes. O *oríkì orílẹ̀* revela a fundação ou origem de uma família rastreando das mesmas e seus membros as suas origens. Por isso que tamanha importância é dada para os *oríkì orílẹ̀* entre os estudiosos do gênero *oríkì* por trazerem informações importantes, como a participação de grupos e famílias em eventos históricos.

Os *oríkì idilé* particularizam as famílias e os indivíduos nestas famílias, os *agbo-ilé* – conjuntos de residências, formado por parentes consanguíneos que ainda compartilham a mesma filiação religiosa e o domínio de um determinado ofício profissional. Os *oríkì idilé* ou *oríkì agbo-ilé* é composto de frases que informam “atributos, personagens, acontecimentos, quizilas, relações de amizade, parentesco ou atrito com outros *agbo-ilé*” (Ayoh’OMIDIRE, 2020, 192). Os indivíduos yorubanos compartilham dois *oríkì idilé* - o da família do pai e da família da mãe – fato que deve orgulhar o cidadão yorubano (Ayoh’OMIDIRE, 2020. P. 193).

Existem ainda os *orúkọ idilé*, sobrenomes ou nomes de família, podem derivar, entre outros ramos socais, de *orúkọ oyè*, títulos de cargos atribuídos à uma família nas cortes ou conselhos políticos, jurídicos e/ou religiosos (Ayoh’OMIDIRE, 2021. p. 56). Nomes como *Íjì, Badà, Alapini, Başorun, Balogun, Akogun, Apènà, Pàràkòyí e Aşípa* são dessa natureza e se espalharam pela yorubalândia a partir de um ou mais ancestrais que desempenharam tais funções em diversas regiões.

A relação entre as categorias de *oríkì idilé* e *oríkì orílẹ̀* possibilitam aos indivíduos identificarem suas origens ancestrais e familiares, pois a primeira relaciona um indivíduo a um grupo familiar específico através de um determinado nome como os citados entre os *orúkọ*-nomes acima e a segunda une indivíduos nascidos em terras diferentes à castas míticas ou históricas dos grandes clãs yorubanos, considerando o erdecimento apenas pelo lado masculino na herança do *oríkì orílẹ̀* (Ayoh’OMIDIRE, 2020. pp 193-194). Ayoh’Omidire ressalta a importância do conhecimento do *oríkì idilé* como um verdadeiro e original registro civil para os indivíduos yorubanos definirem sua cidadania e pertencimento e que, até tempos recentes dada a precariedade dos serviços de registro cível, a recitação do *oríkì idilé* do lado paterno era recurso acionado para emissão de documentos comprobatórios de naturalidade (Ayoh’OMIDIRE, 2020. 202).

### 2.2.2 *Aşıpa Borogun elese kan gongo – Aşıpa*, o chefe de guerra, que anda com duas pernas como se tivesse apenas uma<sup>26</sup>

Mesmo sendo um trecho curto de um *oríkì idilé*, que estendido pode revelar muitos outros dados, fatos e características, a recitação feita por Mestre Didi junto com outras narrativas cantadas que enalteciam o povo e a terra de *Kétu*, na República do Benin, possibilitou “ao rei reconhecer a autenticidade da filiação do Mestre Didi àquela terra, ou seja, comprovar seus status de *omọ Kétu* legítimo” (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 211). O *oríkì* revela um nome familiar, a capacidade e a façanha de um chefe de caçadores. Portanto, é suficiente saber que o *oríkì* de sua trisavó, que era natural de *Ọyọ* e que algumas histórias familiares levaram essa origem à *Kétu* e o *oríkì* entoado o identificou àquela família.

Como a preservação dos conteúdos de um *oríkì* é observada como critérios de sua validade, a fidelidade às informações do trecho do *oríkì idilé*<sup>27</sup> *oríle* recitado e das narrativas cantadas era tamanha que provocou a surpresa e emoção no rei e nos assistentes, bem como na família identificada por verem que mais de um século após o fim do tráfico havia ainda alguém na diáspora que conhecesse tão bem a língua e a literatura nagô-yorùbá.

Como no dizer de José Felix dos Santos, neto do Mestre Didi e sacerdote do culto de *Egúngún*: “[...] A palavra que cantamos em nosso culto é a mesma palavra que cantam os *Aşıpa* de Ketu, lá na África. [...] continuamos e continuaremos” (SODRÉ. 2017, p. 90). A astúcia dos *Aşıpa* venceu!

## 2.3 A ética e a estética da literatura-terreiro

O uso constante da literatura-terreiro foi que manteve a memória e a identidade vivas através da língua e dos gêneros literários yorubanos nos territórios de preservação das culturas africanas aportadas no Brasil e que possibilitou a

<sup>26</sup> Versão traduzida por Professor Felix Ayoh’Omidire apresentada por Lisa Earl Castillo em *A nação de ketu no candomblé em contexto histórico...*, op. cit. 301. Professor Felix explicou que: “Na verdade, a referência à maestria de ‘andar como se fosse de uma perna só’ é uma maneira de descrever o *Asipa* como um bom caçador, pois é na caça que eles aprendem a andar sem fazer barulho para não alertar os animais que pretendem caçar. É claro que esta destreza também serviria durante uma guerra. O importante é lembrar que, o nome *Asipa* é um título para o chefe dos caçadores. Wande Abimbola vai informar que o pai dele tinha esse cargo que era chamado de *Asipade*, ou seja *Asipa-ode*” (comunicação em 08/06/22)

<sup>27</sup> Segundo professor Felix Ayoh’Omidire “aquilo que Mestre Didi recitou na corte do Alákétu não era um *oríkì oríle* senão um *oríkì idilé*. Por isso que o rei podia dizer para ele: “sua família mora ali!” Isso nunca será aplicado se se tratasse de um *oríkì oríle*, pois as pessoas das mais diversas regiões yorubanas podem compartilhar o mesmo *oríkì oríle* ou *oríkì iran*. Por exemplo: *iran Onikoyi*, *iran Olugbon*, *iran Iyeru Okin*, etc. Estas não são famílias endógenas, mas identidades tipo totêmicas.

autoidentificação de pessoas, famílias e grupos de acordo com suas origens locais e históricas e não só mítica – no sentido fantasioso que a academia imputa às origens reivindicadas pela população negra nas comunidades de terreiro – ou ideológica, como se a identidade de nação de terreiros de candomblé fosse extemporânea e aleatória ou toda ela derivasse da adoção de uma filiação pelo culto de um determinado *òrìṣà*. Ainda que este último ponto tenha sido o critério de demarcação genealógica das famílias de candomblé, ele não invalida o auto-reconhecimento das famílias que guardaram seus brasões orais, como categoriza Mestre Didi ou as tradições orais sobre a fundação de suas comunidades.

Afinal, se etnologia e etnografia chegaram a criar alguma classificação dos “grupos religiosos afro-brasileiros” em determinadas categorias étnicas abrangentes foi por causa da existência de registros orais diversos colhidos nos terreiros de candomblé das pessoas mais velhas e não dos registros comerciais e testamentais. Pelo contrário, só foi possível chegar a documentos para detalhamento e certificação historiográfica das grandes personagens negras das comunidades de terreiro graças ao acervo literário mantido em língua yorubá e recriado em língua portuguesa nos mitos de fundação dessas confrarias, como os terreiros da Casa Branca ou *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afonjá* (CASTILLO; PARÉS, 2017. pp 111-114; CASTILLO, 2021). Mesmo quando dizem, intencionalmente, que os terreiros eram/são desprovidos de sentido político (BRAGA, 2006) e que suas marcações identitárias delimitam fronteiras litúrgicas, sua literatura e postura de seus membros afirmam o contrário.

Se o nosso sentimento, hoje, não é o mesmo dos nossos ancestrais, o despertar desse sentimento se dá pela memória ancestral revivida e alimentada pelos *oríki* entoados a cada ano nas homenagens às mães ancestrais, que visam despertar o sentimento de pertencimento ao grupo e o elo com o passado atualizado pelo ritual.

Através dos *oríki* os yorubanos garantem também a preservação de sua história e memória mesmo em terras distantes do seu ponto de origem e afirmam a sua identidade onde quer que estejam. Corroboram a profecia ou maldição fatídica de *Aolè*, citada por Ayoh’Omidire no primeiro capítulo de seu livro sobre o papel da oralitura e epistemologias yorubás na construção da identidade negra na diáspora, de que seu povo se dispersaria pelos quatro cantos do mundo onde as flechas atiradas por ele chegassem. Os filhos da mãe poderosa, os filhos de *Şàngó* aqui chegaram estabeleceram suas marcas identitárias, a despeito de toda adversidade



da escravidão. Como uma pantera de poderosos dentes, não seriam facilmente caçados e também poderiam devorar seus oponentes.

Os *oriki* entoados pelos mais velhos nas celebrações anuais dos terreiros “exprimirão o que o povo sente e pensa acerca de sua vida, da sociedade e acerca do mundo” (JEGEDE, 1997, pp. 77), dando para si significado sobre os acontecimentos nos quais se vê envolvido ou desencadeia, apelando para à essência primordial das coisas, reconhecendo a sua nobreza e registrando os seus sentimentos através de música e literatura, sem usar de narrativas lineares que visam descrever minuciosamente os eventos históricos e sociais (Ayoh’OMIDIRE, 2020; RISERIO, 2012), trazendo os elementos cosmogônicos que compõem a sua existência e a confiança em tais fundamentos capazes de mobilizar e modificar a realidade.

A performance contínua, no espaço que recria a dignidade da população negro-africana (objeto/abjeta da sociedade circundante), impulsiona a união do grupo, a consciência da trágica mudança, mas a confiança e a busca do reequilíbrio através dos rituais e da vitória de suas mães fundadoras para dominar o curso da sua própria história. (SODRÉ, 2017. pp. 153). Caminham na direção contrária ao aniquilamento produzido pelas narrativas históricas ocidentais que produzem o apagamento de memórias em detrimento da invenção de um mundo determinado e delimitado (RUFINO, 2020. p. 14).

Estes acontecimentos ocorridos entre a yorubalândia e a Bahia, a diáspora nagô, registrados nos *oriki* e rememorados durante as celebrações anuais nos terreiros de candomblé nagô-ketu citados, dramatizando e refazendo a história dos primeiros tempos, fundam, intercambiando com outros diversos gêneros literários yorubanos, a literatura-terreiro, o cabedal que preserva, de maneira inter-semiótica, o conjunto literário que diz quem são, como são e por que são, como pensam e agem os yorubanos e de onde retiramos as peças que aqui analisamos. A literatura-terreiro é o compêndio vivo, sempre atualizado do DNA epistemológico, político e social dos yorubaianos (Ayoh’OMIDIRE 2020).

O jogo de palavras operado para sedimentar os acontecimentos e fundar o novo mundo, aciona a memória através dos mecanismos de memorização embutidos na forma de conceber os textos e realizar as performances visando a preservação da informação, dos conceitos e também sentimentos, a partir das palavras e frases inteiras que se repetem de acordo com o tema, aludindo para a

confiança na potência das forças que agitam a vida da comunidade, chamando a atenção para valores e práticas e exortando o grupo para a coesão social e identitária e garantindo a própria vida cultural dessa literatura em situação adversa (MARTINS, 2021. p. 69).

Dessa maneira, a tonalização da voz, a vocalização correta das palavras, gestos, vestes, movimentos corporais, danças, em conjunto apresenta-nos a literatura que refunda a comunidade *nàgó-yorùbá* e seu devir na Bahia a partir do elogio à grande mãe dos *Aşípa*, Marcelina da Silva *Ọbatosin*, chegada com o advento da guerra civil no país *yorùbá*, e todas as narrativas elencadas poeticamente na sequência de *oríkì* que, além de carregarem a experiência histórica vivenciada pela população yorubana no traslado forçado para um novo mundo, veiculam concepções de vida e modos de viver que conformam suas práticas sociais e sua identidade.

O conjunto literário reavivado a cada performance nas comunidades negras, comunidades de terreiro, ativa o elo memorial e induz o *àşę*, a energia de ligação entre pessoas, famílias, grupos, povos e sua identidade. Não fosse o resguardo cioso dos antigos yorubanos fundadores desses terreiros e a transmissão dessa literatura para as novas gerações, cada pessoa africana e seus descendentes sucumbiriam à força da opressão colonial e do estado que objetiva o apagamento e mortificação de seus corpos e memórias.

Nas palavras de Delé Farotimi (ODUGBEMI, 2010), cidadão yorubano fomentador e patrocinador da sua cultura, a força dessa literatura na vida se explica da seguinte maneira:

Sinto-me muito honrado como os meus ancestrais foram. Eles passaram por muitos problemas e não tiveram muita educação e quando você perde essa educação você fica perdido... e quando você olha para isso você percebe que tem outras alternativas. Mesmo se você estiver perdido.<sup>28</sup>

Assim como Muniz Sodré (2017, p. 94) expõe sua preocupação com o modo de avaliar a projeção do pensamento *nagô* na linguagem, aqui busquei expor parte da natureza da linguagem que constitui o gênero literário *oríkì*, um meio técnico preservador e indutor da memória coletiva, um registro que tem os jogos de palavras como forma de retenção e o corpo, a voz, as palmas, os tambores, as danças, os

---

<sup>28</sup> Documentário *Oríkì* de Femi Odugbemi, 2010. Worx productions.

gestos, como suporte da escrita oral e o terreiro como lugar de manifestação (MARTINS, 2021. p. 66).

O pensamento nagô, pensamento complexo e ao mesmo tempo sutil (SODRÉ, 2017. p. 88), presente na estrutura linguística e semiótica *nàgó-yorùbá* e codificada na imagética e musicalidade dos seus *oríki*, desprezados pela filosofia e literatura ocidentais, apresentam sua identidade e maneira de se auto-afirmarem entre si, ante o diferente e de expandirem suas marcas no mundo através da arte textual, visual e sonora.

A arte revela o pensamento da sociedade *nàgó-yorùbá*. A divindade e a ancestralidade se multiplicam na infinidade de textos em que são os principais motivos com suas ações doando os elementos atuantes na ideia de arte, na técnica na forma, garantindo a indivisível relação entre homem e sagrado. “A eternidade e sua presença na ideologia africana são demonstradas pela oralidade [...]” (LODY, 2006 p. 26) que junto com o conjunto material artístico, a modulação vocal e a gestualidade sustentam os aspectos necessários à identidade grupal.

A comunicação da visão de mundo, da integração cósmica entre os orixás, os ancestrais, enfim os *araorun* e os habitantes desse mundo, os *ara-aiyé*, se faz através de uma linguagem peculiar que busca se caracterizar como uma forma de magnificar o sagrado onde o sentimento estético se pronuncia. (LUZ, 2017. p. 387).

O elemento estético acionado veicula a força da cosmovisão *yorùbá*, o *àṣẹ*, e se faz presente no jogo sonoro das palavras, no ritmo do canto evocatório, nas vestes, adereços e movimentos dos enunciadores para realizar a comunicação, símbolos completamente combinados durante o ato ritual (LUZ, 2017. p. 387). “Os arquivos são vivos, constituídos pelos indivíduos mais sábios de cada geração. É uma ‘sabedoria iniciática’. A transmissão escrita vai contra a própria essência do verdadeiro conhecimento adquirido (SANTOS, SANTOS, 1985 apud LUZ 2017. P. 389)”.

A maneira como enigmáticamente se definem nos textos demonstra como concebem a si mesmo e como movimentam seu pensamento e ações no mundo. Nas palavras de Luiz Rufino (2020, p. 13) “As populações africanas nas Américas já dobravam as palavras e enunciavam com a força de seus corpos os chamados discursos pós-coloniais e desferiam as ações de descolonização”.

O fortalecimento da ancestralidade se dá pela sua presença no pensamento, nos modos de ser e fazer que conduzem a dinâmica contemporânea. O entendimento de mundo se dilata nas repetições do acervo literário, artístico e ritual onde se encontram as explanações para o destino da existência (LODY, 2006 p. 28). O ato de entoar *oriki* rememora e atualiza o vínculo com essa ancestralidade. O que se expõe no *oriki* em características (descrição do seu objeto-tema) é uma combinação formal e conceitual que o torna notável. Ter a ancestralidade, a eternidade, o padrão e a repetição como bases não significa inércia e incompreensão da dinâmica histórica, pelo contrário, estes elementos balizam as transformações e acomodações diante das mudanças históricas e sociais (LODY, 2006 p. 29) e servem exatamente como alicerces da memória coletiva. Importa a coletividade, onde o indivíduo se dilui fazendo valer as marcas identitárias que realimentam a memória e seus próprios alicerces.

O contato *homo-deus*, homem\deuses ocorre em diferentes linguagens e é ampliado nas relações intramembros e inter-terreiros construindo símbolos identitários expressos em música, dança, canto, adereços, vestes, gestos, histórias<sup>29</sup>, provérbios transmitidos pela palavra – falada, entoada, cantada acrescida de olhar, do movimento ou sons corporais e de outros instrumentos. Fica evidente o vínculo com histórias pessoais, familiares, linhagens locais e regiões, seus reis, rainhas, heróis e acontecimentos pré-diáspora e pós-diáspora.

Na literatura canônica, o ofício de escritor, segundo Nelson Werneck (apud PEREIRA, 2016, p.13) consiste em “captar a realidade e transpô-la para a literatura”, entrando em jogo que aspectos dessa realidade são captados pelo autor e como verte mediante o emprego da língua e da linguagem. A mesma estratégia é pensada pelos compositores de *oriki*. Entram nesse jogo a pessoa no lugar de autor e personagem, as referências às suas origens e a perspectiva de interpretação social.

Essa codificação é realizada nas vozes dos anciãos a partir dos processos de composição, armazenamento e transmissão dos textos que, ao contrário do que afirma o grafocentrismo ocidental e sua falsa oposição entre escrita e oralidade, esse gênero literário yorubano, entre outros, consegue fazer uso de boa parte das

---

<sup>29</sup> O Professor Félix Ayoh’Omidire informou que: “Há inclusive uma grande aceitação geral entre especialistas yorubá-africanos de que os adereços – vestes, brincos, gele, fila, calçados personalizados feitos de conta e tecidos, *irukere*, *peke*, e demais insígnias podem ser considerados como “*oriki* visuais” que complementam e perpetuam os atributos de seus sujeito-temas (ver Olabibiyi Babalola, Rowland Abiodun, etc.)” (correspondência dia 13/06/22)

técnicas da escrita na sua configuração e formatação para garantir sua eficácia discursiva (Ayoh'OMIDIRE 2020. pp. 165-167) quando uma ordem de organização das palavras vai sendo “anotada” na memória do compositor e reproduzida fielmente para também serem “grafadas” na memória da audiência.

Excluídos do campo grafocêntrico como literatura, as modulações de vozes e palavras, tempo, fatos e espaço tencionam o cânone e a própria ideia de criação literária uma vez que, deslocados para espaços exclusivos geram interpretações, interpenetrações e pulsões de realidade que rompem com a estética da representação ocidental, obedecendo a outras normas culturais e linguísticas e daí se espalhando e encharcando a própria literatura canônica com suas formas apropriadas desde seus intelectuais orgânicos até aqueles que aderem as comunidades-terreiro e daí levam suas fórmulas textuais criativas.

### 3. ORÍKÌ NA DIÁSPORA 2: A LITERATURA-TERREIRO ALÉM DA PORTEIRA

Com o crescimento e fortalecimento do candomblé como religião e a consolidação de um novo refluxo e vínculos com a terra de origem dos nagôs da diáspora a partir das viagens do Mestre Didi para *Kétu* e *Ọ̀yó* a partir de 1967, cresce a consciência, entre as pessoas das antigas famílias do candomblé, de que todas as histórias, músicas, poemas e brasões orais são verdadeiros e provam suas origens – nobres ou não. O crescente interesse de intelectuais, artistas, e novos antropólogos e turistas pelos terreiros a partir dos anos de 1960 contribuem para uma visibilidade positiva da religião e seus dirigentes. É a década da implantação do primeiro curso de língua *yorùbá*, ministrado pelo professor nigeriano Ebenezer Lasebikan, no então novíssimo Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia. A partir dos anos de 1970, um fluxo de intelectuais yorubanos, a exemplo de Wande Abimbola, Olabiyi Babalola Yai, Femi Ojo-Ade, Félix Ayoh'Omidire, começa a buscar os elos com sua diáspora reconhecendo a prevalência da língua, literatura e herança *yorùbá* na identidade baiana.

Assim como a historiografia ocidental segue escrevendo alimentando os registros da cronologia da população negra na diáspora ao seu modo, a literatura-terreiro também permanece escrevendo a história de suas personagens nos terreiros e no mundo das letras grafadas. Os membros ilustres e defensores ciosos dos patrimônios linguístico, literário e cultural do candomblé, a exemplo do próprio Mestre Didi reafirmam o seu saber e a percepção de mundo yorubano elaborando novas peças para o corpus da literatura-terreiro e os intelectuais yorubanos demonstram o reconhecimento do valor do Mestre, homem *nàgó* da Bahia, homenageando seus feitos e sua importância com novos *oríki* após o seu falecimento.

Desde Nina Rodrigues os registros antropológicos sobre os terreiros de candomblé seguem tentando afirmar verdades desde a existência – ou não – de um profundo pensamento *nàgó* apresentado através dos seus rituais (BASTIDE, 2002), até registros audiovisuais dos remanescentes africanos e seus descendentes que contam e cantam suas histórias em suas línguas nativas (TURNER, 1940-42). Os jornais, que veiculam notícias sobre o candomblé desde o século XIX, mudam o teor de suas matérias antes denunciatórias e perseguidoras do culto, mostrando aspectos e personagens importantes da religião na Bahia nos anos 1960 e 1970,

como a liberação dos cultos afro-baianos de terem que registrar na Delegacia de Jogos e Costumes o dia de seus festejos, ocorrida em 1976.

Neste capítulo analisarei mais um pequeno conjunto de três *oríkì* compostos como homenagens póstumas para figuras ilustres da comunidade *nàgó* baiana, elaborados e apresentados de forma escrita na diáspora e a partir da yorubalândia, entre a segunda metade do século XX e na segunda década do século XXI, demonstrando a validade, persistência e força da literatura yorùbá como elo comunicador entre os yorubanos e *yorubaianos* (Ayoh'OMIDIRE, 2020), reconhecimento da sua história e a manutenção dos seus mecanismos de composição literária e de valorização da identidade e constituição de memória social nos terreiros.

O objetivo deste tópico é apresentar, através da análise dos *oríkì jántirere*, a permanência da metodologia de articulação entre os diferentes tipos de *oríkì* (*oríkì orílè*, *oríkì abişo*, *oríkì òrişà* etc.) para a composição de textos longos em língua yorùbá na diáspora e o espraiamento da fórmula dos *oríkì* e sua *poética subterrânea* – como definiu Babalola Yai – para além do campo religioso e da temática afro em composições artísticas e literárias brasileiras. Além de analisar a permanência das fórmulas de *oríkì* na diáspora e a prevalência de um pensamento e identidade nagô-yorùbá no seio da comunidade de terreiro, destaco a circulação dos textos em impressos e as diferenças entre as composições nativas yorubanas e yorubaianas e a presença da autoria, categoria importante para a literatura canônica que centra parte de sua validade na figura do autor.

Veremos aqui *oríkì* que elencam e enaltecem os títulos, as ocupações e feitos de pessoas de destaque para a sua comunidade, sua genealogia, que falam do sentimento da perda e incentivam a comunidade a seguir em frente crente no devir e no *àşę*. Os *oríkì* que serão apresentados foram veiculados em diferentes suportes de leitura, sendo o primeiro na sequência da análise, uma homenagem à Mãe Senhora de Oxum, *Ìyálorisà do Ilé Ase Òpó Afonjá*, de 1942 a 1967, mãe de Mestre Didi e bisneta de Marcelina da Silva, publicado em jornal de grande circulação na Bahia, em 1970 e depois em um livro resultante da dissertação de mestrado de um sobrinho do autor deste *oríkì*. Os outros dois *oríkì* foram compostos por destacados intelectuais yorubanos para homenagear Mestre Didi *Aşípa* quando da sua morte em outubro de 2013, e foram enviados por fax e e-mail para a sua viúva e depois por ela

publicados, em 2016, no livro *Şàngó*, homenagem póstuma ao sacerdote, escritor e artista plástico.

As questões que norteiam esta análise visam informar:

Quem são os elaboradores dos *oríki* e como fazem uso de seus elementos literários para suas composições?

Onde\Em que meios os *oríki* circularam?

Que elo une as composições a partir de seus elementos éticos e estéticos?

Que composições os *oríki* influenciaram?

### **3.1 *Oríki* não morre e eterniza quem vive**

Enquanto Mestre Didi, através da literatura-terreiro aprendida com sua mãe e os mais velhos da comunidade yorubaiana (Ayoh'OMIDIRE, 2020; Ayoh'OMIDIRE 2005), comprovava a validade desse corpus literário e sua cosmopercepção junto aos parentes que acabara de conhecer por meio do *orilẹ* de sua família *Aşípa*, três dias antes desse encontro Mãe Senhora *Ọşun Muiwà* despedia-se do mundo terreno aqui na Bahia para compor a constelação das mães veneráveis, junto à sua bisavó Marcelina da Silva *Ọbatosin*. Este acontecimento mais uma vez desencadeia o sentimento de pertencimento e identidade dos descendentes de *yorùbá* na Bahia, buscando através da linguagem e dos ritos, os elos com as origens, o começo, a linhagem e o conforto após a partida do morto. A emblemática e central figura da mãe e seus valores para a comunidade *nàgó* será lembrada e exaltada, alinhando a sua imagem aos poderes dos orixás e forças cósmicas.

Fazendo uso de toda essa filosofia que se alicerça em vasta literatura nos terreiros e demonstrando a permanência e valência desses princípios expressos em linguagem própria que magnifica o sagrado (LUZ, 2017 p. 387), bem como a oralitura que norteia a composição dos *oríki*, a listagem dos atributos, os *oríki-nome* e a ativação das palavras corretas numa ordem que reforça a memorização (Ayoh'OMIDIRE, 2020), mais um texto poético que identifica a origem familiar, enumera os títulos, epítetos, aciona os jogos sonoros e musicaliza os versos para enaltecer as características e os feitos de alguém valoroso é elaborado para homenagear outra mãe que se torna ancestral.



Na sequência da sua própria ancestral, Marcelina da Silva *Ọ́batosin* e de toda sua genealogia familiar e espiritual, Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora do *Òpó Afonjá* será o motivo de um *oríkì*, apresentado por escrito para os seus descendentes, para a comunidade da qual foi uma das mais longas e marcantes lideranças e para toda a sociedade baiana.

Na página 1 do Suplemento da edição de 28 de março de 1970 do jornal *A Tarde*, foi publicada uma reportagem homenageando *Mãe Senhora intitulada Mãe Preta do Brasil e Iyanasô do Reino de Oyó na Nigéria*. O texto, assinado por Eliezer Gomez Guimarães, é uma homenagem pela passagem do nascimento de Mãe Senhora, falecida três anos antes. Ele faz uma breve descrição da *Ìyálòrìsà* destacando o seu pertencimento à família *Aşípa*, “apresentada no texto como uma das sete famílias reais do reino de Ketu, na África”, e referência à homenagem como Mãe Preta do Brasil, no ano de 1965 no estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro (RAMOS, 2009, p. 105). A matéria é composta também por fotos da sacerdotisa no terreiro – como a clássica fotografia feita por Pierre Verger no final dos anos 40 e que ilustra o capítulo Oxum do seu livro *Orixás* (VERGER, 1999. p XX) –, com intelectuais africanos e o *oríkì* em língua *yorùbá* composto por Antonio Albérico de Santana acompanhado da sua tradução para a língua portuguesa:

*ORIKI FÚN ÒSUN MUIWÁ*  
*Oba Kankanfô, 1970*

01. *Ajogun Aşípa Borogun Elese kan gongo Oba Tosi*
02. *Omo adosu Iyá Oba Bíyí*
03. *Obí omo kan soso*
04. *Ojoruku Bope Oya àti Asogba pelú*
05. *Osí dagan nigbatí iyá Obabíyí ngbe l'àyé*
06. *Erùbinrin Iyá Ewunjí*
07. *Olusín àwọn òrìsà gbogbo*
08. *Ojojoye n'Ilé egúngún*
09. *Iyá egbe n'Ilé Agboula*
10. *Olusin olukotun àti Agboula*
11. *Erùbinrin abi Iyá Şàngó*
12. *Iyá abi ayaba àwọn gbogbo n'Ilé*
13. *Oruku majebí*
14. *Obìnrin iniwa*
15. *Gberaga àwọn Olosùn*
16. *Ayò nijo gbogbo*
17. *Iyá Nasó n'Ilé Òpó Afonjá*
18. *Iyá isodomo Oba Kankanfó*
19. *Nigbatí iyá Tobi re*

20. *Olorun pè*

*ORIKI PARA ÒSUN MUIWÁ*

- Herdeira de *Aşípa Borogun Elese kan gongo Oba Tosi*  
Filha de iniciação de *Iyá Oba Biyi*  
Teve um único filho  
Cujo nome é *Bope Oya* e também *Assobá*  
*Osi Dagan* quando *Oba Biyi* vivia  
Escrava de *Oxum*  
Adoradora de todos os *orixás*  
Tem posto na casa de *Egun*  
*Iyá egbé* na casa de *Agboula*  
Adoradora de *Olukotun* e *Agboula*  
Escrava e esposa de *Xangô*  
Mãe e rainha de todos da casa  
Nome sem mancha  
Mulher de bom caráter  
Orgulho de todas *Oloxum*  
Alegria de todos os dias  
*Iyanaso* na casa de *Opó Afonjá*  
Mãe adotiva de *Oba Kankanfó*  
Quando a mãe dele

Deus chamou

(SANTANA SOBRINHO, 2015. pp122-123)

Filho do ilustríssimo empresário negro baiano de origem *tapà* (ou *nupê*) Miguel Santana, o rei das docas, *Zaba Gunoko*, *Oba Aare Şàngó* do terreiro de candomblé *Ilé Àse Òpó Afonjá*, o Senhor Antônio Albérico de Santana, *Oba Kakanfo*<sup>30</sup> do mesmo terreiro que o seu pai, compôs o *oríkì bòròkinní* para Mãe Senhora. “Decano dos obás”, nas palavras de Mãe Stella de Oxóssi (2010, p. 77,) recebeu seu posto honorífico de ministro de *Şàngó* e administrador civil do terreiro, em 1936, diretamente do *òrişà* da fundadora do terreiro, Anna Eugenia dos Santos, Mãe Aninha *Oba Biyi*. Mãe Stella diz ainda que o ex- marinheiro era um “homem viajado, poliglota, é também um ‘arquivo vivo’, que nos conta(va) muitos casos da época de Mãe Aninha”.

No mesmo período ele foi iniciado como *Ara ojè* no *Ilé Agboula*, terreiro de *egungun*, culto dos ancestrais, na ilha de Itaparica. Na época, início do século XX, este terreiro ficava na comunidade chamada Barro Vermelho e era composto, em sua maioria, pelos velhos filhos de africanos que falavam fluentemente a língua *yorùbá*, o mesmo *yorubá* que os nobres de *Ketu* identificaram no falar de Mestre Didi como *yorùbá ijinlè*, idioma de raiz, antigo. Isto tornou *Oba Kakanfo* também fluente na língua e um dos grandes mestres dos textos, histórias antigas e ensinamentos *nagôs*, segundo Balbino Daniel de Paula, atual *Alágbà* – sumo sacerdote –, do *Ilé Agboula*<sup>31</sup>.

Antonio Alberico *Oba Kakanfo* e Mestre Didi *Aşípa* eram contemporâneos e havia uma reciprocidade familiar nos cuidados com os dois quando jovens. Assim como Mãe Senhora foi mãe de criação de *Kakanfo*, Miguel Santana foi o mesmo que um pai para o Mestre. Foi seu iniciador e orientador no culto de *egúngún* e dos *orixás*, pois assim como Didi recebeu o posto de sumo sacerdote do culto de Omolu no terreiro *Òpó Afonjá*, Miguel Santana era *ogan* de Omolu no terreiro da Casa Branca e sacerdote supremo no culto de *Baba Igunoko*, ancestral dos *tapà*. Essas articulações além de demonstrarem um cuidado com a formação sacerdotal dos

<sup>30</sup> Título do generalíssimo *Afonjá*, que em 1823 provocou um golpe no reino levando ao suicídio ritual o *Aláàfin Òyó Aole Arogangna* e gerando a dispersão dos *yorubás* que culminou com a vinda da *Iyá Nàsó* e Marcelina da Silva para a Bahia, conforme citado no capítulo anterior. Ver Ayoh’OMIDIRE, 2020.

<sup>31</sup> Conversa com o *Alágbà* Balbino Daniel de Paula, em 22 de junho de 2022. Balbino, que foi iniciado em 1980, relatou que aprendeu diretamente com os mais velhos e Antonio Alberico de Santana os cânticos e *oríkì* dos *Bàbá Eegún* e dos *òrişà* cultuados no *Ilé Agboula*

mais jovens e a solidariedade entre famílias negras, mostram também um prolongamento das articulações entre as comunidades fundadas pelos nagôs a partir do século XIX.

Tendo convivido com a *Ìyálòrìsà* Mãe Senhora como sua mãe de criação no início da sua maioridade, privando da intimidade da sua família e depois também como a grande sacerdotisa do *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afonjá*, Antônio Albérico de Santana detinha as prerrogativas necessárias para compor o poema à ilustre mãe de santo que, soberanamente, comandou a comunidade do terreiro de São Gonçalo do Retiro, em Salvador, por 25 anos, chegando a ser homenageada no Rio de Janeiro como a Mãe Preta do Brasil: ele conhecia bem sua história familiar, sua ascendência, participou de boa parte de sua vida sacerdotal, era falante fluente da língua yorùbá aprendida com seu pai e nas comunidades de terreiro que pertencia e era conhecedor do gênero literário usado para compor a homenagem.

Outro fator de grande importância neste caso é a idade do autor, pois o nosso *oba Kakanfo* já não era mais um jovem quando compôs o *oríkì*, mas um velho sacerdote de *òrìṣà* e *egúngún*, os pais ancestrais das comunidades yorubanas, herdeiro das tradições *nupe-tapà* e nagô preservadas com afinco por seu pai no seio familiar e pelos tios e tias africanos nas comunidades de terreiro da Bahia. Era um detentor de conhecimento, metodologias e fluência na língua *yorùbá* para enunciar para a comunidade como se realiza – de forma oral e agora também escrita – uma evocação à essência de Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora *Ọṣun Muiwà*, bisneta de Marcelina da Silva *Ọbatosin*, descendente dos *Aṣípa!*

A ancianidade é fator fundamental entre as diversas culturas africanas e na yorubana não é diferente. Como apontado no capítulo anterior, é um sacerdote mais velho quem entoia os *oríkì* durante as homenagens; são as mães e as pessoas mais velhas quem detém conhecimento e experiências suficientes para criar e ensinar aos mais novos peças literárias que informem quem eles são e por que são membros de determinada família e comunidade. A criação literária *yorùbá* reflete essa experiência de vida, exaltam os vínculos com a ancestralidade e impulsionam o movimento de coesão presente e futuro.

Sendo sacerdote de *egúngún* crescido na tradição, herdou-a a partir não só de uma prática sacerdotal, mas de uma literatura que a fundamenta e sustenta uma visão de mundo. O conhecimento do idioma já salientado é imprescindível para criar a devida versação com o jogo de palavras necessário e os seus ritmos, pois a

criação de um *oríkì* na diáspora se tornaria fácil vertendo um texto poético da língua portuguesa para o yoruba.

Mas não era este o caso, pois o *Araojè* Antonio Albérico era instruído na língua *yorùbá* que aprendera dos mais velhos justamente através do aprendizado de seus diversos gêneros, como *orin* (cantigas), *oríkì*, *owè* (provérbios) e testado diariamente no contato com os espíritos dos ancestrais, que não falam português, atuando como tradutor simultâneo das mensagens dos egungun para os seus descendentes e devotos no momento em que se manifestam para os seus parentes durante as celebrações – característica agregada ao culto na diáspora por conta da perda da fluência do idioma no cotidiano das comunidades, dado as diversas investidas do estado para fazer desaparecer todos os traços das culturas africanas no Brasil.

### 3.1.1 A oralitura yorubana no *oríkì fún Òṣun Muiwà*

O *Ọba Kakanfo* da Bahia lançará mão dos elementos já antes analisados nos *oríkì* de fundação da comunidade nagô da Casa Branca do Engenho Velho para a sua composição em homenagem à Mãe Senhora: *oríkì orilè Aṣípa*, *orúkọ òrìsà*, *oyè* (títulos e honrarias) e alguns feitos sacerdotais. Há uma pequena diferença na estrutura deste *oríkì* para os demais porque ele não faz uso de muitos elogios pessoais à mãe de santo, nem faz alusão ao seu poder usando animais de grande porte ou de beleza notável como é comum no gênero, mas lista seus títulos, funções e maneiras de agir para demonstrar seu valor e o tamanho do seu poder, apreço e estima na sua comunidade e na vida pessoal do autor. Seu caráter não deixou de ser enaltecido em frases que visam descrever suas atitudes e reputação.

O autor, identificado como tal porque assina o poema *yorùbá* publicado no jornal, relaciona desde a origem genealógica de Mãe Senhora até os cargos sacerdotais que exerceu durante a sua vida no *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afònjá* e no terreiro de *egúngún* e o seu reconhecimento sacerdotal pela nobreza de *Ọyọ*, mostrando em frases específicas o modo como a mesma se dedicou ao exercício sacerdotal.

Na primeira linha do *oríkì*, sua nobreza e origem é invocada ao enaltecê-la como herdeira dos *Aṣípa* e para afirmar isto *Kakanfo* faz uso do *oríkì idilé* (brasão oral) completo de sua família. Apesar do termo *ajogun* está traduzido como herdeira, poderíamos tê-lo traduzido por guardiã, relevando seu protagonismo como zeladora consciente do seu legado espiritual, genealógico e como transmissora do valor da

sua gente através dos gêneros literários ensinados ao seu filho e aos membros da comunidade, cumprindo o papel de guardião da memória que melhor sabem as mulheres desempenhar, conforme já demonstrado no capítulo anterior.

Sua genealogia espiritual é também ponto forte de distinção quando o *orúko òrìṣà* (nome de iniciada) de sua Iyalorisà é também invocado – *Ọba Biyí*. Esta invocação a mantém vinculada à sua genitora espiritual que, por sua vez, estava ligada à bisavó de Mãe Senhora, pois Mãe Aninha *Ọba Biyí* foi iniciada no século XIX, ainda bastante jovem, por Marcelina da Silva *Ọbatosin*. Como visto no capítulo anterior esta é uma maneira de ligar o homenageado aos seus ancestrais coletivos e neste caso a homenageada está ligada não só aos antepassados distantes – os *Aṣípa* – como aos recentes, filiação estabelecida através da ritualística da iniciação para os orixás.

O termo *erùbírín* (presente nas linhas 07 e 12), que se traduz para escrava (*erù* carregador, escravo; *obinrin* mulher), não tem o significado de escravizado como o conhecemos no ocidente, mas visa reforçar o afinco com que Mãe Senhora servia os orixás no Afonjá, atuando com observância os ritos e práticas que aprendeu e a manutenção dos valores e princípios do culto. Sua dedicação era tamanha que, no dia da sua morte, já havia dado sinais de fadiga e estresse, sendo alertada pelo médico que a atendeu que necessitava de repouso urgente, mas não deixou as atividades que estava dirigindo – os ritos funerários da *Ìyálòrìṣà* do *Àṣe Ọpó Afonjá* do Rio de Janeiro, Mãe Agripina de Souza *Ọba Déyí*, substituta direta de Mãe Aninha de *Ṣàngó*, falecida em dezembro de 1966 – pois entendia que pela seriedade do ato e sua responsabilidade não caberia descansar.

Ao modo yorubano de referir-se às figuras de valores ou aos orixás nos *oríkì*, a demonstração de poder de alguém ou de uma deidade é apresentada listando a sua presença em diferentes lugares e funções com livre permissão. Mãe Senhora é invocada como a sacerdotisa que está presente louvando o orixá da sua devoção – *Erùbírín Ìyá Ewunjí* (Escrava de Oxum) – como a mãe da sociedade e adoradora dos *egúngún*, os ancestrais ilustres dos povos yorubanos cultuados na Bahia, na ilha de Itaparica:

*Ojojoiyé n'ílé egúngún*  
*Ìyá egbe n'ílé Agboula*  
*Olusin olukotun àti Agboula*

Tem posto na casa de Egun  
 Ìyá egbé na casa de Agboula  
 Adoradora de Olukotun e Agboula

Neste tipo de poema, esta é uma maneira de demonstrar o prestígio de alguém, listando suas honrarias e enaltecendo suas ocupações sociais, políticas e sacerdotais. Mãe Senhora era *Ìyá eḡbẹ́*, mãe da sociedade, espécie de presidenta no terreiro dos *egúngún*.

Sua personalidade e afabilidade para com todos da comunidade é apresentada por Kakanfo nas linhas que encaminham a finalização do *oríkì*:

<i>Ìyá abi ayàba àwon gbogbo n'Ilé</i>	Mãe e rainha de todos da casa
<i>Oruku majebí</i>	Nome sem mancha
<i>Obìnrin iniwa</i>	Mulher de bom caráter
<i>Gberaga àwon Olosùn</i>	Orgulho de todas Oloxum
<i>Ayò nijo gbogbo</i>	Alegria de todos os dias
<i>Ìyá Nasó n'Ilé Opó Afonjá</i>	Iyanaso na casa de Opó Afonjá
<i>Ìyá isodomo Oba Kankanfó</i>	Mãe adotiva de Oba Kankanfó
<i>Nìgbatí iyá Tobi re</i>	Quando a mãe dele
<i>Olorun pè</i>	Deus chamou

A exemplo do seu próprio *òriṣà* – *Òṣun*, (Oxum) – e dos *oríkì* a ela endereçados, a lista de elogios à Mãe Senhora, da maneira como é realizada remete aos elogios à deusa das águas doces, deusa do rio *Òṣun*, na Nigéria, conforme os trechos extraídos de dois de seus *oríkì* coletados em diferentes cidades yorubanas por Pierre Verger (2012, 411- 417):

#### *Oríkì Òṣun, Oṣogbo*

...	...
04. <i>A ba se yí onisegùn ò mo</i>	Ela faz por qualquer um o que o médico não faz
05. <i>Òsà ti rí omi tútù ti fi nwo arùn</i>	Orixá que cura a doença com água fria
12. <i>A tu erí eni ti o sunwon se</i>	Ela é testemunha da felicidade de alguém
19. <i>Obìnrin pala fi isan ni ojo om ore njà</i>	Mulher descontente no dia que o seu filho briga
29. <i>Kòsì ibi ti a gbe mò òsùn pe o tobí li</i>	Não existe lugar onde não se conheça Oxum poderosa como o rei
<i>Oba</i>	Ela recusa a falta de respeito
32. <i>A la ko di owo</i>	

#### *Oríkì Òṣun, Kétu*

01. <i>Ìyá mi ogugbe lewa</i>	06. <i>Elepe okun maro elefu</i>
02. <i>Ide fi ojù ta iná</i>	07. <i>Ìyá won si on si on</i>
03. <i>Ìyálodé se awo boto</i>	08. <i>Omo ni òwó fi le lowó</i>
04. <i>Oní ki olodé</i>	Minha mãe é bela muito bela
05. <i>Ìyá mi o se ayo se aremon</i>	Cobre de olhos fulgurantes

Iyalodê cuja pele é muito lisa  
 Quando ela sai todo mundo a sauda  
 Minha mãe que cria o jogo do ayo e cria o  
 jogador

Mãe, todo mundo está com você  
 O filho entregará o dinheiro em sua mão

Como também já explicado no capítulo anterior, a *Ìyálòrìṣà* e o terreiro, a Mãe de Santo e a família de axé substituíram os laços consanguíneos entre os povos africanos na diáspora a partir do esfacelamento de suas famílias de origem e mantiveram a solidariedade comunitária yorubá nas terras estrangeiras. A figura materna, sagrada entre os yorubanos é altamente reverenciada e destacada no verso que atribui à Mãe Senhora a soberania e a maternidade para todos os membros do terreiro, a despeito de todas as querelas relacionais que o comando de uma comunidade política e religiosa acarreta e que diversos antropólogos e sociólogos já tenham relatado desde Edison Carneiro (2002) até Vivaldo da Costa Lima (2010).

Referência direta às organizações políticas e religiosas de *Ọyọ*, o título de *Ìyá Nàsó* elencado nas últimas linhas do *oríkì* (linha 17) é um dos elos de Mãe Senhora com a nobreza da sua origem. Esta titulação não era parte das atribuições legadas pelas sacerdotisas africanas às afro-baianas na reestruturação das comunidades *nàgó-yorùbá* da Bahia. O título de *Ìyá Nàsó*, sacerdotisa de *Ṣàngó* do palácio de *Ọyọ* Ihe foi conferido pelo *Aláàfin Ọyọ* Adeyemi II em reconhecimento à sua linhagem, em agosto de 1952. Chegou até ela através de carta trazida por Verger. Dizem que Mãe Senhora se orgulhava muito de ter sido reconhecida como *Ìyá Nàsó*, descendente de Marcelina da Silva Obatosin, a primeira a receber este título na diáspora após o desaparecimento da *Ìyá Nàsó* do século XIX (Caribé, Verger e Jorge 2017, pag. 417). Isso se tornou possível graças à preservação da literatura-terreiro que mantinha vivos os *oríkì* da família *Aṣípa* como os outros, elaborados em homenagem à sua filha diletta chegada à Bahia por causa das guerras civis yorubanas e que mantinham essa memória e história da diáspora dos *nàgó-yorùbá*.

A *Ìyá Nàsó*, personagem central na fundação da comunidade *nàgó* da Casa Branca onde a família de Mãe Senhora surge, é a sexta na hierarquia litúrgica das 12 sacerdotisas da corte em *Ọyọ*, respondendo pelos assentos do *òrìṣà Ṣàngó* do próprio rei, o *Aláàfin Ọyọ*, que a tradição oral baiana destaca como sendo o mais significativo para uma mulher no sistema social e cerimonial no culto à *Ṣàngó* (LODY, 2010. p. 44). Ao reconhecer Mãe Senhora como *Ìyá Nàsó*, o *Aláàfin* deu-Ihe

prerrogativas de comando sobre todo o culto de *Şàngó* na diáspora, além de reconhecer sua genealogia familiar como descendente dos *Ọ̀yọ́* da Nigéria, o que muito envaidecia a velha sacerdotisa *yorubaiana*.

A história, os títulos, a genealogia, os feitos e o reconhecimento à Mãe Senhora *Ọ̀şun Muiwà* será mantido junto ao rigoroso culto das *Ìyá Àgbà*, mães antigas, as fundadoras dos terreiros, lembradas anualmente através dos *oríkì* de fundação entoados pelos sacerdotes e pela comunidade e será também lembrada e louvada no próprio percurso sacerdotal, de escritor e artista plástico do Mestre Didi que, através da literatura aprendida com sua mãe estenderá definitivamente a ponte entre o Atlântico ligando os *nàgó* do Brasil aos da Nigéria. Essa magnífica trajetória lhe renderá as devidas homenagens também na hora da sua morte, de acordo com a metodologia literária yorubana de resguardar a memória dos vivos importantes entre o seu povo.

### **3.2 A despedida de Mestre Didi e as evocações da imortalidade**

O falecimento do Mestre Didi, em 06 de outubro de 2013, gerou a mesma motivação para composição de *oríkì jantirere*, demonstrando seu valor, reconhecimento para a sociedade yorubana e a certeza da continuidade de sua existência para além do mundo material. Meios eletrônicos possibilitaram a escrita, identificação (autoria) e envio imediato de homenagens no gênero literário yorubano tradicional para o grande artífice da cultura *nàgó-yorùbá* na diáspora e elo entre os *Aşípa* da Bahia e de Kétu.

Vários dignitários, sacerdotes pesquisadores renomados, a exemplo de Wándé Abímbólá, *Àwíşẹ Awo Àgbàyé*, acadêmico *yorùbá* nigeriano, professor de língua *yorùbá* e literatura e antigo vice-reitor da Obafemi Awolowo University, ao receberem a notícia da morte do nobre *Aşípa* demonstraram suas solidariedades à viúva criando laudatórias que evocam as origens e ascendência do Mestre, sua família, seus títulos sacerdotais e genealogia espiritual, seus feitos e sua localização no seio da comunidade yorubana e yorubaiana, além de exortar os ancestrais pela continuidade da vida.

Bàbá Olabiyi Babalola Joseph Yai, cidadão beninense de *Şabẹ*, antigo reino *yorùbá* localizado na atual República do Benin, primeiro Professor de *Yorùbá* no CEAO-UFBA (1975-76), Professor Emérito das Universidades de Ilé Ifè (Nigeria) e Flórida (EUA) e antigo Embaixador do Benin e Ex-Presidente do Comitê Executivo



na UNESCO, endereçou um *oríkì* para o Mestre (SANTOS, J. E. Santos . D. M., 2016. p. 37):

*Oríkì fún Bàbá Mestre Didi Aşípá*

*Lati owóo òjògbón Olabiyi Babalola Joseph Yai, Benin, 2013*

- |  |   |
|--|---|
| 01. Éééééééééééééééééééééééééééé             | 25. <i>Gbogbo adulawo Bāsii</i>             |
| 02. <i>Erin wo</i>                           | 26. <i>Jàfojo yin lo</i>                    |
| 03. <i>Bàbá Didi relé</i>                    | 27. <i>Sùgbón e má foyà</i>                 |
| 04. <i>Erin mà wo o</i>                      | 28. <i>Bàbá kú</i>                          |
| 05. <i>Àjànàku sùn bi okè</i>                | 29. <i>Bàbá kù</i>                          |
| 06. <i>Didi iwo ni mo n ké si</i>            | 30. <i>Gbogbo ara Kétu nilé loko</i>        |
| 07. <i>Gbéra nilé o didé</i>                 | 31. <i>Ofo lo sara iyokù</i>                |
| 08. <i>Alapini Ilé Bāsii</i>                 | 32. <i>A meni ohun se</i>                   |
| 09. <i>Didi, omo Osunmuyiwa</i>              | 33. <i>Alapini</i>                          |
| 10. <i>Omo Aşípá borogun elésè kán gongo</i> | 34. <i>O dàrinnàko o doju àla</i>           |
| 11. <i>Kétu nilé</i>                         | 35. <i>Bo o ba dorun o sorununre</i>        |
| 12. <i>Kosiki nilé</i>                       | 36. <i>Ba Mi Kí Iyanaso</i>                 |
| 13. <i>Didi omo Osunmuyiwa</i>               | 37. <i>Ba Mi kí Iya mi Obatosi</i>          |
| 14. <i>Oko Juanita okin lobinrin</i>         | 38. <i>Ba Mi kí Omoniké</i>                 |
| 15. <i>Bàbá Yara</i>                         | 39. <i>Ba Mi ki Bamgbose Obitiko</i>        |
| 16. <i>Bàbá Sangotokunbo</i>                 | 40. <i>Ba Mi ki Iya mi Obabiyi</i>          |
| 17. <i>Gbogboomo yorùbá o</i>                | 41. <i>Ba Mi ki Osunmuyiwa</i>              |
| 18. <i>Nilé loko lokè okun</i>               | 42. <i>Ba mi ki Sàngo, Ewélééré oko Oya</i> |
| 19. <i>E ku àfékú</i>                        |   |
| 20. <i>E ku iroju e si ku èyà</i>            | Orin: <i>Ara kétu eeeeeeee</i>              |
| 21. <i>Alapini lo</i>                        | <i>E fara yin mora</i>                      |
| 22. <i>Asogba lo</i>                         | <i>Ara Kétu eeee</i>                        |
| 23. <i>Opalaba oti èèbo fo</i>               | <i>E fara yin mora...</i>                   |
| 24. <i>Onigbanso kò ri i so</i>              |   |

*Oríkì para Mestre Didi Aşípá*

Escrito pelo Professor Olabiyi Babalola Joseph Yai, Benin, 2013

(Traducao: prof. Felix Ayoh'Omidire)

Êêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêêê

O elefante caiu  
 Babá Didi voltou para casa  
 O elefante caiu, digam para todos  
 Àjànàku deitou-se feito uma montanha  
 Sem mais poder se erguer  
 Didi é você que eu chamo  
 Levante-se, acorde  
 Alapini de todo Brasil  
 Didi, filho de Osun Muiyiwa (Mãe Senhora)  
 Filho dos Aşípá borogun elese kan gongo  
 Descendente de Ketu  
 De Kosiku  
 Filho de Osun Muiyiwa  
 Marido de Juanita, bela mulher  
 Pai de Yara  
 Pai de Sangotokunbo (Inaicyrá Falcão)

A todos vocês, descendentes yorubanos  
 Espalhados mundo afora  
 Tanto do interior quanto da cidade como  
 aqueles nascidos no além-mar  
 Saúdo-vos por essa perda  
 Saúdo-vos por seu luto, vos saúdo por  
 seu pranto  
 O Asogba se foi  
 O Alapini se foi  
 A garrafa de gim se quebrou  
 E nenhum onigbanso conseguirá  
 remendá-la  
 Todos os negros do Brasil  
 Morreu o defensor da vossa causa  
 Mas, por favor, não tenham medo  
 Morreu o pai  
 Outro pai ficou

Todos os descendentes de Kétu, da  
cidade e do campo  
Essa perda representa um golpe  
particularmente duro para vocês  
Ô querido pai Aşípa, nosso grande Alapini  
Nunca mais te veremos de frente  
Agora só de perfil te veremos (nas  
encruzilhadas e na multidão da feira)  
Agora só te veremos nos sonhos  
Quando você chegar ao além se divirta na  
companhia dos que lá estão  
Mande nosso abraço para Ìyá Naso  
Mande nosso abraço para minha mãe  
Oba Tosi  
Mande nosso abraço para Omoniké  
Mande nosso abraço para Bamgbose  
Obitiko  
Mande nosso abraço para minha mãe  
Obabiyi  
Mande nosso abraço para Osunmuyiwa  
Mande nosso abraço para Sàngó,  
Ewélerè, marido de Oya

Canto: povo de Ketu  
Abracem-se, se unam  
Povo de Ketu  
Abracem-se, se unam

Também no dia do falecimento do Mestre Didi, Professor Felix Ayoh'Omidire, que tantas trocas culturais e intelectuais estabeleceu com o Mestre Didi Aşípa, dirigiu-se em carta e *oríkì*, enviados por email, à sua família, seus filhos carnis e espirituais, à sua viúva (e ao próprio Mestre), reconhecendo-o como o último dirigente e guardião da cultura *yorùbá* na diáspora, encaminhando desejo de que ele continue protegido pelos *orixás* e que os *egúngún*, que ele cultuou por mais de 50 anos, o colocassem no lugar de honra que ele merece (SANTOS, J. E. Santos. D. M., 2016. p. 36):

*Ògbéèrè fún Mestre Didi*

*Láti owóo Félix Ayoh'OMIDIRE (Ile-Ife, 2013)*

01. *Há! Erin wo o! Mestre Didi Alapini, omo Mãe Senhora lo nilé yi igi da!*
02. *Ka too r'erin o digbo,*
03. *Ka too r'efon o dodan,*
04. *Ka too tun reeyan alawo dudu bii ti Mestre Didi laarin awon iran eniyan dudu ni Latin America, o dorun alakeji.*
05. *Mestre Didi, boo dele o kile o,*
06. *Boo dona o beere ona,*
07. *Ma jokun, ma jekolo o, omo Aşípa nilee Ketu, ohun tiwon ba nje lajule orun nii koo bawon je.*

Oríkì poema de lamento pela morte de Mestre Didi

Composto e traduzido por Félix Ayoh'Omidire (Ile-Ife, 2013)

Ah! O elefante caiu! Digam para todos, o elefante caiu!

Mestre Didi Alapini, filho de Mãe Senhora, foi embora dessa terra, a arvore quebrada não vive mais!

Para ver um animal do porte do elefante, só na floresta

Para contemplar um animal do porte do búfalo, teremos que procurar na savana

Para encontrarmos uma pessoa como o Mestre Didi no meio dos afro-americanos teremos que ir ao além.

Mestre Didi, quando você chegar em casa mande nosso abraço à todos,

Enquanto estiver viajando não se perca no caminho,

Não coma centopeias, não se alimente de vermes da terra, filho dos Aşípa de Kétu, contente-se em comer as coisas boas que teus antepassados sempre se alimentam no além.

### 3. 2. 1 A oralitura dos *oríkì* enviados para o Mestre Didi

#### 3.2. 1.1 *orin arò*: as endechas para os mortos em terras yorùbá

Os *orin arò*, Também chamado *ògbééré*<sup>32</sup>, cânticos de lamentação que reúnem homenagens e recomendações aos mortos. Este *orin arò* enviado por Olabiyi Yai para o Mestre Didi foi assim identificado porque começa com uma vocalização alongada (éééééééé...) para marcar o ritmo que deve ser cantado e não apenas entoado. Apesar de essa denominação dar a entender se tratar de outro gênero, ele é composto basicamente de *oríkì* que homenageia a pessoa falecida e sua família.

*Erin*, elefante, que aparece na primeira linha dos dois *oríkì* enviados, tanto por Olabiyi Yai quanto por Ayoh’Omidire, é uma metáfora comumente utilizada nos *oríkì* yorubanos para falar de uma pessoa importante que morre, por conta da sua grandeza. A figura grande e opulenta do elefante é emblemática para demonstrar a grandeza de pessoas que marcam a vida social yorubana com sua presença e seus feitos. “O elefante não deita para dormir e quando cai é perigoso porque pode não levantar mais”<sup>33</sup>. Morto, lembra a imagem de uma grande montanha deitada no horizonte. *Ajanaku* é outro termo para elefante que é referido no poema cantado.

Por se tratar de um ancião, homem falecido aos 96 anos de idade, Mestre Didi foi versado como Bábá, visível emblema de respeitabilidade dispensada aos mais velhos na sociedade yorubana, vistos como os grandes sábios pelo percurso realizado e pela experiência de vida, aqueles que estão mais próximos do transcendente. O autor dialoga diretamente com o finado quando o chama e o manda despertar. O velho sacerdote, escritor, escultor é chamado pelo seu *orúkò adapé*, apelido baiano *Didi* e logo depois pelo seu *oyè*, cargo sacerdotal no culto de *egúngún*, *Alapini*, que praticamente se converteu também em um *orúkò adapé*, um cognome pelo qual era mundialmente conhecido, aí aludido como *Alapini* de todo Brasil (linha 08).

Assim como todo homenageado em longos *oríkì*, a genealogia do Mestre é enaltecida, neste caso a partir da sua mãe – a mãe figura sagrada entre os yorùbá conforme já explicado – e sua vinculação como *Aşípa* e pertencente à *Kosiku*, filho de

<sup>32</sup> Informação de Professor Felix Ayoh’Omidire (comunicação pessoal em 13/11/22)

<sup>33</sup> Maneira exata como professor Felix Ayoh’Omidire expressou a ideia da comparação da pessoa vultosa falecida com o elefante deitado. (conversa gravada no dia

*Ketú*, ou seja, cidadão *ketú*. Professor Ayoh’Omidire informa que os *oríkì idilé* e *oríkì orilẹ̀* – como o dos *Aşípa* – é que realiza(va)m a vinculação dos indivíduos yorubanos às famílias, às cidades e aos clãs, criando assim não só sua ascendência familiar mas também sua cidadania. E foi através da recitação do *orilẹ̀* da sua família que Didi *Aşípa* foi reconhecido como um de seus membros.

A exaltação à sua descendência a partir do nome de suas filhas mais novas (Iara e *Sangotokunbo*<sup>34</sup>) traz para o *oríkì* mais um valor yorubano que é um dos *ire*, bênçãos, que formam a trindade que glorifica a existência de uma pessoa *yorùbá*: *òwó* (dinheiro), *òmọ* (filhos), *aikú* (imortalidade) (Ayoh’OMIDIRE, 2022. Pp 52-54) Provérbios yorubanos dizem: *òlòmọ ló layé* (o mundo pertence a quem tem filhos, ou seja, quem consegue ter filhos será o dono do mundo!) *òmọ laşo* (filhos são a roupa que nos veste) para dizer que quem tem filhos nunca estará desamparado. Desta benção – os filhos –, depende a realização da última – *aikú*, a imortalidade – que é tida como a maior e mais valiosa de todas, pois sem filhos para cultuar nossa existência e memória seríamos esquecidos e não lograríamos a imortalidade, como diz outros provérbios:

*Òmọ làşèhindè tóbá dale...* (os filhos representam a eternidade da gente), pois como informa Ayoh’OMIDIRE (2022. Pp 44-46)

*eni tó lówó tí kò bímọ, owó-olówó ló ní*

(quem possui dinheiro, mas não tem filhos próprios, está apenas acumulando a riqueza para usufruto alheio).

Dessa maneira o *oríkì* reforça o agradecimento do imortal que alcançou fama, conforto material e deixou uma descendência que carrega o seu legado e memória.

Aí se demonstra uma das funções do *oríkì*, que é o de expandir as sensações do indivíduo a partir da entonação de sua genealogia, suas características, atributos e seus feitos, despertando sua autoestima, não importa se este indivíduo está no mundo material ou no espiritual. Como o *oríkì* homenagem, *oríkì jántirẹ̀rẹ̀*, longo e complexo, entoado no funeral de uma pessoa se constitui uma homenagem à família do finado, ele termina por levantar a autoestima dos filhos, viúva e parente dos falecidos e encorajando-os diante da perda do ente querido.

<sup>34</sup> Inaicyra Falcão recebeu este *oríkọ̀ òrìşà* quando morava na Nigéria fazer mestrado em artes cênicas na Universidade de Ibadan nos anos de 1980.

Uma metáfora importante e bastante significativa entre os yorubanos é apresentada para lamentar a perda, que é não só da família, mas de “todos os descendentes de *yorùbá* espalhados no mundo... de todos os negros do Brasil”. A alusão a uma garrafa quebrada que não pode ser remendada pelo consertador de cabaças tradicional, o *onigbanso*, e a perda do seu líquido é feita para dizer que a morte de uma pessoa da envergadura do Mestre é irreparável, irreversível<sup>35</sup>.

Uma exortação aos descendentes do *Alapini* e de todos os descentes de yorubanos espalhados no mundo é feita da mesma maneira que aparece no *oríkì* de homenagem às mães fundadoras das primeiras comunidades *nàgó-yorùbá* da Bahia: “Mas, por favor, não tenham medo” (*Sùgbón e má foyà*). O estímulo é sustentado pela mensagem de ânimo que se segue quando se diz que o pai se foi e outro pai ficou (*Bàbá kú/Bàbá kù*), modo de dizer que o *egúngún*, o ancestral, continuará zelando pelo seu povo. Isso fica mais bem estabelecido quando o autor afirma que veremos o mestre fortuitamente e nos sonhos, enfatizando a crença na imortalidade e na continuidade da vida em outro plano, já que os yorubanos acreditam na existência do mundo dos que já viveram, o mundo dos viventes e o dos que ainda hão de nascer (Ayoh’OMIDIRE, 2020). Logo, a morte física não significa o fim da vida, pois se nisto acreditassem não justificaria o culto aos ancestrais, que retornam do mundo dos que já viveram para guiar suas famílias, manifestando-se sob a forma dos *egúngún* ou *Bàbá Egún*, culto que o Mestre foi sacerdote por mais de cinquenta anos.

No encontro com os antecessores que transportaram a cultura yorùbá para a Bahia e o Brasil é solicitado ao Mestre que cumprimente afetosamente em nosso nome, alguns dos ancestrais ilustres listados neste capítulo e nos anteriores, como a legendária fundadora da proto-comunidade da Casa Branca do Engenho Velho, Iya Naso (*Ba Mi Kí Iyanaso*), sua trisavó Marcelina da Silva (*Ba Mi kí Iya mi Obatosi*) personagem principal do *oríkì* de homenagem às grandes mães analisado no capítulo anterior; Mãe Aninha de Sàngó (*Ba Mi ki Iya mi Obabiyi*), fundadora do *Ilé Àṣẹ̀ Òpó Afonjá*, terreiro do qual mãe Senhora, mãe de Mestre Didi, foi a terceira *Ìyálòrìsà*, à quem também é endereçado cumprimentos (*Ba Mi ki Osunmuyiwa*).

---

<sup>35</sup> Não significa dizer que alguma morte seja impossível de ocorrer, mas que perder sábios dedicados às suas comunidades e a defesa de sua língua e cultura significa sempre a perda não somente da pessoa, mas de um cabedal de informações e procedimentos que podem ser perdidos junto com o finado.

Duas personagens importantes de outras famílias e comunidades são listadas neste endereçamento de cumprimentos: *Ọmọniké* e *Bamgbose Obitiko*, (*Ba Mi kí Omoniké; Ba Mi ki Bamgbose Obitiko*). Este último nome figura na genealogia de fundação da Casa Branca e durante os rituais de abertura dos terreiros mais velhos ligados à linhagem do Engenho Velho o *orúkọ adapé* de Rodolfo Martins de Andrade, *Obitiko*, é citado entre os pais fundadores no ritual de *ipadé*, que antecede a cerimônia pública de candomblé, conforme explicitado no capítulo anterior. *Omoniké*, citada por antropólogos e historiadores (CARNEIRO, 2000; COSTA LIMA, 2010; SANTOS, 2012) como a *Ìyalorisà* que sucedeu Marcelina na Casa Branca do Engenho Velho é, na verdade o *orúkọ abiso* de Maria Julia da Conceição Nazaré, fundadora do Terreiro do Gantois, ilustre casa de culto aos orixás que durante mais de 70 anos foi dirigido pela também célebre e saudosa Mãe Menininha do Gantois (CASTILLO, 2017. p. 10). O *orúkọ abiso* de Maria Júlia é confirmado nas laudatórias deste terreiro quando os nomes de suas ancestrais ilustres são chamados durante os rituais fúnebres da casa.

Por último ele endereça saudações à *Şàngó, òrişà* do Mestre Didi e da sua tetravó, Marcelina, com um dos seus *orúkọ inagije – Ewélerè* – que fala de sua predileção e proeza na manipulação dos *oògùn*, axé das folhas e artifícios mágicos usados para conjurar a natureza das coisas e dos seres<sup>36</sup> e marido de *Ọya*, (*oko Ọya*) forma sempre recorrente de saudar *Şàngó* nos seus próprios *oríki*, lembrando a divisão do poder sobre o fogo com a sua esposa, a deusa dos ventos, conhecida na Bahia como *Iansã*. Mestre Didi também ocupou o cargo de *Babalosanyin*, Sacerdote do segredo das folhas, no *Ilé Àşẹ Òpó Afonjá*, o que lhe conferia o conhecimento do segredo mágico e fitoterápico das folhas sagradas, tornando-o então um homem que fazia magia com as folhas assim como o seu próprio orixá.

O grande e também já saudoso Olabiyi, hoje um *egúngún*, finaliza o seu *oríki* de homenagem ao Mestre Didi com a versão yorubaiana da cantiga do povo de Ketu que se converteu em hino dos candomblés ketu de Salvador e do Brasil, coroando a identidade de Mestre Didi e a convocação para a união eterna dos yorubanos da diáspora:

---

<sup>36</sup> Tradução e informação dada por Professor Félix Ayoh'Omidire em comunicação do dia 11/11/22. Nesta comunicação ele explica que *erè* de *Ewélerè* (*Ewé ni erè*) é referente aos resultados e ganhos que o dono obtém ao dominar a magia de manipular esses elementos (folhas) cheios de axé.

*Ara kétu eeeeeee*  
 Povo de kétu  
*E fara yin mora*  
 Abracem-se, se unam

Toda pessoa da Bahia e do Brasil que frequenta candomblé ou que assistiu à vídeos de candomblé nas plataformas digitais, em algum momento já ouviu esta cantiga sendo entoada seguida de troca de congratulações entre as pessoas, pois ela é cantada após rituais de apresentação pública de novos membros das comunidades de terreiro ou na finalização de ciclos de festividade aos orixás.

Devo lembrar também que foi na cidade de Ketu que Mestre Didi finalmente pode comprovar a validade do *oríkì orilè*, o brasão oral da sua família e reencontrou-se com os *Aşípa*. Isto coloca mais uma vez Kétu no centro da significância de união e identidade do povo *yorùbá* da diáspora.

Esta cantiga foi a motivadora de toda a jornada dessa pesquisa desde o ano de 2009, quando pela primeira vez ouvi uma explicação para que ela fosse cantada nos terreiros de candomblé antigos de Salvador a partir do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho. Segundo Tia Cantu *Ayra Tola*, Cantulina Garcia Pacheco, neta de *Oba Sanya*, citado no capítulo anterior, esta música foi cantada pela primeira vez na Casa Branca quando as primeiras dissidentes retornaram após longo afastamento decorrente das querelas de sucessão pelo comando da comunidade. Tia Cantu diz que ela foi um chamado para que nunca mais os *nàgó* da Bahia se desunissem e mantivessem os laços fraternos e que a partir desse dia nunca mais houve cisões.

Ainda no início do século XX, Martiniano Eliseu do Bonfim, filho de yorubanos *egba* e *ijèşà*, *Babalawo*, professor de inglês, informante das pesquisas de Nina Rodrigues e grande intelectual orgânico das comunidades *nàgó* baianas, que ajudou Mãe Aninha a estruturar a administração civil e religiosa do terreiro do Òpó Afonjá, apresentou uma versão detalhada dessa música numa entrevista concedida, em 1940, para o linguista afro-americano Lorenzo Dow Turner. A versão apresentada por Martiniano como sendo a correta, pois “[...] o povo de Ketu que a canta, eles não sabem a música inteira [...]” é a seguinte:

*Eyin kó fara yín móra,*  
*Olowó e fara yín mora o,*



*Alaketu re, e ò fara yín móra  
 Eyín kòì fara yín móra,  
 Alàrè e fara yín móra ò,  
 Owo Alákétu re, e ò fara yín móra  
 Ìjì e ò fara yín móra,  
 Olówó Alákétu rè e ò fara yín móra*

Abracem-se uns aos outros!  
 Aqueles que são ricos, abracem-se uns aos outros!  
 Descendentes de Alákétu, abracem-se uns aos outros!  
 Abracem-se uns aos outros!  
 Alàrè Kétu [gente da diáspora], abracem-se uns aos outros!  
 Descendentes de Alá kétu, abracem-se uns aos outros!  
 Ìjì, abracem-se uns aos outros!  
 Ricos descendentes de Alákétu! Abracem-se uns aos outros!

(Ayoh'OMIDIRE e AMOS: 2012, p. 252)

A permanência da cantiga como símbolo de união entre os diversos yorubanos na diáspora afro-baiana é uma demonstração clara da prevalência da oralitura yorùbá, sua força e sua capacidade de transportar valores, informações e despertar sentimentos de pertencimento e autoestima entre aqueles que descendem dos nàgó ou que se integram ao grupo pela filiação religiosa. Ainda que Martiniano reclame o esquecimento de trechos da cantiga entre os kétu da Bahia, outra afirmação sua sobre essa música fala claramente sobre a força das metodologias de memorização e perpetuação dos gêneros literários yorubanos e da sua cultura em geral:

*“Gbogbo rè nàà lówó nàà lówà, èytí mo ko yíí bá yíí itàn.*

Em tudo continuamos a manter a nossa cultura. A canção que acabei de cantar é uma prova disso.”

(Ayoh'OMIDIRE e AMOS. 2012. p. 252)

### 3.2.1.2 *O darí rè òrun* – ele retornou para o além

Além de evocar a figura do *erin*, o grande elefante, para se reportar ao desaparecimento do Mestre Didi, o Professor Félix Ayoh'Omidire, cidadão de *Ilé-Ifè*, capital cultural e espiritual dos yorubanos, conhecedor do diversos gêneros literários da sua gente e também um articulador dos dois lados do Atlântico, lançará mão de outras palavras, símbolos e informações que reafirmam a figura memorável do velho sacerdote

yorubaiano, sua genealogia, além de lamentar a sua perda e fazer-lhe recomendações para que alcance a convivência de todos os seus ancestrais.

A árvore, elemento de grande importância na cultura yorubana, é evocada para aludir ao tamanho da perda ocorrida quando Ayoh'Omidire diz que a árvore se quebrou e não vive mais (linha 01). Juana Elbein dos Santos, viúva do Mestre Didi, informou na sua clássica obra etnológica, *Os Nàgó e a morte*, que há uma relação especial entre os *òrisa funfún* – orixás que vestem branco – e as árvores e que em um trecho do mito da criação é dito que para cada ser humano criado, *Òrìṣàlá* – Oxalá – criou também uma árvore e, ainda, elas estão associadas ao tempo que a existência sobreveio (*igbà iwà sè*) (SANTOS, 2012. p. 81). Logo sua relação com a vida é direta e inteligível pela população yorubana. Assim como a imagem da garrafa quebrada sem conserto no *oríkì* de Baba Olabiyi alude à irreparável partida do Alapini a imagem da árvore quebrada no *oríkì* de Ayoh'Omidire também.

Ele faz questão de fortalecer a singularidade da vida e dos feitos de Mestre Didi com frases que afirmam o quão raro e difícil é encontrarmos animais de grande porte como o elefante e o búfalo, que devem ser buscados nos seus habitats, assim como para ver alguém como o Mestre só partindo para além-vida, pois outro como ele não mais existe. Ele faz essa comunicação de um modo quase proverbial nas linhas 02, 03 e 04 do *oríkì*, propondo uma reflexão sobre natureza de cada um dos elementos que figuram no poema.

Assim como o autor anterior, a comunicação direta com o homenageado é feita a partir do momento em que ele se dirige ao finado desta vida com recados e cumprimentos para os que lá no *òrun* estão e com recomendações para que não se perca no caminho da sua viagem, no mar do esquecimento. Muito mais do que um clamor ao finado, esta recomendação cabe aos familiares para que não deixem que a memória do seu ente querido se perca no esquecimento dos dias e que as devidas homenagens lhe sejam sempre prestadas.

É recomendado ao homenageado para não se alimentar de animais peçonhentos como a lacraia e nem de vermes da terra. Segundo professor Ayoh'Omidire<sup>37</sup>, a lacraia é um tipo de animal detestado pelos yorubanos por representar certa lentidão na

---

<sup>37</sup> Conversa via Zoom, gravada em outubro de 2022, para a tradução destes *oríkì*.

caminhada e pelo veneno que porta e libera ao picar ou ao ser esmagada em contato com a pele humana. A recomendação é para que não se distraia com coisas indevidas e chegue ao seu termo, que é ascensão à ancestralidade, seu lugar merecido.

Mais uma vez lembrado da sua origem e afirmando-a para o mundo, Mestre Didi é acalmado como um *Aşípa* de *Kétu*, que agora desfrutará das mesmas oferendas que os seus ancestrais que se encontram no òrun, sacramentando toda a sua jornada de defensor e guardião do patrimonial yorùbá na diáspora.

### **3.3 A encruzilhada dos *oríki*: o que se ouve, se vê e se lê de um lado e do outro do Atlântico**

As semelhanças e diferenças entre *oríki* de hoje e ontem e *oríki* criados na yorubalândia e na diáspora se evidenciam quando comparamos a composição baiana em homenagem à Mãe Senhora com as composições compostas pelos ilustres nativos yorubanos para o Mestre Didi e quando observamos as formas como a oralitura é acionada para dar relevo à vida dos homenageados. Apesar de obedecerem à fórmula básica – tema, nomes, genealogia, fatos, elogios, a maneira de dispor destes elementos e de realizar a comparação com os valores yorubanos se diferencia.

No *oríki* yorubaiano de Oba Kakanfo, nem seres fantásticos e nem animais de grande porte ou beleza são comparados com a homenageada e nem há apontamentos para o futuro – ancestral ou da comunidade. O encadeamento dos *oríki* para compor o *jantirere* é feito de maneira objetiva enumerando e justapondo os epítetos da pessoa, seus nomes, seus títulos, ações e parte de suas características sem acionar símbolos de poder e axé metamorfoseados em animais ou fenômenos físicos, como o fogo, a água, o vento ou animais de porte magnífico ou grande capacidade como o falcão, o elefante, o leopardo que tem grande significado para os yorubanos, assim como também os orixás não são chamados como parte dos poderes que se transfiguram na pessoa humana.

A ausência do registro de grandes acontecimentos como marcador de tempo é um elemento a ser passado a limpo. Uma vez que os *oríki* se encontram registrados em meios impressos datados específicos e foram encaminhados em função de acontecimentos hoje considerados bem situados para grupos específicos, como a comunidade de candomblé da Bahia, o chamado povo de santo, a ausência de outro

marco social em si – como uma guerra, tempestade, viagem de um grupo etc. – justifica-se porque o falecimento de Mãe Senhora ou o do Mestre são o marco do texto que servirá futuramente como referência para outros poemas que falem do que ocorreu com pessoas da comunidade quando este fato se deu.

O *oríkì jantirẹrẹ* para Mãe Senhora não menciona o seu falecimento e não há nenhuma conversa direta entre o autor e a homenageada. Diferente disto, os *oríkì* enviados para o Mestre tanto afirmam a sua partida com a metáfora da queda do elefante quanto lamentam diretamente a sua morte com expressões específicas, como *E kú àfékú* (saúdo-vos por essa perda), *A meni ohun se* (essa perda representa um golpe duro para vocês) ou [...] *lo nilé yi igi da* (foi embora dessa terra, a árvore quebrada não vive mais).

Outro elemento importante a ser destacado neste comparativo é o encorajamento dado aos descendentes yorubanos espalhados no mundo no *oríkì* composto por Bàbá Yai. Neste caso, não o comparo ao *oríkì* de Oba Kakanfo, mas ao *oríkì* que homenageia Oba Tosyin apresentado no capítulo anterior. Na homenagem ao Mestre Didi o autor alerta os descendentes para não temerem a perda do seu defensor, “o advogado de suas causas” (linha 26) da mesma maneira que no *oríkì* em homenagem a fundadora da comunidade da Casa Branca seus filhos (seus descendentes e todo o povo yorubano disperso nestas terras pela guerra) é dito pra que não se temesse a luta (*E má beru já*), incentivo sempre recorrente para o não enfraquecimento e esfacelamento do grupo.

Comparando os três *oríkì*, eles demonstram aquilo que foi abordado no primeiro capítulo deste trabalho sobre a métrica dos *oríkì*: não há tamanho exato para as composições e nem para as suas frases, tendo cada um tamanho de frases próprios bem como comprimento diferenciado, obedecendo apenas a maneira de dispor dos termos num jogo sonoro e de significados próprios á mensagem enviada, valores e princípios contidos em cada um deles.

### 3.4 Akosorí – Korí kowé: da cabeça ao papel

O que era grafado na cabeça – *akosorí*<sup>38</sup> – agora circula em páginas de jornal impresso, e-mail ou telegramas com assinatura dos autores. Não se discute aqui os traços de oralidade na escrita ou a passagem da tão falada *oralidade africana* para a literatura escrita ocidental, reforçando a dicotomia criada pelos discursos epistemológicos eurocentrados, mas a veiculação de um gênero da literatura de língua *yorùbá* produzido entre a Nigéria e o Brasil em suportes contemporâneos que chegam rapidamente às mãos de muitas pessoas das diferentes camadas sociais, como o jornal. Mas a publicação do *oríkì* para Mãe Senhora no maior jornal da Bahia e as homenagens para Mestre Didi, publicadas em um livro póstumo, passaram despercebidos aos olhos letrados de críticos de literatura.

A incompreensão linguística dos acadêmicos, ainda que o poema para Mãe Senhora estivesse acompanhado de uma tradução exata, não permitiu que a miopia sobre a literatura yorubana presente na Bahia há quase dois séculos fosse sanada numa oportunidade ímpar, período em que o culto era desvinculado da criminalização, agregado à propaganda turística e política do estado e os estudos antropológicos sobre o negro no Brasil ganhavam outros contornos com trabalhos da nova etnografia e etnologia. Talvez estes últimos contornos nas Ciências Sociais só reforçassem o lugar da língua e literatura yorubanas como resistência e sobrevivência de um modo de realizar uma religião marginalizada, mas não de pensar e conceber o mundo a partir de outros valores civilizatórios, éticos e estéticos informados e aprendidos em gêneros literários preservados intramuros dos terreiros, passados de boca à ouvidos, de uma geração à outra.

O mesmo *oríkì* só foi visto novamente em 2011 no livro, *Terreiros de Egungun*, a publicação póstuma da dissertação de Mestrado em Educação de José Santana Sobrinho, sobrinho de Antônio Albérico de Santana, também sacerdote do culto de *egúngún*, educador, que trata do culto dos ancestrais e os valores culturais e do legado cultural da sua família e das comunidades *egúngún* como ponto de ancoragem de uma visão de mundo baseada numa educação clânica, mantenedora de valores ancestrais yorubanos e *tapá*, legados pelos pais e mães fundadores. Foi através desta segunda

---

<sup>38</sup> Termo usado para memorização, decoração de textos na cabeça (*a* – aquele ; *kó* – escrever; *orí* – na cabeça)

publicação que o *oríkì* chegou ao meu conhecimento, num texto que traz uma definição chave para o gênero utilizada neste trabalho para dar tratamento ao primeiro conjunto de poemas analisados, demonstrando a sua validade como suporte da memória para registro dos acontecimentos e reforço identitário familiar e comunitário.

Mãe Senhora foi *Ìyálórìsà* do *Ilé Àse Òpó Àfònjá* entre as décadas de 40 e 60 do século XX, período denominado renascença baiana, quando a cultura, as artes, os estudos acadêmicos e as produções artísticas giravam em torno do conceito de afrobaianidade, que tratava da identidade, do modo de vida e do cotidiano do povo negro e mestiço de Salvador. O *Òpó Àfònjá* tornou-se o terreiro mais famoso da Bahia, atraindo intelectuais, artistas e estudiosos da Bahia, do Brasil e do mundo, à exemplo de Edson Carneiro, Carybé, Jorge Amado e Dorival Caymmi entre outros. Estes estudiosos, escritores e artistas refletem nas suas obras não só a temática do negro e do candomblé como também apresentam formulações de toda a oralitura yorubana presente na Bahia, na literatura-terreiro levando-os a formular a baianidade-nagô em suas obras (Ayoh'OMIDIRE 2020, 331-360).

Mestre Didi tinha o posto de *Korikowé*<sup>39</sup> secretário, escrivão, escriba do culto de *egúngún*. Como dito por professor Felix Ayoh'Omidireh (2020, pp. 367-375), ele converteu a sua função religiosa numa atitude de vida, tornando-se, como intelectual orgânico, um baluarte da literatura brasileira ao converter o que trazia registrado na sua cabeça – anos de convivência e aprendizagem com mais velhas e mais velhos no seio das comunidades nago baianas – para o registro grafado e impresso.

Atento aos valores e informações presentes nos *oríkì*, contos, cantigas e ritos a partir da sua iniciação como sacerdote dos orixás e dos ancestrais; do encontro com os parentes de *Kétu*, Mestre Didi converte-se no registrador impresso dessa literatura-terreiro através da escrita dos Contos Crioulos, Contos de Nagô, da História de um Terreiro Nagô e das suas esculturas que recriam formas e princípios mantidos no patrimônio do candomblé.

Este guardião e defensor da cultura nagô no Brasil tem seu pertencimento ao povo yorubano, a descendência de *Ọyó* e aos seus feitos pelo seu povo e o enfrentamento às oposições da sociedade circundante grande reconhecimento entre os

---

<sup>39</sup> Literalmente, aquele que grava na folha, que escreve no papel.

acadêmicos yorubanos e em outras partes do mundo, mas muito pouca visibilidade na área dos estudos literários brasileiros. Em consequência disso, as artes da palavra presentes nas composições que perpetua nas suas obras, presentes no patrimônio da literatura-terreiro bem como aquelas endereçadas a ele e à sua venerável mãe, permanecem no calabouço do preconceito e da limitação de especialistas, críticos e teóricos de literatura.

Se abrissem os olhos e ouvidos para a língua *yorùbá* e o gênero literário *oríki*, perceberiam que composições musicais, como *Oração de Mãe Menininha do Gantois*, lançada por Dorival Caymmi em 1972 em homenagem à famosa mãe de santo, que ganhou notoriedade nas vozes de Gal Costa e Maria Bethânia no mesmo período da descriminalização do candomblé, tem na sua estrutura rítmica e melódica a fórmula dos *oríki jántirere*, a poética subterrânea dos *oríki* – como nomeou Olabiyi Yai –, entenderiam muito mais desse belo trabalho do autor para além da temática e do rótulo de “popular” atribuído às canções de Caymmi. Ou perceberiam que a homenagem do músico poeta Roberto Mendes à cidade de Salvador – Assim como ela é – pode ser lido na categoria de *oríki ilú*, com direito aos jogos sonoros da presença e mistura de palavras das línguas portuguesa, *yorùbá* e kimbundu formando neologismos que soam a africanidade de Salvador ou sua yorubaianidade:

...  
 Assim como ela é:  
 reluz diamantina preciosa  
 é toda poesia e toda prosa  
 se vai ao Gantois, vai ao Bonfim  
 e, mesmo assim,  
 palavra como é misteriosa  
 é Bá, mas é Yá, toda formosa  
 é o bem maior que Deus guardou pra mim  
 ...

*Oríki* viceja o entendimento de vida, concepção de existências e cosmogonias na Bahia e no Brasil de tal forma que uma simples definição da deidade fluvial *yorùbá*, *Yemojá*, que ganhou projeção nacional como Rainha do Mar, é apresentada por uma cientista social numa conversa acadêmica com a melodia epitética dos *oríki òrìṣà* com todas as suas marcações, repetições e prosódia: “Yemojá é a mãe de todas as águas. Se existe água, existe Yemojá, se nós existimos é porque Yemojá existe. Não há uma cabeça

que Yemojá não tocou e cuidou e não há uma cabeça que Yemojá possa tocar e cuidar.” (VEIGA, 2022)<sup>40</sup>

Isto demonstra o quanto a poética já não tao subterrânea vive, revive, se reiventa e é reinventada diariamente em todo o tipo de textualidade brasileira, compondo inclusive falas e escritas que se pretendem distantes do campo do literário. *Oríkì* escorre da boca dos velhos sacerdotes e do cimo dos atabaques pelas cabeças da Bahia e do Brasil nas páginas de romances e jornais como brotam os *irokò* nas pedras dos casarões em ruínas da velha cidade de Salvador.

---

<sup>40</sup> Iemanjá, a divindade africana que ganhou feição branca no Brasil. Yasmim Fernandes Sales – Mestre em Sociologia Política.



## BAHIA, MINHA PRETA, COMO SERÁ?<sup>41</sup> – ENCAMINHABERTOS

Quando, em 1993, Caetano Veloso compôs a música *Bahia, minha preta* como uma defesa à música de carnaval da Bahia que, há pouco tempo, havia recebido o rótulo de *axé music*, ele lançou uma espécie de *ofô*, uma “palavra de comando para surtir efeitos específicos sobre determinadas situações” (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 224), um feitiço sobre toda a criação poética baiana, semelhante a previsão *amadiana* observada por Ayoh’Omidire nas palavras da personagem Pedro Arcanjo (Ayoh’OMIDIRE, 2020. p. 423):

[...]  
 Ê ô! Bahia, fonte mítica, encantada  
 Ê ô! Expande o teu axé, não esconde nada  
 Teu canto de alegria ecoa longe, tempo e espaço  
 Rainha do Atlântico  
 [...]

Contraopondo as críticas de seu amigo e parceiro de composições, Waly Salomão, contra a nova música de carnaval de Salvador, Caetano exorta a Bahia a expandir o seu axé - nesse caso, *axé music* – e não esconder nada. Mesmo que tenha pensado numa questão específica, seus versos surgem com o *âçê* da encantabilidade das palavras e se propaga no hálito, no sopro do encadeamento sonoro, realizando aquilo que a sua poesia indica, ecoando longe, tempo e espaço a poética dos *oríkì*, que escoam nas próprias composições dessa modalidade de música, além das mensagens cifradas nas batidas dos atabaques, timbais e repiniques, o pensamento *nàgó-yorùbá*, yorubaiano, exposto nas letras e melodias através dos nomes, *orúkọ-oríkì* da cosmogonia yorubana, as concepções e pulsões de vida.

Deus dos deuses, Olodum  
 Movimenta o mundo inteiro  
 E africaniza o dom que compõe a natureza, é  
 Deus dos deuses, Olodum  
 Movimenta o mundo inteiro

---

<sup>41</sup> Verso da música *Bahia, minha preta*, de Caetano Veloso, composta em 1993. Escolhi este verso de abertura da canção porque dialoga diretamente com a expectativa sobre a expansão da literatura-terreiro, o gênero *oríkì* e sua oralitura.

E africaniza o dom que compõe a natureza  
(Olodum, 1987)

A *axé music*<sup>42</sup> é só mais uma modalidade e espaço por onde a literatura-terreiro e a oralitura dos *oríki* ganham o mundo, sendo que esta metodologia de composição já havia viajado para outras paragens extrapolando o muro dos terreiros através das elaborações de elogios e descrições de Jorge Amado para os orixás em alguns de seus romances, conforme apontou Antônio Risério no livro *Oríki Orixá* (2012). A pujança da forma se expraia pela música desde muito tempo conforme apontei suas possibilidades no final do capítulo anterior. Apontamento, sobretudo baseado na relação daqueles autores citados com os terreiros de candomblé e sua convivência com a literatura-terreiro, os *orin*, os *owé* as recitações e entoações de *oríki* em varias de suas categorias, como os nomes de elogio dos *òrìṣà* (*adapé*, *inagije* etc), os nomes de iniciação das sacerdotisas e sacerdotes do candomblé (*orúkọ òrìṣà*) bem como com os *oríki jántirẹre*, entoados nas cerimônias em homenagens aos ancestrais e aos deuses, que os fazem vir para a convivência humana.

Dessa maneira fica mais do que evidente que, para além da manutenção do gênero yorubano na literatura-terreiro, da validade da sua oralitura que garantiu a coesão identitária do povo *nàgó-yorùbá* ao ponto reatar laços familiares trasatlânticos, a poética dos *oríki* se expraia pelas composições artístico-literárias brasileiras, transportando o pensamento sutil *nàgó-yorùbá* para a sociedade abrangente, a despeito do seu não reconhecimento e validação como Literatura no campo dos Estudos Literários. Curtir a “bainidade nagô” está muito além de uma metáfora ou de um simples efeito poético apresentado na música de carnaval da Bahia.

---

<sup>42</sup> Gênero musical surgido na Bahia nos anos 80 durante o carnaval ou a partir das composições para o carnaval, a *axé music*, rótulo dado por causa da mistura de ritmos africanos e afro-baianos – como samba, samba-reggae, sambaduro, ijexá etc – com o pop e o rock e da mistura de instrumentos percussivos de origem africana – como atabaques, timbais, agogôs – com instrumentos eletrônicos (teclados e guitarras) é centro de debates controvertidos e acalourados pela maneira como se notabilizou, dando vulto à artitas brancos com outra formação social e econômica e alijando grandes artistas negrxs de talento que foram protagonistas da música baiana no período inicial do gênero. A *axé music* também se tornou um grande filão comercial prejudicando ainda mais uma série de músicos e entidades carnavalescas que perderam espaço no carnaval de Salvador, a exemplo dos blocos afro Ara Ketu e Muzenza, além dos antigos compositores oriundos das comunidades de terreiro. A citação ao gênero musical no texto se deve ao fato de ser nomeado pela palavra que determina força e realização na cultura *yorùbá* (*àṣẹ*) e por não deixar de carregar em sua sonoridade e composições traços latentes da yorubanidade presente em nossa cultura, mesmo que apropriadas e distorcidas pela cultura hegemônica e suas vozes dissonantes, como o hino do Ilê Ayê, O canto da cidade, que se tornou *hit* de uma cantrora famosa.

A vivacidade, prevalência e a validade dos *oríki* na contemporaneidade está presente em diversas formas garantindo sua continuidade e expansão, ao passo que garante a continuidade e expansão da memória transatlântica, os valores e a identidade *yorùbá* na diáspora afro-brasileira ou, no termo cunhado por Ayoh'Omidire, yorubaiana. Nesse processo de retroalimentação e despertar de interesses por uma identidade ou raiz identitária *oríki* é a fonte de informação que alcança os objetivos para o qual é criado e apresentado: despertar a vivacidade; comunicar-se com o mais profundo que as pessoas têm de si; causar prazer e levantar a auto-estima quando promove a liberação no organismo de uma série de hormônios benéficos; agitar, movimentar as forças que animam o ser humano.

O *oríki* está presente nas suas formas originais nos corpos literários preservados nos terreiros em algumas das suas diversas categorias, como *oríki idilé*, *oríki òrìṣà*, *oríki abiso*, *oríki adape*, e ainda circulam em gravações digitais e nas plataformas digitais. Além desse compêndio, em terreiros mais velhos onde toda uma metodologia de ensino-aprendizagem da língua *yorùbá* de raiz e a moderna se mesclam nos métodos de sistemáticos e intuitivos, como no *Ilé Àse Opo Afonjá* e o *Ilé Aṣípa*, novos *oríki* continuam a surgir, tanto para homenagear os *òrìṣà* como para homenagear sacerdotes e sacerdotisas que passam a compor a constelação de ancestrais, haja a homenagem para Mãe Senhora. Além dessas formas específicas viventes na literatura-terreiro, os *oríki* se refazem nas composições da literatura e da poesia contemporâneas de língua portuguesa ou na mescla com o idioma *yorùbá*, na música popular brasileira, conforme já delineado mais acima.

O gênero literário, sua oralitura e toda a literatura-terreiro, literatura yorubaiana não se impôs, não se impõe como uma categoria contemporânea recente a partir de uma produção literária comercial ou de proposições teóricas acadêmicas. Antes, ela nasce da imposição da marcação da diferença de um povo e sua demonstração de autodeterminação num campo denominado genericamente de negro ou afro-brasileiro desde os seus primeiros momentos neste desterro, suas relações de força internas e externas, garantindo a preservação de sua língua e com ela a sua literatura, produzindo uma economia de sabres e para concepção de mundo, fazendo de suas plataformas

epistemológicas a lógica dominante ao mundo negro e influenciando com grande significado no mundo grafocêntrico.

Da chegada de Marcelina *Ọbatosin* à despedida do Mestre Didi um gigantesco movimento de registro literário de memórias dos acontecimentos transatlânticos foi alimentado dinamicamente, intra e extramuros dos terreiros, nos ritos diários do candomblé *nàgó-yorùbá* ou na sua passagem para as obras escritas do próprio Mestre Didi, páginas de jornal, publicação antropológicas ou recriadas nas músicas de Gilberto Gil, Serena Assunção ou Jota Velloso. Neste movimento de manutenção, acréscimos e revisões a memória flui, “dotando a identidade de territorialidade:”<sup>43</sup> o terreiro, a comunidade, a estética e a ética dos ritos. O desconhecimento da língua *yorùbá* limitou/limita o diálogo com este território ético, estético, literário e epistemológico, que faz com que se tomem suas referências nas generalizações África e africano apenas como tema e não com conhecimento de suas formas e métodos, conteúdos e concepções criativas sofisticadas.

A despeito do jogo com a sociedade e do desprezo canônico pelas produções orais e criações verbais negro-africanas presentes no Brasil, a literatura-terreiro *nàgó-yorùbá* formou-se e manteve-se sem ter que responder às conceituações negativas e narrativas racistas que elaboram as identidades negras, mas informando e respondendo sobre as origens próprias do seu grupo e suas razões de existir sem ter que recorrer ao jogo dos contrários. Mesmo que no tempo e no espaço tenha deixado suas marcações estritamente étnicas ou tenha deixado de responder aos indivíduos do grupo estrito, agregando pessoas de diferentes origens em busca de explicações e respostas mais plausíveis para problemas sociais e existenciais, ao ser lida como discurso de nação que define fronteiras rituais, terminou por dar vida e maior significado para este conceito por agir fronteiriçamente como agência mantenedora de território, língua, literatura, identidade e memória.

Estes padrões responsórios próprios da literatura-terreiro, dos *oriki*, que não respondem às ideias de negro elaboradas aquém do pensamento da população negra, reaviva a memória individual e coletiva, a cada performance, nos lembrando quem somos, de onde viemos e para onde desejamos ir – posto que se pauta em uma matriz

---

<sup>43</sup> Palavras de meu *Bàbálòrìṣà*, Professor Reginaldo Daniel Flores em live realizada pelo YoruBantu, em 2020.

histórica eu exprime outros horizontes civilizatórios –, forneceram bases para as relações entre nós mesmos e a sociedade circundante e para a definição e defesa de novos conceitos de negritude e de uma literatura afro-brasileira, onde escritoras e escritores negras e negros buscam constantemente uma identidade e seu diferencial.

Reproduzindo as palavras do Mestre Didi Alapini *Aşípa*, publicadas por sua viúva em 2016, que definem com exatidão e objetividade o sentido de ação daquilo que os *oriki*, guardados nos compêndios da literatura-terreiro, possibilitam:

“Nossa historia somos nós mesmos, transmitindo-a a nossos filhos e eles a seus filhos e estes à seus filhos. Enquanto houver viva uma só pessoa de meu povo, o fogo de *Şàngó* será inextinguível”

(SANTOS e SANTOS, 2016)

Por isso quando no terreiro de *egúngún* entoa-se um canto que convida todos à reflexão da educação e nele, numa maneira yorubaiana, se lista o nome das *Íyá Àgbà* fundadoras das primeiras comunidades, está a se fazer a tarefa educadora que Mestre Didi alerta à todos.

*Ọmọ wá şé lé dé wa o*  
*Bi ba ti irawó*  
*Wá şé lé dé*  
*Oşupá he*

Os filhos virão tomar conta da casa  
 Assim como as estrelas tomam conta do  
 céu  
 Eles virao tomar conta da casa  
 Na ausência da lua

## REFERÊNCIAS

ADÉLÉKÈ, Adéèkó. Oral poetry and hegemony: yorùbá oríkì. **Dialectal Anthropology** 26:181-192, 2001. Kluwer Academy Publisher.

AKÍNURÚLÍ, Olúségún Michael. Gèlèdè: o poder feminino na cultura africana yoruba. **Igba abidi; Africa e diaspóra: política, cultura e religião**. Nº 2/maio de 2010.

AKPOROBARO, F. B. O. **Introduction to African literature**. Lagos: Princeton Publishing Co. 2012

AUGUSTONI, Prisca. **O Atlântico em movimento**: signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa. Belo Horizonte, MG: Mazza Edições, 2013.

AYOH'OMIDIRE, Félix. AMOS, Alcione A. O Babalaô fala: a autobiografia de Martiniano Eliseu do Bomfim. **Afro-Asia**, 46. 2012. Pp. 229-261

AYOH'OMIDIRE, Félix. **Èkó Dára: curso básico de língua e cultura yorùbá 2**. Colaboração de Adinelson farias de Souza Filho e Aldaice Damasceno Rocha. 1. Ed. Salvador: Editora Segundo Selo, 2021. 100p.

AYOH'OMIDIRE, Félix. **Èkó Dára: curso básico de língua e cultura yorùbá 3**. Colaboração de Adinelson farias de Souza Filho, Aldaice damasceno rocha e Yara Santos Santiago. 1. Ed. Salvador: editora segundo selo, 2022. 108p.

AYOH'OMIDIRE, Félix. **Yorubaianidade: oralitura e matriz epistêmica nagô na construção de uma identidade afro-cultural nas Américas**. 1ª edição. Salvador: editora Segundo Selo, 2020.

AYOH'OMIDIRE, Félix. **Yorubanidade mundializada**: o reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos. Tese de Doutorado. Bahia: UFBA, Instituto de Letras, 2005.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRAGA, Julio. **Candomblé: tradição e mudança**. Salvador: P555 Edições, 2006.

BRANDÃO, Gersonice **Equede Sinha. Equede: a mãe de todos** – Terreiro da Casa Branca. Org.: Alexandre Lyrio e Dadá Jacques. Salvador: Barabô, 2015.

CAJÉ, Antonio Marcos dos Santos. **As narrativas dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi como patrimônio imaterial**. Jangada: crítica, literatura, artes, [S.l.], n. 4, p. 108-123, dez. 2014. ISSN 2317-4722.

CASTILLO, Lisa Earl. A nação de ketu do candomblé em contexto histórico: subgrupos iorubas na Bahia oitocentista. *In*: REGINALDO, Lucilene e FERREIRA, Roquinaldo. (orgs.). **África, margens e oceanos: perspectivas de história social**. Caminas, sp : editora da unicamp, 2021.

CASTILLO, Lisa Earl. **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblé da Bahia**. Salvador: edufba, 2010.

CASTILLO, Lisa Earl; PARES, L. Nicolau. Marcelina da Silva e seu mundo: novos dados para uma historiografia do candomblé ketu. **Afro-asia**, 36(2007). Pp 111-151

COSTA LIMA, Vivaldo da. **A família de santo nos candomblés jêje-nagô da Bahia**: um estudo de relações intragrupais. 2ª ed. Salvador: Corrupio, 2003.

COSTA LIMA, Vivaldo da. **O candomblé da Bahia na década de 1930**. Estudos avançados 18 (52). 2004. p. 201-221.

FREITAS, Henrique. **O arco e arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016. p. 37-72.

GARCIA, Jesus Chunchu. Ações afirmativas, educação e afroepistemologia: do trauma a esperança. *In*: SILVÉRIO, Valter Roberto. MOELECHE, Sabrina (orgs). **Ações afirmativas nas políticas educacionais: o contexto pós-Durban**. São Carlos: Edufscar, 2009.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Joscelyne. 12 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Coleção Antropologia).

GOODY, Jacques. "Literatura" oral. *In*: GOODY, Jacques. **O mito, o rito e o oral**. Petrópolis: Vozes, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. A importância de Gramsci para o estudo de raça e etnia. *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org.: Liv Sovik. 2 ed. Belo Horizonte – Editora UFMG. 2013.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO J. (editor). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2 edição ver. Brasília: UNESCO, 2010. pp. 170-212.

JAGUN, Marcio de. **Ewé: a chave do portal**. 1 ed. Rio de Janeiro: Litteris, 2019.

JEGEDE, Olutoyin Bimpe. A poesia laudatória e a sociedade nigeriana: a Oriki entre os Yoruba. *In: Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 47. Fevereiro, 1997. (pp. 75-87)

LADITAN Omolegbe Affin. **De l'oralité à la littérature: métamorphoses de la parole chez les Yorubas**, Semen [En ligne], 18, 2004, mis en ligne le 02 février 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/semem/1226>. Acesso em 01 dezembro de 2017.

LODY Raul. **o povo do santo: religião, historia e cultura dos orixás, voduns e inquices e caboclos**. 2 ed são Paulo wmf Martins fontes 2006 (raízes)

LODY Raul. **Xango: o senhor da casa de fogo**. Rio de janeiro: Pallas, 2010.

LUZ. Marco Aurélio. **Ilê Asípa, um terreiro na historia**. Salvador: EDUFBA, 2022.

MACHADO, Vanda. **Prosa de nagô: educando pela cultura**. 2ª ed. – Salvador: EDUFBA, 2017. 215 P.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reonado do Rosário do jatobá**. 2 ed. Ver. Atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: [MG]: Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, oeticas do corpo tela**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó. 2021 (Encruzilhada)

MATORY, J. Lorand. **Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950**. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p.263-292, outubro de 1998.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**; traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edicoes, 2018.

MUDIMBE, Y V. **A invenção da Africa: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Trad fabio ribeiro. Petropolis rio de janeiro Vozes 2019.

NINA RODRIGUES, Raymundo. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

OLATUNJI, Olatunde. Oríkì: yorùbá praise poetry. *In: OLATUNJI, Olatunde O. Features of Yoruba oral poetry*. Ibadan: University Press PLC, 2005. p 67-101.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. ALEIXO, Ricardo. **A roda do mundo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996; 2ª ed., 2018.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Blue notes**: entrevista imaginada. Belo Horizonte, MG: Nandyala, 2013.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Azogue, 2017.



PEREIRA, Edmilson de Almeida. No meio da palavra as possibilidades. *In*: FREITAS, Henrique. **O arco e arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016 p.17-20

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte, MG: Mazza Edições, 2010.

POLI, Ivan. **Antropologia dos orixás: a civilização ioruba a partir de seus mitos, seus orikis e sua diáspora** – 2ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2019

PORTUGAL, Danielson. **Cancioneiro litúrgico nagô: delineamentos de memórias culturais**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, 2013.

RISERIO, Antonio. **Oríkì Orixá**. Supervisão editorial J Ginsburg e Haroldo de Campos; ilustrações: Carybé. São Paulo: Perspectiva, 2012 (signos; 19).

RODRIGUES, Nina. **O animismo fetichista dos negros binaos**. Apresentação e notas de Yvonne Maggie Peter Frye. Ed. Fac-simile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Editora UFRJ, 2006.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANT'ANA SOBRINHO, Jose. **Terreiros de egungun: um culto ancestral afro-brasileiro**. 1 ed salvador EDUFBA, 2015.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos. Contos negros da Bahia e Contos de nagô. Mestre Didi. Salvador: Corruio, 2003.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação** – 5ª ed. Curitiba: CRV, 2021.

SANTOS, Juna Elbein dos. **Os Nágó e a morte: pàde, àsèsè e o culto de égun na Bahia**; traduzido pela universidade federal da Bahia. 14ª ed. Petrópolis: Vozes. 2012.

SANTOS, Juna Elbein dos. SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi Asípa). **Sángò**. Salvador: Corruio. 2016.

SANTOS. Maria Stella de Azevedo. **Meu tempo é agora**. 2ª edição. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

SILVEIRA, Renato da. **O candomblé da barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de ketu**. Edições Maianga, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SONDE, Simeon Olufunso. **Artistic significance of Yoruba orature: a study of 'ege', an oral poetry of Egba people**. Journal of the Nigeria English Studies Association (JNESA) 14:2. 2011. p. 144-158

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. *In*: KI-ZERBO J. (editor). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª edição rev. Brasília: UNESCO, 2010. pp. 139-166.