

Feva Omo Iyanu



**ANCESTRALIDADE, RITUAL E ENCRUZILHADA:
Sobre a Práxis de Tradução Negra em “A Morte e o Eļeşin do
Alâfin”**



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

FEVA OMO IYANU

**ANCESTRALIDADE, RITUAL E ENCRUZILHADA: SOBRE A PRÁXIS DE
TRADUÇÃO NEGRA EM *A MORTE E O ELESIN DO ALÂFIN***

IMAGEM DA CAPA AFRICAN ARTS GALERY

Salvador
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

FEVA OMO IYANU

**ANCESTRALIDADE, RITUAL E ENCRUZILHADA: SOBRE A PRÁXIS DE
TRADUÇÃO NEGRA EM *A MORTE E O ELESIN DO ALÂFIN***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura e Cultura.

Orientadoras:

Prof^a.Dr^a Denise Carrascosa França;

Prof^a.Dr^a Carla Dameane Pereira de Souza.

Salvador

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Souza Menezes, Feva Omo Iyanu
ANCESTRALIDADE, RITUAL E ENCRUZILHADA: SOBRE A
PRÁXIS DE TRADUÇÃO NEGRA EM A MORTE E O ELESIN DO
ALÂFIN / Feva Omo Iyanu Souza Menezes. -- Salvador,
2023.
249 f.

Orientador: Carla Dameane Pereira de Souza.
Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da
Bahia, Ilufba, 2023.

1. Wole Soyinka. 2. Tradução Negra . 3. Terreiro de
Candomblé . 4. Teatro Negro. 5. Ancestralidade . I.
Pereira de Souza, Carla Dameane. II. Título.

CICLO- MARIWÔ

Canto de atravessar
É um punhado de folhas na mão.
A terra se torce,
Seu ventre pende:
Tudo morre,
Tudo nasce.
E a gente canta o nosso orin,
Passagem curva de encontro truncado,
A voz,
A mão,
O tambô
E os gestos.
Mais uma vez,
Nascemos para morrer,
E se morre para nascer:
Ikú!
Ninguém vê o seu rosto,
Poucos ouvem a sua voz,
Mas as folhas traduzem
O sentimento que há em nós:
Ewe, Òsányin!
Barro amassado,
Chão batido
E à passagem-terra
Tudo é sucumbido.
O dedo estreito da criança,
Os cabelos afinados em trança,
O gosto doce da lembrança.
Tectônica,
Energia pura de se fazer em pó.
É a água,
É a quartinha,
É o malembe,
É a cumieira da casa minha.
Então, é o canto de atravessar,
Folhas que guiam.
E se eu me perder no caminho, pèrègún!,
Vista-me outra vez de mariwô.
E se eu me perder no caminho, pèrègún!,
Vista-me outra vez de mariwô.

Feva Omo Iyanu
in: *Sobre a Pretintura dos Negros Olhos*

Dedico este trabalho a minha ancestralidade e a todas as pessoas negras que estão, nesse exato momento, lutando, teórico e fisicamente para a construção de espaços que representem a diversidade do mundo na sua dimensão mais ampla e afetiva de viver, estar e experimentar essa terra que nós, pessoas de terreiro, chamamos de Aiyé.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, imensamente, às Prof^{as}. Dr^{as}. Denise Carrascosa França e Carla Dameane Pereira de Souza por terem trilhado este caminho comigo, orientando-me e fazendo-me crescer e se desenvolver intelectualmente e pessoalmente. Agradecimentos carinhosos e afetivos vão para minhas companheiras e companheiros do *Grupo de Pesquisa Traduzindo no Atlântico Negro* cuja contribuição para este trabalho é substancial. E, por fim, agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB pelo suporte e financiamento desta pesquisa.

RESUMO

A *Tradução Negra*, enquanto componente pertencente ao campo dos Estudos de Tradução, apresenta-se como um mecanismo teórico e metodológico para o desenvolvimento de projetos tradutórios afrocentrados cuja finalidade maior é a construção de um diálogo igualitário entre os textos produzidos e traduzidos a partir de produções africanas e afro-diaspóricas. Partindo desse princípio, o desenvolvimento e a aplicação de um projeto de tradução afrocentrada, esta pesquisa teve como objetivo geral fazer a tradução literária da peça *Death and The King's Horseman*, do escritor nigeriano Wole Soyinka, escrita em inglês e iorubá, para o português brasileiro. Para o desenvolvimento desta produção, foi feito a maturação de um projeto de tradução afrocentrada que concentrou-se, maiormente, em revisitar o conceito de *Tradução de Encruzilhada*, cunhado pela pesquisadora e tradutora Luciana Reis (2016) e, mais trade, revisto pela pesquisadora Feva Omo Iyanu (2018), buscando acrescentar outros elementos que encorpassem a potência teórica e metodológica dessa ferramenta tradutória. Nesse sentido, o conceito foi encorpado a partir de sua reelaboração, levando em conta os seguintes fatores teóricos e metodológicos: *i* pensar a tradução doravante a perspectiva de ancestralidade; *ii* reestabelecer a questão do *tempo* e das *temporalidades* no processo tradutório, tomando como ponto de partida as *encruzilhadas* e as manifestações religiosas afro-brasileiras; *iii* e, por fim, discorrer sobre o *ritual* enquanto ferramenta tradutória que compõe a perspectiva de *Tradução de Encruzilhada*, ponderando sobre o processo de tradução negra como práxis tradutória assentada no corpo. Assim sendo, para a primeira parte, centrada na reconstrução historiográfica dos *terreiros de candomblé*, a *tradição*, a *memória* e a *história* africana e afro-diaspórica no Brasil, como também as perspectivas política e filosófica da *ancestralidade*, o diálogo se estabeleceu, dentre outras e outros intelectuais, a partir de Verger (1981), Reis (2005), Silveira (2005), Luiz Mott (1986), Laura de Mello e Souza (1986), Parés (2018), Moraes (1916), Freitas (1977), Bordieu (1979), Sodré (2017), Kabengele Munanga (2016), Tigana Santos (2019), Maurício Waldman (1998), Hampaté Bâ (2010), Kwasi Wiredu (2010) e Vanda Machado (2013); para a segunda parte, cuja a centralidade estava alicerçada em elaborar sobre o *Espaço* e o *Território*, as perspectivas de *Tempo Africano* e *Tempo-imagético-espiralar*, as trocas foram feitas a partir de nomes como Santos (2001), Ediho Lokanga (2021), SILVA-REIS (2018), Sodré (2019), Milton Santos (2001), Borges e Caputo (2016), Edson Carneiro (2008), Carrascosa (2016), John Mbiti (1989), Sunday Babalola e Olusegun Alokun

(2013), ZorBari-Nwitambu e Sylva Ezema Kalu (2018), Kazeem (2016), Beniste (2010), Juana Elbein (2012) e Martins (2021); já na terceira parte, concentrada no *Ritual* como *Ethos-Negro* e os seus desdobramentos para o processo tradutório na *Tradução de Encruzilhada*, as elaborações foram gestadas a partir de intelectuais como Etim (2019), Fromm (1950), Kyalo (2013), Soyinka (1976), Santos (2012) e Burley (2020). Para além da abertura do campo teórico e metodológico no campo dos Estudos de Tradução, que também está inserido no campo dos Estudos Literários, esta pesquisa resultou na tradução afrocentrada da peça *Death and The King's Horseman*, contribuindo, de mesmo modo, para o desenvolvimento de estudos voltados para outras áreas do conhecimento tais como as áreas de Artes Cênicas, História, Sociologia, Linguística, Antropologia, Estudos Étnicos e Religião.

Palavras-chaves: Wole Soyinka - Tradução Negra - Terreiro de Candomblé - Teatro Negro - Ancestralidade

ABSTRACT

Black Translation, as a component belonging to the field of Translation Studies, presents itself as a theoretical and methodological mechanism for the development of Afro-centered translation projects whose main purpose is the construction of an egalitarian dialogue between texts produced and translated from productions African and Afrodiasporic. Based on this principle, the development and application of an Afrocentric translation project, this research had as its general objective to make the literary translation of the play *Death and The King's Horseman*, by the Nigerian writer Wole Soyinka, written in English and Yoruba, into Brazilian Portuguese. For the development of this production, an Afro-centered translation project was matured, which focused mainly on revisiting the concept of *Translation of Encruzilhada*, coined by researcher and translator Luciana Reis (2016) and, furthermore, revised by researcher Feva Omo Iyanu (2018), seeking to add other elements that embody the theoretical and methodological power of this translation tool. In this sense, the concept was embodied from its re-elaboration, taking into account the following theoretical and methodological factors: i think of translation from the perspective of *ancestry*; ii re-establish the issue of *time* and *temporalities* in the translation process, taking as a starting point the *encruzilhadas* (crossroads) and Afro-Brazilian religious manifestations; iii and, finally, discuss the *ritual*

as a translation tool that composes the perspective of *Translation of Encruzilhada*, pondering the process of black translation as a translation practice based on the body. Therefore, for the first part, centered on the historiographical reconstruction of *Candomblé Terreiros* (religious temples), African and Afrodiasporic *tradition, memory* and history in Brazil, as well as the *political* and *philosophical* perspectives of ancestry, the dialogue was established, among others intellectuals, from Verger (1981), Reis (2005), Silveira (2005), Luiz Mott (1986), Laura de Mello e Souza (1986), Parés (2018), Moraes (1916), Freitas (1977), Bordieu (1979), Sodré (2017), Kabengele Munanga (2016), Tigana Santos (2019), Maurício Waldman (1998), Hampaté Bâ (2010), Kwasi Wiredu (2010) and Vanda Machado (2013); for the second part, whose centrality was based on elaborating on *Space* and *Territory*, the perspectives of *African Time* and *Spiral-Imagetic-Time*, the exchanges were made from names such as Santos (2001), Ediho Lokanga (2021), SILVA-REIS (2018), Sodré (2019), Milton Santos (2001), Borges and Caputo (2016), Edson Carneiro (2008), Carrascosa (2016), John Mbiti (1989), Sunday Babalola and Olusegun Alokun (2013), ZorBari-Nwitambu and Sylva Ezema Kalu (2018), Kazeem (2016), Beniste (2010), Juana Elbein (2012) and Martins (2021); in the third part, concentrated on *Ritual* as a *Black-Ethos* and its consequences for the translation process in the *Translation of Encruzilhada*, the elaborations were gestated from intellectuals such as Etim (2019), Fromm (1950), Kyalo (2013), Soyinka (1976), Santos (2012) and Burley (2020). In addition to opening the theoretical and methodological field in the field of Translation Studies, which is also inserted in the field of Literary Studies, this research resulted in the Afro-centered translation of the play *Death and The King's Horseman*, contributing, in the same way, to the development of studies focused on other areas of knowledge such as the areas of Performing Arts, History, Sociology, Linguistics, Anthropology, Ethnic Studies and Religion.

Keywords: Wole Soyinka - Black Translation - Terreiro de Candomblé - Black Theater – Ancestry.

AKOPO

Itumọ Dudu, geḡebi paati ti o jẹ ti aaye ti Awọn Ikekọ Itumọ, şafihan arare bi imọ-jinle ati ilana ilana fun idagbasoke ti awọn iṣe itumọ ti aarin Afro ti idi akọkọ re ni kiko ọrọ siso dogbadogba laarin awọn ọrọ ti a se ati itumọ lati awọn iṣelọpọ Afirika ati Aphrodiasporic. Da lori ilana yii, idagbasoke ati lilo iṣe-itumọ Afrocentric, iwadii yii ni

ipinnu gbogbogbo re lati se itumo iwe-kiko ti ere Death and The King's Horseman, lati owo onkowe Naijiria Wole Soyinka, ti a ko ni Geesi ati Yoruba, si Portuguese ty Brazii . Fun idagbasoke iselopo yii, ise akanse itumo ti aarin Afro ti dagba, eyiti o dojukoo ni 10 ani10 lori atunwo imoran ti Tradução de Encruzilhada, ti a se nipase oluwadii ati onitumo Luciana Reis (2016) ati, pelupelu, tunwo nipase oluwadii Feva Omo Iyanu (2018), wiwa lati safikun awon eroja miiran ti o ni imo-jinle ati agbara ilana ti irinse itumo yii. Ni ori yii, ero naa ni a se lati inu atunse re, ni akiyesi awon ilana imo-jinle wonyi ati ilana: Mo ro pe itumo lati oju-ona ti idile; ii tun-fi idi oro ti akoko ati awon akoko ninu awon translation ilana, mu bi a ibere ojuami awon ikorita ati Afro-Brazil awon ifihan esin; iii ati, nikhin, jiroro lori irubo naa gegebi ohun elo itumo ti o sajo irisi Itumo ti Encruzilhada, ti o ronu ilana ti itumo dudu gegebi ise itumo ti o da lori ara. Nitorinaa, fun apakan akoko, ti o da lori atunko itan-akole ti Candomblé terreiros, asa, iranti ati itan-akole Afirika ati Afrodiasporic ni Ilu Brazil, ati awon iwoye iselu ati imo-jinle ti idile idile, ijiroro naa ti fi idi mule, laarin awon miiran ati awon miiran. Lati Verger (1981), Reis (2005), Silveira (2005), Luiz Mott (1986), Laura de Mello e Souza (1986), Parés (2018), Moraes (1916), Freitas (1977), Bordieu (1979) , Sodré (2017), Kabengele Munanga (2016), Tigana Santos (2019), Maurício Waldman (1998), Hampaté Bâ (2010), Kwasi Wiredu (2010) ati Vanda Machado (2013); fun awon keji apa, ti centrality ti a da lori elaborating lori Space ati Territory, awon irisi ti African Time ati Spiral-Imagetic-Time, awon pasipaaro won se lati awon oruko bi Santos (2001), Ediho Lokanga (2021) , SILVA-REIS (2018), Sodré (2019), Milton Santos (2001), Borges and Caputo (2016), Edson Carneiro (2008), Carrascosa (2016), John Mbiti (1989), Sunday Babalola and Olusegun Alokun (2013)), ZorBari -Nwitambu and Sylva Ezema Kalu (2018), Kazeem (2016), Beniste (2010), Juana Elbein (2012) ati Martins (2021); ni apakan keta, ogidi lori Ritual bi Ethos-Negro ati awon abajade re fun ilana itumo ni Translation of Encruzilhada , awon alaye ti 10 ani gestated lati odo awon ologbon bii Etim (2019), Fromm (1950), Kyalo (2013), Soyinka (1976), Santos (2012) ati Burley (2020). Ni afikun si shi aaye imo-jinle ati ilana ni aaye ti Awon Ikeko Itumo, eyiti o tun fi sii ni aaye ti Awon Ijinle Litireso, iwadii yii yorisi itumo ti aarin Afro ti ere Iku ati Eshin Oba, ti o se idasi, ni kannaa. ona, si awon idagbasoke ti awon iwadi lojutu lori awon agbegbe miiran ti imo bi awon agbegbe ti Sise Arts, History, Sociology, Linguistics, Anthropology, Eya Studies ati esin.

Oro-Koko: Wole Soyinka – Dudu Işipo – Terreiro de Candomblé – Dudu Ibi Işire – Itilende.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

FIGURAS		
Figura 1 -	ATABAQUE GÁNGA	30
Figura 2 -	ATABAQUE ÌGBÌN	30
Figura 3 -	ÌGBÌN SENDO TOCADO NO TEMPLO DE OXALÁ	30
Figura 4 -	ATABAQUE BÀTÁ	31
Figura 5 -	DEVOTA DE XANGÔ DANÇANDO AO SOM DO BÀTÁ	31
Figura 6 -	ATABAQUE DÙNDÚN	31
Figura 7 -	TOCADORES TRADICIONAIS DE DÙNDÚN	32
Figura 8 -	ATABAQUE BÈMBÉ	32
Figura 9 -	ATABAQUE ÀSHÍKO	32
Figura 10 -	PRINCIPAIS PORTOS E ROTAS DO TRÁFICO NEGREIRO PARA O BRASIL	108
Figura 11 -	ESTIMATIVA DA POPULAÇÃO DE SALVADOR EM 1775	117
Figura 12 -	ESTIMATIVAS TEÓRICAS DAS EXPORTAÇÕES DA COSTA DA MINA PARA A BAHIA	118
Figura 13 -	NÚMERO DE ESCRAVIZADOS DESEMBARCADOS NA BAHIA NO SÉCULO XVIII	118
Figura 14 -	TRÁFICO DE PESSOAS ESCRAVIZADAS PARA O BRASIL DE 1651 A 1800	118
Figura 15 -	COSTA DA GUINÉ NO SÉCULO XVII	119
Figura 16 -	BABALÃO MARTINIANO DO BONFIM	129
Figura 17 -	IYALORIXÁ ANINHA, FUNDADORA DO ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ.	130
Figura 18 -	ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ	130
Figura 19 -	ILÊ AXÉ IYA NASSÔ OKÁ	131
Figura 20 -	IYALORIXÁ MARIA JÚLIA DA CONCEIÇÃO NAZARETH, FUNDADORA DO TERREIRO DO GANTOIS	132
Figura 21 -	TERREIRO ILÊ IYÁ OMIN AXÉ IYAMASSÉ	132
Figura 22 -	ROÇA DO VENTURA	133
Figura 23 -	TERREIRO DO BATE FOLHA	133
Figura 24 -	PRINCIPAIS TERREIROS DE CANDOMBLÉ TRADICIONAIS DE SALVADOR- BA	138

Figura 25 -	GRIOT HUTU IMITANDO O MWAMI CAÍDO	143
Figura 26 -	TOCADOR DE VALIHA, INSTRUMENTO DE MADEIRA COM CORDAS DE AÇO	144
Figura 27 -	MÚSICO TUKULOR TOCANDO O “ARDIN” (KAYES, MALI, N. AO-292)	144
Figura 28 -	OGANS TOCANDO ATABAQUES	152
Figura 29 -	INSTRUMENTOS SAGRADOS DOS TERREIROS DE CANDOMBLÉ	152
Figura 30 -	CARTA ESCRITA PELO ESCRAVIZADO VITORINO	160
Figura 31 -	ILÊ AGBOULA	179
Figura 32 -	FESTIVAL DE EGUNGUN, NIGÉRIA	179
Figura 33 -	CATEGORIAS DE TRADUTORES EM ÁFRICA	187
TABELAS		
Tabela 1 -	PERSONAGENS	37
Tabela 2 -	SEMANA TRADICIONAL IORUBANA	204
Tabela 3 -	SEMANA IORUBANA EXPANDIDA	204
Tabela 4 -	CARACTERÍSTICAS DAS PERSPECTIVAS DE TEMPO LINEAR E AFRICANO	207

ESPELHO

1	MÀRÌWÒ - ABRINDO CAMINHOS.....	14
2	A MORTE E O ẸLẸŞIN DO ALÂFIN.....	17
2.1	PALAVRAS DE TRADUTORE	18
2.2	NOTA DO AUTOR (WOLE SOYINKA).....	36
2.3	ATO I.....	38
2.4	ATO II.....	51
2.5	ATO III	61
2.6	ATO IV	73
2.7	ATO V	87
3	ŞIRE: TRADUÇÃO, RITUAL E ENCRUZILHADA	101
4	ITILẸNDE ATI IŞIPO - ANCESTRALIDADE E TRADUÇÃO	103
4.1	ASSENTAMENTO: A PERSPECTIVA RELIGIOSA DA ANCESTRALIDADE.....	104
4.1.1	Agbara - Dos Calundus aos Candomblés.....	105
4.1.2	Ẹni: Memória-Tradição-História.....	139
4.1.3	A tradição a partir da perspectiva africana.....	140
4.1.4	A reconfiguração da tradição africana no Brasil.....	148
4.1.5	Resistência.....	157
4.2	A PERSPECTIVA “POLÍTICA” DA ANCESTRALIDADE.....	166
4.2.1	Ija Iku - A Política como um modelo hegemônico	167
4.3	OHUN ÌKỌKỌ - A PERSPECTIVA FILOSÓFICA DA ANCESTRALIDADE NAGÔ-IORUBÁ	177
5	KITEMBO & ÌGBA – TEMPORALIDADES ENCRUZILHADIÇAS NA TRADUÇÃO	185
5.1	O ESPAÇO TERRITÓRIO.....	189
5.2	TEMPO AFRICANO	199
5.3	TEMPO-IMAGÉTICO-ESPIRALAR	210
6	TRADUÇÃO E RITUAL: PRÁXIS TRADUTÓRIA ASSENTADA NO CORPO.....	221
6.1	O RITUAL COMO ETHOS NEGRO	222
6.2	TRADUÇÃO NEGRA: UM RITUAL NA ENCRUZILHADA	235
7	CHAMAMENTOS.....	238

1 MÀRÌWÒ - ABRINDO CAMINHOS

Ao construir esse projeto de tradução, em 2016, muitas questões e preocupações se apresentaram para mim, em torno do processo tradutório. O texto *Death and The King's Horseman* me foi apresentado pela professora doutora Denise Carrascosa, na Universidade Federal da Bahia, no componente curricular *Teatro da Língua Inglesa*, do curso de Letras da referida instituição. Na ocasião, ano de 2015, já findando a graduação, tive a sorte de ser agraciada com esses dois presentes, conhecer a obra de um escritor negro, africano; e ter uma professora negra naquele espaço de docência que foi, esmagadoramente, branco. Recordo-me que, na época, havíamos esmiuçado o texto de Shakespeare, *Hamlet*, em busca dos resquícios daquela teatralidade grega, imbuída na tragédia. Os corpos cansados e olhares combalidos prenunciavam um derreado interesse. Naquela sala de aula, com mais de 90 por cento de estudantes negros e negras, a tragédia shakespeariana desenhava, num horizonte distante, uma realidade aparente e cuja reverberação no corpo discente era tão real quanto os flocos de neve que derretem no gelo inverno da Bahia. Então, eis que chegou Wole Soyinka!

Àquela altura, nunca tinha passado por minha cabeça a possibilidade de estudar um texto negro, dentro daquele espaço acadêmico. Quando mergulhamos no texto teatral, o seu conteúdo deixou-me ainda mais perplexo de excitação: ritual de culto aos Egunguns. A relação estabelecida, pelas estudantes, com o texto dramático nigeriano desencadeou um processo de intimidade e interesse, tornando a aula extraordinariamente produtiva e agregadora. Foi, então, que, naquele momento, aprendi uma das primeiras questões cruciais sobre a tradução de textos africano e afro-diaspórico: a tradução tem que ser SIGNIFICATIVA.

Dali em diante, passei a frequentar o grupo de pesquisa *Traduzindo no Atlântico Negro*, que era coordenado, também, pela professora Denise. As reuniões do grupo de pesquisa fizeram-me amadurecer, inicialmente, para a relação que eu estava construindo com o campo da tradução e os seus processos teórico e metodológico. O fato de estar interessado em escrever um projeto de pesquisa na área de tradução e trabalhando com texto teatral trouxe-me a lembrança do trabalho que desenvolvi, no início da minha graduação, na iniciação científica. Como integrante da *Equipe Textos Teatrais Censurados*, do grupo de pesquisa *Grupo de Edição e Estudo de Textos*, coordenado pela professora, doutora Rosa Borges, desenvolvi uma pesquisa intitulada *Composição do*

vocabulário da produção escrita do dramaturgo João Augusto, que articulava os estudos lexical e literário, a partir do texto teatral de João Augusto, sob orientação da professora, doutora Eliana Correia Brandão Gonçalves. Naquele período, eu não conseguia mensurar o quão importante aquele momento seria para mim, sobretudo pelo fato de que era os meus primeiros passos no mundo da pesquisa; a coincidência em me manter em contato com texto dramático, sem nunca cogitar, foi também um acontecimento exuzíaco.

Os caminhos que eu trilhava conduziram-me para a formação da tradutore que sou hoje. Mas, ainda pensando no projeto que eu submeteria, naquele ano, ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, as questões fervilhavam em torno da sua produção. Refletindo os pontos que a minha formação permitia-me enxergar à época, juntamente com o desenvolvimento acadêmico que tive durante todo esse tempo (passado o mestrado), aproprio-me deste espaço para falar, sobre essas questões daqueles tempos e dos tempos de hoje que são construtos teórico e metodológico que orientaram o esboço dessa tradução e, agora, orienta esta versão finalística.

Analisar a conjuntura na qual o projeto de tradução estava sendo gestado foi a primeira decisão que tomei enquanto tradutor. A significância que o texto teatral do Wole Soyinka levou para aquela sala de aula constituiu uma das minhas primeiras observações científicas enquanto tradutora: a tradução precisa se construir enquanto elemento significativo para ambos os grupos culturais que estão sendo postos na *arena de tradução*. Partindo deste aspecto tão crucial para todo o percurso e contagiado pelo sentimento da turma naquela disciplina, decidi pela construção de um projeto de tradução afrocentrado que dissesse sobre todo aquele processo inicial, mas que também levasse em consideração a minha construção social: bixa preta, remanescente de quilombo, candomblecista e intelectual.

A produção de um projeto de tradução afrocentrado requer um alicerce que dê conta, minimamente, de questões que estão voltadas para a identidade social das pessoas negras, como também as peculiaridades dos textos negros, aquilo que Iyanu (2018, p. 41) chamou de “*bases para uma tradução negra*”. Englobando aspectos que vão desde uma perspectiva política até as relações estabelecidas entre o texto-fonte, a tradução e sua reverberação social, não se pode perder de vista que os agenciamentos desses processos considerados derivativos são, primariamente, produzidos ou provocados na elaboração dos fundamentos do projeto tradutório. Em outras palavras, tudo se dá no *assentamento*.

A construção desse *assentamento* tradutório, nesta minha caminhada acadêmica, apesar da escassez de teorias e metodologias que dessem conta das especificidades dos

textos negros, africano e afro-diaspórico, teve início com a obra *Traduzindo no Atlântico Negro Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias* (CARRASCOSA, 2017), sendo ela uma bússola de orientação para se pensar o campo da tradução negra. Não obstante, imbuída nas palavras da saudosa escritora e intelectual Conceição Evaristo, a *Teoria de Tradução Escrivivente* (REIS, 2016) foi o marco para a minha trajetória tradutória com *Death and The King's Horseman*.

A primeira experimentação com o texto, o período do mestrado, resultou na produção da dissertação intitulada *Sobre os seios que jorram os rios negros: tradução negra em death and the king's horseman* e serviu de base para o amadurecimento de uma série de questões que estavam, diretamente, ligadas ao meu processo tradutório. Ao longo dos encontros com o texto literário, tive a oportunidade de enriquecer o conceito de *tradução de encruzilhada* (REIS, 2016), trazendo questões outras que pudessem me amparar metodologicamente no exercício tradutório.

O desenvolvimento tímido dos aspectos teórico e metodológico para se pensar a tradução negra mostrou-se insuficiente para que pudéssemos apresentar uma tradução finalística do texto em questão. Dessa maneira, optamos por lançar mão de uma ferramenta tradutória comum, que é a produção de um esboço, para que, a partir das intercorrências e situações mais complexas, pudéssemos pensar/elaborar soluções teórico-metodológicas mais eficazes e que dialogassem, maiormente, com a centralidade do projeto inicial – o afrocentramento –, e dos textos queridos, a tradução e o texto-fonte.

Agora, na reta final deste trajeto de pesquisa, apresento-lhes, para além da gênese exposta previamente, que é também um elemento constitutivo do processo metodológico dessa tradutora, os elementos outros, teórico e metodológico, que compuseram a orientação desse projeto de tradução afrocentrada, desaguando na teoria de *Tradução de Encruzilhada*.

2 A MORTE E O ẸLEṢIN DO ALÂFIN

A peça *Death and the King's horseman* foi escrita pelo dramaturgo nigeriano Wole Soyinka no ano de 1974, conseguinte a independência da Nigéria do domínio Britânico. Organizada em cinco atos, o autor nos apresenta a comunidade iorubana a partir de um drama trágico, inspirado na tragédia grega e no teatro ritual africano. A trama do texto literário se constrói a partir dos personagens principais, sendo eles o Ẹleṣin, seu filho Olunde e o oficial distrital britânico Simon Pilkings. O enredo se desenvolve a partir da intromissão do oficial distrital em um ritual de passagem que deve ser performado no após a morte do chefe supremo das comunidades iorubanas, o Alâfin. Desconhecendo as práticas culturais do citado grupo étnico africano e subjugando-as a uma posição de inferioridade e de selvageria, Simon Pilkings decide por interromper o ritual do qual a renovação de ciclo e continuidade de existência de toda a comunidade iorubana é dependente. Essa atitude arrogante e violenta desencadeia a morte do jovem Olunde, que, devido à prisão do seu pai pela polícia colonial inglesa, é forçado a performar o ritual para o qual vinha sendo preparado, mas que, naquele momento, deveria ser um labor do seu pai, o ocupante do posto de Ẹleṣin daquele Alaafinzado. Apresentando uma perspectiva crítica que se ergue desde as questões voltados para a colonização até os efeitos causados pela colonialidade nas culturas iorubanas atuais, Wole Soyinka, a partir do seu texto literário, arquiteta o cruzamento de mundos, fazendo-nos refletir sobre as diversas maneiras de relações estabelecidas entre o presente e o passado. (IYANU, 2018)

Akinwande Oluwole Soyinka nasceu na cidade nigeriana de Abeokuta, considerada uma das regiões do berço da cultura iorubana, no estado de Ogum, na data de 13 de julho, de 1934. Após alguns anos, cursou o ensino secundário no *Government College*, em Ibadan, onde se destacou no estudo de várias literaturas, dentre estas a grega e a francesa. O resultado do seu desempenho lhe rendeu uma formação em drama pela Universidade de Leeds, na Inglaterra, com menção honrosa em Literatura Inglesa. O engajamento com a dramaturgia teve início no fim da sua formação, com a escrita de algumas peças que lhe renderam uma bolsa de pesquisa. Mesclando as práticas acadêmicas e ativistas, o multi-intelectual africano (dramaturgo, romancista, poeta, crítico, editor, tradutor de literatura, escritor) teve seu reconhecimento internacional no ano de 1986, tornando-se o primeiro africano a receber o prêmio Nobel de Literatura. (IYANU, 2018)

2.1 PALAVRAS DE TRADUTORE

A tradução da obra *Death and The King's Horseman*, como eu já havia dito anteriormente, mostrou-se uma atividade desafiante e estimulante. A complexidade do texto literário, juntamente com o *projeto de tradução afrocentrada*, propiciou-me a explorar possibilidades tradutórias, ao longo do percurso, fazendo-me buscar, mais e mais, sobre os intrincamentos que constituem a beleza desse texto teatral. A partir da jornada investigativa, práxis feita por qualquer pessoa que traduz com respeito e exerce a função de pesquisadora, eu pude criar e constatar algumas questões que foram cruciais para o desenvolvimento desta tradução. Sendo assim, reservo este espaço para dar conhecimento à pessoa leitora sobre essas perquirições. De antemão, preciso salientar que todas as decisões tomadas nessa atividade tradutória, apesar das pesquisas, foram consubstanciadas pelo *projeto de tradução afrocentrada*, sem o qual determinados movimentos tradutórios não aconteceriam ou seriam feitos, de forma alienígena, sem um compromisso ético para com as culturas envolvidas no ato de *se fazer conhecer*: traduzir. Para além disso, o texto traduzido partiu de uma perspectiva crítica-literária.

A peça *Death and The King's Horseman* é uma das obras mais famosas do escritor nigeriano Wole Soyinka, alcançando reconhecimento em escala mundial. Apesar do caráter exclusivo que jaz sobre a autoria artística do texto literário, a famigerada produção tem sua gênese decalcada em um *conto popular iorubano (folktale)* que, de acordo com documentos da época, de fato, se passou no período do domínio britânico sobre a Nigéria. A respeito desse evento histórico, o professor e pesquisador Adélékè Adéèkó (2022) nos diz o seguinte:

Até meados do século XIX, vários dos familiares, assessores, conselheiros e ministros mais próximos de Aláàfin (o rei Òyó) tiveram que cometer "suicídios honrosos" no último dia dos ritos fúnebres de um mês. Acredita-se que esses ajudantes fornecem ao rei o nível de serviço pessoal de que ele precisa para funcionar adequadamente no reino ancestral para o qual é trasladado na morte. Politicamente, ou seja, realisticamente, as mortes permitem que o novo governante assuma o cargo com seus próprios funcionários de confiança e governe sem se preocupar com as ambições dos oficiais do regime anterior. No final de 1944, ŞiyانبóLá Láđìgbòlù, o então líder político, espiritual e cultural, do reino de Òyó, faleceu (ou "ascendeu às vigas", como dito em idioma Yorùbá). No momento da morte de Láđìgbòlù, perto de seis décadas de subjugação colonial formal do reino de Òyó à Grã-Bretanha, apenas alguns daqueles que tradicionalmente morrem com o rei, entre os quais se destaca o Mestre dos Estábulos, ainda são obrigados a fazê-lo.

No final do funeral de Ládìgbòlù, seu Mestre dos Estábulos, Jinádù, recusou-se a se matar como exigia a tradição, apesar de ter desfrutado de todos os benefícios do ofício. O filho mais velho de Jinádù achou o comportamento escandaloso de seu pai insuportável e tirou a própria vida. (ADÉÈKÓ, 2022)¹

Para além da literatura popular, é preciso que saibamos que, antecedendo Wole Soyinka, este mesmo acontecimento já tinha sido escrito, em língua iorubá e numa linguagem teatral, por dois renomados dramaturgos iorubanos Dúró Ládipò, na peça intitulada *Ọba Wàjà*, em 1963; e Moses Ọláiyá, cujo título da peça foi *Abóbakú*. (ADÉÈKÓ, 2022; ONI, 2022)

A partir dessas informações, o olhar que dirigi sobre o texto-fonte já foi direcionado a uma observação mais criteriosa. Isso se deve ao fato de que, levando em consideração as línguas envolvidas no processo de escrita do texto-fonte (as línguas iorubá e inglesa), como também a possibilidade do próprio texto *Death and The King's Horseman* já ser fruto de uma reescrita, há, nesses intercâmbios, processos linguísticos que são basilares para o desenvolvimento de uma tradução.

No contexto apontado acima e observado, minuciosamente, através do estudo desenvolvido como etapa primeira do processo tradutório, percebe-se que *Death and The King's Horseman* já é uma tradução do texto-fonte, que seria o acontecimento histórico desenhado pela ótica dos contos populares iorubanos. Nesse sentido o trabalho com a língua, desenvolvido no meu projeto tradutório, teve que levar em consideração essa tradução primeira e, conseqüentemente, a relação que se estabelece entre as línguas coloniais (inglês e português) e a língua africana, o iorubá.

As relações estabelecidas entre as línguas, no labor da tradução, é, pois, o objeto primeiro de análise da pessoa que se põe a traduz. Essa relação deve ser observada com cautela, de modo a balancear as questões que performam através da língua, tais como as

¹ No texto fonte:

Up till mid-19th century, several of the Aláàfin's (the Ọyọ king's) closest family members, aides, advisers, and ministers had to commit "honorable suicides" on the last day of the month-long funeral rites. These aides, it is believed, provide the king the level of personal service he needs to function adequately in the ancestral realm into which he is translated at death. Politically, which is to say realistically, the deaths allow the in-coming ruler to assume office with his own trusted officials and govern without worrying about the ambitions of officers of the previous regime.

Late in 1944, Şiyانبólá Ládìgbòlù, the then political, spiritual, and cultural leader of Ọyọ kingdom passed away (or "ascended into the rafters," in a Yorùbá idiom). At the time of Ládìgbòlù's death, close to six decades of Britain's formal colonial subjugation of Ọyọ kingdom, only few of those who traditionally die with the king, prominent among which is the Master of the Stables, are still required to do so.

At the end of Ládìgbòlù's funeral, his Master of the Stables, Jinádù, refused to kill himself as tradition required in spite of his having enjoyed all the benefits of the office. Jinádù's oldest son found his father's scandalous behavior insufferable and took his own life. (ADÉÈKÓ, 2022)

culturais, políticas e sociais. Na conjuntura exposta acima, três línguas estão se comunicando nas encruzilhadas tradutórias da *Tradução de Encruzilhada*, e algumas das preocupações mais pujantes foram: como dar conta da invisibilização cultural performada na tradução primeira (do iorubá para o inglês)? De que forma conseguir conectar as construções de mundo que são elaboradas a partir da língua sem cair na armadilha das línguas coloniais? Honestamente, eu não tive a intenção de responder às inquerires, tampouco me propus a, mas, sim, de usá-las como bússola para compor a minha jornada tradutória.

A partir das orientações formuladas acima, tomei algumas decisões tradutórias que foram substanciais para este projeto de tradução afrocentrada. A primeira delas foi o resgate dos aspectos socioculturais iorubanos a partir do título da peça.

No texto escrito por Wole Soyinka, a peça está intitulada *Death and The King's Horseman*. Na tradução apresentada aqui, firmou-se *A Morte e o Eléşin do Aláàfin*. O que se percebe, na decisão tomada pelo escritor nigeriano, é a tentativa de espelhar a língua iorubana com a língua inglesa, o que, certamente, teve sua razão alicerçada na conjuntura política social do seu tempo. Contudo, para o projeto de tradução traçado aqui, essa empreitada não se mostra valorosa. A troca do vocábulo *Aláàfin*, ou até mesmo *Ọba* – como aparecem nos textos de Dúró Ládipò e Moses Ọláiyá –, por *King*, da língua inglesa, apaga a construção sociocultural iorubana e reforça, direta ou indiretamente, elementos políticos ocidentais. Isso se deve ao fato de que a palavra *King*, assim como sua correspondente em língua portuguesa, *Rei*, projeta um imaginário que é, essencialmente, europeu no qual a relação de poder, apesar de haver uma construção religiosa, está assentada na soberania de um único indivíduo e que este, sobremaneira, é uma pessoa do sexo masculino. Em contrapartida, *Aláàfin* é o título dado à liderança soberana da cidade de Ọyó cuja performance enquanto chefia está assentada em três esferas que devem ser desempenhadas piamente, são elas a espiritual, política e sociocultural. Além disso, dois outros fatores são essências no entendimento da figura de *Aláàfin*: seus poderes não são, exatamente, soberanos, são controlados por um corpo, composto de sete *Ọba* (*líder*), chamado de Ọyó Mesi; e, embora a maioria da literatura iorubana, maiormente escrita por homens e missionários africanos e europeus, por conta do patriarcalismo trazido e imposto pela colonização, represente a pessoa *Aláàfin* como sendo do gênero masculino, essa prerrogativa é alienígena às culturas iorubanas, como também a tantas outras africanas. A passagem exposta abaixo é crucial para compreendermos a figura de *Aláàfin* e, de maneira semelhante, as questões que eu trago em volta da língua e da tradução:

O governo do povo yorubá, propriamente, é uma monarquia absoluta; o rei é mais temido até mesmo do que os deuses. O ofício é hereditário na mesma família, mas não necessariamente de pai para filho. O rei geralmente é eleito por um corpo de nobres conhecidos como Qyo Mesi, os sete principais conselheiros de estado.

Os vassallos ou reis provinciais e príncipes governantes eram 1060 na época de maior prosperidade do império que então incluía Popos, Daomé e partes de Ashanti, com porções de Tapas e Baribas.

A palavra "rei" como geralmente usada neste país inclui todos os chefes mais ou menos ilustres, que estão à frente de um clã, ou aquele que é o governante de um distrito ou província importante, especialmente aqueles que podem traçar sua descendência do fundador, ou de um dos grandes líderes ou heróis que se estabeleceram com ele neste país. Eles são de diferentes graus, correspondendo um pouco às diferentes ordens da nobreza inglesa (duques, marqueses, condes, viscondes e barões), e sua ordem de classificação é bem conhecida entre eles. O Onikoyi como chefe da província metropolitana de Ekicn Osi foi o primeiro desses "reis" e era ele quem os dirigia a Oyo uma vez por ano para homenagear o Alâfin ou Rei dos Yorubas.

O Alâfin é o chefe supremo de todos os reis e príncipes da nação iorubá, pois é o descendente direto e sucessor do reputado fundador da nação. A sucessão acima referida faz-se por eleição, entre os membros da família real, daquele que for considerado o mais digno, levando-se em consideração a idade e a proximidade do trono. Pode-se mencionar também de passagem que os sentimentos e a aceitação dos habitantes do harém em relação ao rei eleito são frequentemente verificados e assegurados em particular previamente.

Nos primeiros dias, o filho mais velho sucedia naturalmente ao pai e, a fim de ser educado em todos os deveres da realeza que um dia deveriam recair sobre ele, ele era frequentemente associado mais ou menos ao pai na execução de deveres importantes e, assim, ele frequentemente desempenhava funções reais e, assim, gradualmente reinou praticamente com seu pai sob o título de Arẹmọ (o herdeiro aparente), tendo sua própria residência oficial perto do palácio; mas à medida que a idade se tornou corrupta, o Arẹmọ frequentemente exercia influência tanto quanto ou mais do que o próprio rei, especialmente no curso de um longo reinado, quando a idade tornou o monarca fraco. Eles tinham poderes iguais de vida e morte sobre os súditos do rei, e há alguns casos registrados de Arẹmọ sendo fortemente suspeito de acabar com a vida do pai, a fim de obter plenos poderes de uma só vez. (JHONSON, 1921, p. 40-41)²

² No texto-fonte:

The government of Yoruba Proper is an absolute monarchy; the King is more dreaded than even the gods. The office is hereditary in the same family, but not necessarily from father to son-. The King is usually elected by a body of noblemen known as Qyo Mesi, the seven principal councillors of state.

The vassal or provincial kings and ruling princes were 1060 at the time of the greatest prosperity of the empire which then included the Popos, Dahomey, and parts of Ashanti, with portions of the Tapas and Baribas. The word " king " as generally used in this country includes all more or less distinguished chiefs, who stand at the head of a clan, or one who is the ruler of an important district or province, especially those who can trace their descent from the founder, or from one of the great leaders or heroes who settled with him in this country. They are of different grades, corresponding somewhat to the different orders of the English peerage (dukes, marquises, counts, viscounts and barons), and their order of rank is well-known among themselves. The Onikoyi as head of the Ekicn Osi metropolitan province was the first of these "

A pessoa que nos fala, na citação acima, é o reverendo Samule Johnson, um pastor de Òyó, no início do século XX, naquela que é considerada uma das mais importantes e longínqua produções historiográficas sobre o povo iorubá, *A História dos Yorubas desde os Primórdios até o início do Protetorado Britânico*. Apesar de também ser iorubano, o que se percebe, através do texto de Johnson, é o reflexo do colonialismo refletido na necessidade de escrever sobre a história.

Assim sendo, pela própria narrativa do escritor, depreende-se que há uma incompatibilidade comparativa entre a organização tradicional, iorubana, para com o sistema monárquico europeu. Além disso, o seu texto está permeado de elementos representativos da monarquia que buscam a associação de postos e cargos cujos processos formativos dispõem de outras perspectivas. A questão da língua é centralizadora, também, nessa empreitada de transpor os universos. O uso do pronome *ele (he)* para referir-se à figura de *Aláàfin* transmuta a questão do gênero para a cultura iorubana, sendo que esse, o gênero, é basilar na construção social de mundo de muitas línguas coloniais. A socióloga nigeriana, Oyèrónké Oyéwùmí, na sua obra *The Invention of Women Making na African Sense of Western Gender Discourses* (A Invenção das Mulheres Dando um Sentido Africano aos discursos de Gênero Ocidentais), nos fala sobre os aspectos linguísticos e os impactos que o colonialismo criou sobre as questões voltadas para a língua iorubana e a criação de gênero. Acerca da figura de *Aláàfin*, reproduzo abaixo o as palavras da escritora:

Com base em suas entrevistas com arókin, historiadores oficiais de Òyó, Johnson compilou uma lista dinástica reproduzida até aqui do apêndice de seu livro. Johnson diferencia Òdùdùwà e Òránnyàn dos demais, explicando que esses dois primeiros "reis" não reinaram em Òyó. Diz-se que o terceiro Aláàfin - Àjàkà - foi chamado ao trono uma

kings " and he it was who used to head them all to Oyo once a year to pay homage to the Alâfin or King of the Yorubas.

The Alâfin is the supreme head of all the kings and princes of the Yoruba nation, as he is the direct lineal descendant and successor of the reputed founder of the nation. The succession as above said is by election from amongst the members of the royal family, of the one considered as the most worthy, age and nearness to the throne being taken into consideration. It might be mentioned also in passing that the feelings and acceptance of the denizens of the harem towards the king-elect are often privately ascertained and assured of previously. In the earliest days, the eldest son naturally succeeded the father, and in order to be educated in all the duties of the kingship which must one day devolve upon him, he was often associated more or less with the father in performing important duties and thereby he often performed royal functions, and thus gradually he practically reigned with his father under the title of *Arẹmọ* (the heir appaient) having his own official residence near the palace ; but as the age grew corrupt, the *Arẹmọ* often exercised sway quite as much as or more than the King himself, especially in the course of a long reign, when age has rendered the monarch feeble. They had equal powers of life and death over the King's subjects, and there are some cases on record of the *Arẹmọ* being strongly suspected of terminating the father's life, in order to attain full powers at once. (JHONSON, 1921, p. 40-41)

segunda vez (como o quinto "rei"). Iyayun, uma mulher, é mencionada como tendo governado apenas como regente. O resto do nome listado é representado como Aláàfin masculino.

No entanto, a própria elaboração de Johnson da história da sucessão e as evidências apresentadas por outros historiadores mostram que há razões para acreditar que alguns dos Aláàfin que governaram Òyó antes do século XIX eram mulheres. Por exemplo, A. L. Hethersett, historiador local Yorùbá, que serviu como secretário-chefe e intérprete para os britânicos em Lagos nas décadas de 1880 e 1890, reuniu, a partir da tradição oral, uma lista da dinastia de Òyó na qual Gbagida foi identificada como a mulher Aláàfin.

Gbagida apareceu na lista de Johnson, mas com um nome diferente - Johnson a interpretou como um apelido para Onisile, o 24º governante em sua lista. Este fato demonstra que olhar para nomes "próprios" não é suficiente para determinar a masculinidade ou feminilidade de qualquer Aláàfin. De fato, o próprio Johnson afirmou que, em iorubá, "nomes próprios raramente mostram qualquer distinção de sexo; a grande maioria deles se aplica igualmente bem a homens e mulheres". Pesquisas mais recentes também mostraram que a 12ª governante na lista de Johnson, Ọ̀ròmpòtò, era uma mulher e que havia outras duas anteriormente anafêmea não mencionada ọ̀ba (governantes): Adasobo (mãe de Òfinrà̀n) e Bayani (irmã de Sàngó). Robert Smith, que coletou tradições orais de várias categorias de oficiais em Ìgbòho e New Òyó na década de 1960, escreve sobre outro ọ̀ba anafêmea: "Este relato do sucesso militar do reinado de Ọ̀ròmpòtò... confirmou que a guerreira Ọ̀ròmpòtò era uma mulher... um informante em New Òyó acrescentou que Ọ̀ròmpòtò reinou por 20 anos como uma mulher rei (ọ̀ba obinrin)." A presença de governantes mulheres certamente levanta questões sobre a suposição de um sistema de sucessão exclusivamente masculino. Por um lado, as mulheres Aláàfin, independentemente de seus números, não podem ser descartadas como exceções, a menos que haja uma regra claramente declarada da qual elas estão sendo excluídas. Até o momento, não foi demonstrado que tal regra exista. As questões mais fundamentais levantadas pela presença de mulheres Aláàfin não são por que seus números são poucos, porque isso ainda não é conhecido de fato, mas como o gênero, feminino ou masculino, foi atribuído em primeiro lugar. Em outras palavras, a questão não é por que apenas quatro Aláàfin são identificados como mulheres, mas como os demais foram identificados como homens. A questão maior diz respeito à natureza da instituição de Aláàfin na Antiga Òyó e à representação dos historiadores. (OYÈWÙMÍ, 1997, p. 87-89)³

³ No texto-fonte:

Based on his interviews with arókin, official historians of Òyó, Johnson compiled a dynastic list reproduced to here from the appendix of his book. Johnson differentiates Òdùdùwà and Òránnyàn from the others, explaining that these first two "kings" did not reign in Òyó. The third Aláàfin - Àjàkà - was said to have been called to the throne a second time (as the fifth "king"). Iyayun, a female, is mentioned as having ruled only as a regent. The rest of the name is listed are represented as male Aláàfin.

However, Johnson's own elaboration of the history of succession and the evidence presented by others historians show that there is reason to believe that some of the Aláàfin that ruled Òyó before the nineteenth century were female. For example, A. L. Hethersett, Yorùbá local historian, who served as the chief clerk and interpreter to the British in Lagos in the 1880s and 1890s put together, from oral tradition, an Òyó dynastic list in which Gbagida was identified as the female Aláàfin.

Gbagida appeared on Johnson's list but under a different name - Johnson interpreted it as a nickname for Onisile, the 24th ruler on his list. This fact demonstrates that looking at "proper" names is not sufficient for determining that maleness or femaleness of any Aláàfin. Indeed, Johnson himself had asserted that, in

As incongruências que arroteiam o texto do Jhonson são, de mesma forma, aquelas que se apresentam no texto do Wole Soyinka. Como pudemos ver, a manutenção da palavra *Rei*, em detrimento de *Aláàfin*, para além dessas questões do gênero e sociocultural, transmitiria uma superioridade política uma vez que estaríamos, como no curso de toda a história, evidenciando as organizações ocidentais como modelos para as não-ocidentais. A ideia de monarquia para configurar o tempo de liderança de uma determinada chefia suprema, entre os iorubás, é, completamente, inapropriada e incompatível. O período de governabilidade de uma chefia suprema iorubana, além de movimentar/reorganizar todo o sistema social, é, de mesmo modo, formativo de uma ideia de *tempo*, em contraposição com a ideia de *idade* e *ano*. Assim sendo, os eventos são contados a partir da vivência real da chefia de *Aláàfin*'s.

A outra palavra que aparece no título é *Horseman*, que, em português, pode ser traduzida por *cavaleiro* ou *cavalariaço*. Esta palavra, assim como a palavra *King*, é de fundamental importância para se compor o imaginário constitutivo da peça, sendo o título a chave de abertura para a ativação desses signos. Dessa maneira, seguindo esta linha de raciocínio, adjunta aos vislumbres da pesquisa, substituir *horseman* por *Elésin* não só abre espaço para a recriação desse contato primeiro com a obra, por meio do estranhamento, mas também rompe com a imposição incompatível do modelo europeu.

Elésin, além de ser o nome pelo qual é chamado o personagem principal, é um cargo dentro das culturas iorubanas cuja ocupação se dá por meio familiar. Dessa maneira,

Elésin, na ontologia Yorùbá, é uma posição consagrada que oferece a um indivíduo a oportunidade de viver sua vida com os mesmos privilégios que a realeza oferece, com a obrigação de continuar seu serviço a um monarca enquanto este faz a transição para casa. Depois

Yoruba, "proper names rarely show any distinction of sex; the great majority of them apply equally well to males and females." More recent scholarship has also shown that the 12 ruler on Johnson's list, Oròmpòtò, was a female and that there were two other previously unmentioned anafemale oba (rulers): Adasobo (Òfinràn's mother) and Bayani (Şàngó's sister). Robert Smith, who collected oral traditions from various categories of officials in Ìgbòho and New Òyó in the 1960s, writes about yet another anafemale oba: "This account of the military success of Oròmpòtò's reign... confirmed that the warlike Oròmpòtò was a woman... one informant at New Òyó added that Oròmpòtò reigned for 20 years as a woman king (oba obinrin)."

The presence of female rulers certainly raises questions about the assumption of an all-male succession system. For one thing the female Aláàfin, irrespective of their numbers, cannot be dismissed as exceptions, unless there was a clearly stated rule from which they were being excepted. Thus far, no such rule has been shown to exist. The more fundamental questions raised by the presence of female Aláàfin is not why their numbers are few, because that is not yet known for a fact, but how gender, female or male, was assigned in the first place. In other words, the issue is not why I only four Aláàfin are identified as females but how the rest of them were identified as males. The larger question concerns the nature of the institution of Aláàfin in Old Òyó and historians representation of it. (OYÈWÙMÍ, 1997, p. 87-89)

que um rei passa pela morte, espera-se que *Ẹlẹ̀sin* cometa suicídio ritual que lhe permite começar seu serviço como escolta do rei para o além. É importante ressaltar que *Ẹlẹ̀sin* não “mata ninguém e ninguém o matará. Ele simplesmente morrerá.” A morte ritual de *Ẹlẹ̀sin* é uma ascensão voluntária realizada alegremente por um indivíduo que desfrutou do status real e prossegue para a próxima fase de sua jornada com contentamento. O ritual é anunciado pela cerimônia e celebração que *Ẹlẹ̀sin* é capaz de cumprir esse papel que preparou para toda a sua vida; é uma honra servir como *Ẹlẹ̀sin* e a posição é transferida por herança. *Ẹlẹ̀sin*, durante sua vida, é tratado com a mesma reverência do rei a quem serve - ele desfruta dos privilégios sociais da realeza, incluindo, como na peça, sua escolha das mulheres da terra. (ONI, 2022)⁴

As colocações feitas pela pesquisadora Olaoluwa Oni nos dão indícios, mais do que suficientes, para perceber que não há comparação ou compatibilidade concebível entre as palavras *Ẹlẹ̀sin* e *Horseman* (*Cavaleiro, Cavalaria*). Sabemos, muito bem, que, no sistema de monarquia, ninguém vive como o rei, além dele próprio; não obstante, é trivial que, com a morte do monarca, não há nenhum tipo de organização social que impila alguns de seus vassallos à morte. Bem diferente do que se espera de um *cavaleiro*, um *Ẹlẹ̀sin* está atrelado à pessoa de *Aláàfin*, oferecendo serviços que vão desde o reparo de problemas estruturais do *Àfin* (moradia do *Aláàfin*), proteção da *Aláàfin* e de todas as pessoas da comunidade, cuidado do estábulo e do *Ẹşin* (cavalo) da *Aláàfin*, até a prática ritual e formação de indivíduos da mesma linhagem. Nas palavras de Jhonson (1921) o *Ẹlẹ̀sin* é um *Ab'Ọba-ku*, aquele que é para morrer com o *Aláàfin*. Esta morte está atrelada ao papel social desempenhado por esta pessoa, como também faz parte da cosmovisão iorubana.

Dando continuidade às análises, deparamo-nos com a figura do Praise-Singer. Esta palavra composta é formada de duas raízes, *Praise* e *Singer*. A primeira, dentre as possibilidades tradutórias, pode ser traduzida, do inglês ao português, por *elogiar*, *exaltar*, *enaltecer*, *louvar*, como também os seus respectivos substantivos, *elogio*, *louvor*,

⁴ No texto fonte:

Ẹlẹ̀sin, in Yorùbá ontology, is a consecrated position that offers an individual the opportunity to live his life with the same privileges that royalty affords, with an obligation to continue his service to a monarch as the latter transitions home. After a king transitions through death, *Ẹlẹ̀sin* is expected to commit ritual suicide which allows him begin his service as the King's escort into the great beyond. Importantly, *Ẹlẹ̀sin* does not “kill anybody and nobody will kill him. He will simply die.” The ritual death of *Ẹlẹ̀sin*, is a voluntary ascension cheerfully undertaken by an individual who has enjoyed kingly status and proceeds into the next phase of his journey with contentment. The ritual is heralded by ceremony and celebration that *Ẹlẹ̀sin* is able to fulfill this role he has prepared for his whole life; it is a thing of honor to serve as *Ẹlẹ̀sin* and the position devolves by inheritance. *Ẹlẹ̀sin*, during his lifetime, is treated with the same reverence as the King he serves—he enjoys the social privileges of kingship, including as in the play, his choice of the women of the land. (ONI, 2022)

glorificação; já a segunda, em sua forma verbal, pode ser traduzida por *cantar*, *entoar*, mas, tendo em vista a sua formação morfológica com o sufixo *-er*, que, na língua inglesa, dá agência ao verbo transformando-o em substantivo, tem-se, então, a tradução por *cantora* ou *entoador*. Mais uma vez, estamos diante de uma questão cultural envolvendo a problemática da tradução primeira, ou seja, do iorubá para o inglês. A empreitada usada por Wole Soyinka para tentar construir um elemento sociocultural das comunidades iorubanas na língua colonial inglesa impede que o leitor tenha acesso a um artefato cultural novo e recalca, pela incompatibilidade de transposição sígnica das línguas, o sentido real da figura, aprisionando-a, maiormente, num campo semântico que é, de grande parte, religioso.

A palavra *Praise-Singer*, como já fora discutido anteriormente, é usada para se referir ao indivíduo pertencente ao grupo de *Olohun-iyó*'s. Este cargo social, o de *Olohun-iyó*, envolve um grande grupo de pessoas que desenvolvem atividades diversificadas, mas todas voltadas para o uso da palavra, da comunicação, em suas diversas dimensões, e sempre performadas a partir do corpo. Dessa maneira,

O trabalho do praise-singer é óbvio; cantar o louvor de seu Mestre. O que não é tão óbvio é que ele deve ser versado na história da linhagem do rei, na coragem de seus ancestrais mortos e nos feitos espetaculares de seus antepassados. Ele conhece todos os panegíricos da linhagem do rei. Ele deve se lembrar e recordar de tudo isso enquanto canta o louvor. Além destes, o Akigbe-Oba também atua como o despertador do rei. (AFOLAYAN, 2019, p.138)⁵

A respeito das atividades nas quais as pessoas *Olohun-iyó* estão envolvidas, Carter-Enyi (2021), desenvolvendo pesquisas recentes sobre o gênero *Oríkì*, as identificou como sendo: i aquelas voltadas para a cultura de museu, envolvendo a tradição literária, com curadoria nos departamentos de artes cênicas de instituições educacionais de nível superior, e de produções cinematográficas, especialmente de Nollywood, retratando a vida pré-colonial ou rural; ii Os cantos de louvores comerciais, performados pelos praise-singers-de-aluguel; e, por fim, aquelas voltadas às prática religiosas, envolvendo aí os cultos cristão e muçulmano, integrando o *oríkì* *Olúwa* ou *Elédúmaré* (o ser superior em *Yorùbá*). (CARTER-ENYI, 2021)

⁵ No texto-fonte:

The praise-singer's work is an obvious one; to sing the praise of his Master. What is not so obvious is that he must be versed in the history of the king's lineage, the courage of his dead ancestors and the spectacular deeds of the forefathers. He knows all the panegyrics of the king's lineage. He must remember and recall all of these as he chants the praise. Other than these, the Akigbe-Oba also acts as the king's alarm clock.

O Aláàfin possui o seu Olohun-iyo, mas, a outros chefes menores, como por exemplo, o Eleşin, é permitido ter o seu próprio Olohun-iyo. Esta categoria é muito vasta, conseqüentemente, a nomenclatura sofrerá variação de acordo com o fato/ação a ser cantado, entoado, narrada pelo Olohun-iyo, através da performance. Dentre os nomes específicos que essas pessoas recebem, encontraremos Akigbe-Ọba, Arokin-Ọba, Alusekere-Ọba, Onirara-Ọba, etc.. Esses nomes estão, estritamente, relacionados com a função desenvolvida, são cargos e profissões que não existem nas culturas ocidentais e outros que beiram a ideia de *artista, cantor, historiador, contador de história*, dentre outros. Os trabalhos desenvolvidos por Apter (1992), Afolayan (2019), Akinyemi (2001) e Jegede (1997) são significativos para se aprofundar na temática sobre a figura de Olohun-iyo.

Em face do que fora argumentado até aqui, decidimos pela substituição do termo *Praise-Singer* por *Olohun-iyo* uma vez que a decisão tradutória dá mais visibilidade à cultura de partida, a iorubana, e, da mesma forma, rompe com a prerrogativa religiosa que é construída sobre o personagem, acionada pelo campo semântico da palavra *Praise* (louvar, louvor), que é, ostensivamente, religioso.

Outra decisão tradutória, tomada nesse projeto de tradução afrocentrada, e que está, de igual forma, conectada com a questão de *Olohun-iyo*, foi a tradução da palavra *drummers*, que nomeia outros personagens, por *Ogãns*. Essa deliberação deveu-se ao papel ocupado pelo *drum (atabaque)* dentro das culturas iorubanas.

O *atabaque*, constitui mais um dos mecanismos comunicativos sociais, sendo ele próprio uma linguagem, na iorubalândia. Sua construção está atrelada ao orixá Àyàn, representando-o, assim, como elemento essencial nas práticas rito-sociais desenvolvidas dentro das comunidades. A respeito dessa gênese, Olusegun (2015), assim relata:

Àyàn era um òrìṣà adorado pelos ancestrais do povo iorubá e, portanto, considerado o deus iorubá do tambor e da música. Atabaques como bata e gárgan, são atabaques comumente referidos como atabaques membranofônicos-unipercussivos. Esses atabaques são usados no culto religioso iorubá e alguns são estritamente ligados a eventos rituais e cerimoniais. De qualquer forma, é tradicionalmente obrigatório apaziguar Àyàn, que os iorubás acreditam ter inventado e dotado o atabaque de forças visíveis e invisíveis. Os bateristas iorubás, portanto, demonstram que Àyàn é o criador dos atabaques de Òrìṣà. Eles fazem isso por meio de uma invocação especial conhecida como oriki (poesia de louvor). (OLUSEGUN, 2015, p.216.)⁶

⁶ No texto-fonte: Àyàn was an òrìṣà worshipped by the ancestors of the Yoruba people and thereby considered as the Yoruba god of drum and music. Drums like bata and gárgan, are drums commonly

Como se pode observar na passagem acima, além da temerosidade ao orixá Àyàn, o respeito delegado aos atabaques está assentado, sobretudo, no seu processo ritualístico de fabricação, cuja finalidade é constituir o elo entre os mundos (*Orùn e Aiyé*) por meio das práticas rito-sociais. Como já fora dito anteriormente, a categoria *Olohun-iyo* constitui os grupos responsáveis pelos processos sociais comunicativos, sejam eles através da linguagem que for. Sendo assim, esse grupo ocupa a posição dos tocadores de atabaques, em situações diversas, dividindo o espaço com as linhagens-familiares de tocadores e tocadoras. Nas palavras da pesquisadora Aladesami Omóbólá Agnes,

Os Àyàn são conhecidos em qualquer lugar da terra Yorùbá como tocadores de atabaques. Qualquer um que tenha esse nome, sem apresentação, será conhecido por pertencer a uma família de tocadores de atabaques. Por prática, à medida que este jovem vai crescendo, incluindo as do sexo feminino, os pais preparam-lhes pequenos atabaques com os quais tocam junto com eles quando vão a passeios ou cerimônias. Essa família, como a mídia hoje, vai para a guerra com os lutadores e é protegida enquanto elogia os lutadores com melodias de seus potentes atabaques. Eles também fazem comentários sobre a situação no front de guerra usando seus atabaques. Quando as filhas Àyàn são dadas em casamento, um atabaque especializado, Dùndún, com Şaworoidę (pequenos sinos), é dado como presente de despedida. Os atabaques variam em tamanho. Pode ter até onze (11) pés de altura e pode ser tão pequeno quanto colocá-lo sob a axila. O tamanho de um atabaque não determina a dignidade que lhe é atribuída. O tamanho de um atabaque determina o som que ele produz. Assim, cada atabaque tem sua peculiaridade quanto ao(s) som(es) que produz(em). (AGNES, 2019, p. 152)⁷

O professor e pesquisador Azeez Akinwumi Sesan (2014), classifica a linguagem dos atabaques como *Poesia de Tambor*, bem como endereça sua origem ao povo de Òyó:

referred to as membranophonic-unipercussive drums. These drums are used in Yoruba religious worship and some are strictly attached to ritual and ceremonial events. In any case, it is traditionally compulsory to appease Àyàn whom Yoruba believe invented and endowed the drum with visible and invisible forces. The Yoruba drummers, therefore, demonstrate that Àyàn is the originator of the òrìşà drums. They do this by special invocation known as oriki (praise poetry).

⁷ No texto-fonte:

The Àyàn are known anywhere in Yorùbá land as drummers. Anyone that bears that name without introduction will be known to be from a drum family. By practice, as this young one grows up including the female ones, the parents prepare small drums for them with which they play along with them when they go for outings or ceremonies. This family, like media today, goes to war with fighters and is protected as they eulogise the fighters with tunes from their super drums. They also pass comments about the situation on the warfront using their drums. When the Àyàn daughters are given out in marriage, a specialized drum Dùndún with Şaworoidę (small bells) is given as a parting gift. Drums ranges in size. It can be as tall as eleven (11) feet and it can be as small as putting it under one's armpit. The size of a drum doesn't determine the dignity attached to it. The size of a drum determines the sound it produces. Thus, every drum has its peculiarity in terms of the sounds(s) they produce.

Apesar do mistério da origem da poesia dos tambores, há uma concessão, segundo a história oral, de que o conjunto Dundun veio do povo Oyo. Os Oyos da antiguidade, segundo a tradição oral, foram os primeiros a utilizar o conjunto Dundun como ferramenta de comunicação e entretenimento. (SESAN, 2014, p. 453)⁸

O caráter sociocultural dos atabaques e de seus toques é percebido não só na forma física que constitui cada um, com suas peculiaridades, mas, também, nas práticas sociais em que estes estão, essencialmente, presentes e são requeridos. A respeito disso, pode-se citar, por exemplo: o atabaque *Gárgan*, o atabaque falador; o atabaque *Ìgbìn*, usado nos cultos a *Ọbàtálá*; O atabaque *Bàtá*, associado a *Şàngo*, é usado para transmitir mensagens de esperança, louvor e guerra; o atabaque *Bèmbé*, elemento sagrado dos festivais de *Ọsun* e *Oya*; e os atabaques *Dùndún* e *Àshíkò*, considerados mais populares nas ocasiões. (AGNES, 2019; OLUSEGUN, 2015) No mais,

Os atabaques são inseparáveis da cultura Yorùbá. É uma parte vital da cultura Yorùbá que ajuda a definir e dar valores ricos à cultura. Em ocasiões especiais como carnavais, cerimônias e festivais, os atabaques estão sendo usados. A ocasião determina na iorubalândia o tipo de atabaque a ser tocado. Eles adicionam efeitos especiais e estilos à cultura. As batidas de atabaques são beleza para os ouvidos. Quando um *Olohun-iyó* canta e uma mão talentosa manuseia as baquetas de um atabaque, os ouvidos do ouvinte latejam e sua cabeça incha: as feridas são curadas e o ânimo é elevado. (AGNES, 2019, p. 149)

Postos os argumentos acima, evidencia-se que a figura do *drummer* está muito além da ideia de um mero tocador de um instrumento musical, como a tradução literal do vocábulo sugeriria. As características que permeiam a formação das tocadoras e tocadores iorubanos são aquelas que dialogam com a herança africana herdada pelos terreiros de candomblé. Dessa maneira, compreendendo a importância que a tradução tem em aproximar e/ou afastar as culturas por meio da subjugação, decidi por evidenciar o caráter afro-diaspórico das religiões afro-brasileiras, pautada na figura do *Ogã*, justamente por conduzir a pessoa leitora a um estreitamento de laços entre as culturas encruzilhadas nos textos.

⁸ No texto-fonte:

Despite the mystery of the origin of drum poetry, there is a concession, according to oral history, that the Dundun ensemble came from the Oyo people. The Oyos of the ancient time, according to oral tradition, were the first to use the Dundun ensemble as communicative and entertainment tools.

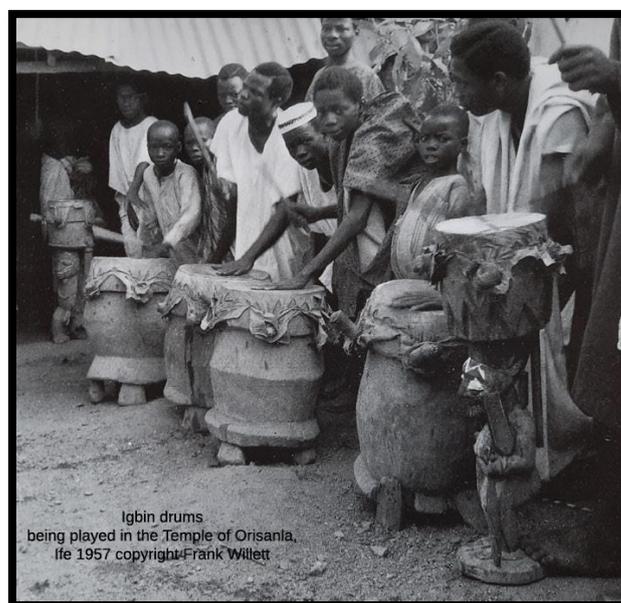
FIGURA 25 – ATABAQUE GÁNGAN

FONTE: BLURT BLOG⁹

FIGURA 26 – ATABAQUE ÌGBÌN

FONTE: DRUM MUSEUM¹⁰

FIGURA 27 – ÌGBÌN SENDO TOCADO NO TEMPLO DE OXALÁ

FONTE: FRANK WILLETT (1957)¹¹

⁹ Disponível em <https://blurt.blog/blurtafrica/@kemmyb/the-beauty-of-gangan-the-talking-drum> Acesso em 06 de janeiro, de 2023.

¹⁰ Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/yoruba-drum-igbin-nigeria.html> Acesso em 06 de janeiro, de 2023.

¹¹ Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/yoruba-drum-igbin-nigeria.html> Acesso em 06 de janeiro, de 2023.

FIGURA 28 – ATABAQUE BÀTÁ

FONTE: DRUM MUSEUM¹²

FIGURA 29 – DEVOTA DE XANGÔ DANÇANDO AO SOM DO BÀTÁ

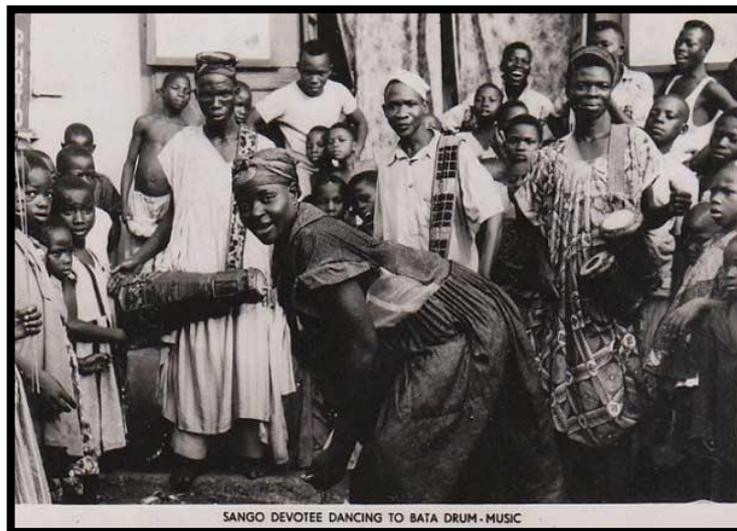
FONTE: DRUM MUSEUM¹³

FIGURA 30 – ATABAQUE DÙNDÚN

FONTE: DRUM MUSEUM¹⁴

¹² Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/yoruba-bata-drums-nigeria.html> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

¹³ Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/yoruba-bata-drums-nigeria.html> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

¹⁴ Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/talking-drum-yoruba-nigeria.html> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

FIGURA 31 – TOCADORES TRADICIONAIS DE DÙNDÚN

FONTE: DRUM MUSEUM¹⁵

FIGURA 32 – ATABAQUE BÈMBÉ

FONTE: SITE SHUTTERSTOCK¹⁶

FIGURA 33 – ATABAQUE ÀSHÍKO

FONTE: NIGERIAN BULLETIN¹⁷

¹⁵ Disponível em <https://drummuseum.com/Africa/talking-drum-yoruba-nigeria.html> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

¹⁶ Disponível em <https://www.shutterstock.com/pt/image-photo/bembe-drum-bells-oyo-1794527584> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

¹⁷ Disponível em <https://nigerianbulletin.com/threads/nigeria-6-important-drums-of-the-yoruba-people.218853/> Acesso em 6 de janeiro, de 2023.

Para finalizar esta partilha, relato agora o último caso relacionado à tomada de decisões tradutórias, que está relacionado com o personagem do Amusa.

A linguagem usada por Soyinka para construir o personagem Amusa traz uma extrema complexidade enquanto formação identitária do indivíduo. Essa característica marcante me fez refletir e pesquisar mais para conseguir entender a situação em questão. O fato é que Amusa apresenta uma linguagem que é destoante de todos os outros personagens, apresentando corruptelas na fala que vão desde a conjugação inadequada de verbos à aglutinação de palavras com uma sintaxe própria. Para além da crítica explícita que nos é posta sobre a imposição da língua colonial inglesa, o que restava de dúvida era, justamente, se a peculiaridade linguística do personagem era uma tentativa de evidenciar a aquisição violenta dessa língua colonial imposta – algo parecido com a formação do *Pretoquês* (GONZALEZ, 1988) no Brasil –, ou se se, de fato, eu estava diante de um processo outro que ainda não sabia qual. Diante da diversidade, me aprofundi um pouco mais na história da Nigéria e cheguei à conclusão de que, como havia imaginado, o fenômeno linguístico representado pelo personagem Amusa trata-se de outra orientação.

O historiador e professor Anderson Ribeiro Oliva (2005), no seu texto *A invenção dos iorubás na África Ocidental. Reflexões e apontamentos acerca do papel da história e da tradição oral na construção da identidade étnica*, traça um percurso histórico acerca da formação da identidade Iorubá, levando em consideração, nesse percurso histórico, as relações estabelecidas entre esses, os Iorubás, e os outros grupos étnicos que formam a atual Nigéria, mais precisamente, os Igbos, os Hauçás e os Fulanis. Os recortes usados pelo pesquisador perpassam desde a formação mítica até jornada da colonização e conflitos mais contemporâneos:

Já no final do século XIX, quando a região passou a sofrer as intervenções diretas da Inglaterra, que estabelecia as bases iniciais de seu império colonial em África, temos uma dinamização das influências externas sobre os iorubás, inclusive no sentido da construção de sua própria identidade. Na realidade, o interesse britânico pela região começou a materializar-se em 1851, quando ingleses atacaram e saquearam a cidade de Lagos. Alguns anos depois, 1866, a Coroa britânica criava o protetorado de Lagos. A exploração da região ficou sob o encargo da Companhia Real da Nigéria – criada em 1886 –, ligada ao Ministério Colonial Britânico. No final do dezenove e início do vinte, as influências inglesas se tornam cada vez mais sentidas, com o estabelecimento do protetorado da Costa da Nigéria (1893), a conquista do Benin (1900), a criação do protetorado da Nigéria do Sul (1901), e a posterior fusão desses dois protetorados em uma só colônia, em 1914. A ação econômica, a fomentação de fronteiras políticas que reuniam etnias em formação ou com poucas ligações, associadas às

ações de missionários e administradores foi decisiva para a implantação de mudanças significativas nas formas de organização social, política e econômica apresentadas no período anterior à presença europeia no continente. (OLIVA, 2005, p. 165-166)

Para além da unificação do Protetorado Britânico, o autor evidencia a forte relação do tráfico negreiro que era estabelecido na região costeira, principalmente, no Golfo da Guiné. (OLIVA, 2005)

Em contrapartida, Ahmadu Abdullahy Smith (1980), na sua obra *Considerações concernentes a formação dos estados Hauçás*, constrói a historiografia do povo Hauçás, explicitando o estabelecimento desse grupo étnico na região norte da Nigéria, bem como a exercício de influência sobre os demais grupos ali presentes, dentre esses, os Iorubás.

O que é necessário salientar-se, é pois que o povo de língua nauçá como um grupo étnico distinto do Tuareg ber bere, por um lado, e dos povos de língua Niger - Congo, da Nigéria central, por outro, deve ter existido muito antes da fundação de Estados tais como, pelo menos, o célebre Hauçá Bakwai. A confirmação disso é de fato encontrada nas lendas dos próprios Daura. Seja como for essa lenda interpretada (e seu significado exato longe está de ser claro), mal se pode aceitar se refira ela a criação de um novo povo. Se alguma coisa significa, deve referir-se às mudanças políticas ocorridas (talvez no século XI a. C.), entre um povo que já possuía uma antiga identidade histórica, demonstrada pela suposta existência de uma dinastia pre-Bayajida de mulheres, governando em Tsohon Birni. Bayajida e Bowo, os fundadores lendários do Hariçá Bakwai, figuram apenas como o décimo sétimo e o décimo oitavo chefes desse grupo. (SMITH, 1980, p. 124)

A partir das colocações, percebe-se que, embora ocupassem uma posição mais continental, os Hauçás exerciam uma preponderância sobre outros territórios africanos, impulsionada por questões políticas, comerciais e, também, cultural. Ademais, a frequência de pessoas Hauçás em outras comunidades étnicas parecia ser uma máxima nas relações geográficas daquele período, pois,

As migrações como um veículo para a disseminação do pensamento e prática política dos Hauçás, relacionando-os ao governo de Estados entre as populações "não-Hauçá", é também um movimento importante na história dos povos de língua Hauçá. As migrações de grupos de língua Hauçá sobre territórios não-Hauçás foram seguidas, algumas vezes, pelo estabelecimento de organizações quase estatais nas quais uma aristocracia Hauçá dominava súditos não-Hauçás. (SMITH, 1980, p. 140)

Aparte a questão histórica envolvendo a geopolítica do tráfico negreiro e as relações geopolíticas do povo Hauçá, o estudo onomástico feito pelo professor e pesquisador Farooq Kperogi (2014), nos revela que o nome Amusa é de etimologia árabe, *Hamza*, que, após sofrer influência da língua iorubana, passou a ser *Amusa*.

Apresentadas as argumentações acima, o entendimento que nos conduz é o de o personagem Amusa é, na verdade, um Hauçá iorubanizado e, por isso, sua fala apresenta traços linguísticos que destoam dos demais. A fala de Amusa, dessa maneira, não representa uma característica enraizada do padrão de apreensão linguística sofrido pelo povo da costa, mas, sim, o processo de domínio fraco da língua estrangeira que é, também, influenciado pelo seu próprio arcabouço linguístico já constituído. Destarte, optamos por reproduzir o domínio frágil que o personagem apresenta, intercalando suas falas com a possibilidade tradutória apresentada e a reprodução na íntegra, em algumas partes, do seu “inglês”.

2.2 NOTA DO AUTOR (WOLE SOYINKA)

Esta peça é baseada em eventos ocorridos em Oyo¹⁸, antiga cidade iorubana, na Nigéria, em 1946. Naquele ano, as vidas de Eḷeṣin (Olori Eḷeṣin), seu filho e o Oficial do Distrito Colonial se entrelaçaram com os desastrosos resultados apresentados na peça. As mudanças que fiz são em questão de detalhes, sequência e, é claro, caracterização. A ação também foi atrasada dois ou três anos enquanto a guerra¹⁹ ainda estava em andamento, por razões menores de dramaturgia.

O relato factual ainda existe nos arquivos da Administração Colonial Britânica. Já inspirou uma bela peça em iorubá, *Oba Wàjà*²⁰, de Duro Ladipo. Também deu origem a filme ruim, produzido por alguma empresa de televisão alemã.

A ruína dos temas desse gênero é que, mal são empregados criativamente, adquirem a etiqueta fácil de “choque de culturas”, rótulo preconceituoso que, além de sua má aplicação, pressupõe uma igualdade potencial em cada situação da cultura alienígena e de indígenas, no próprio solo desta última. (Na área da aplicação incorreta, o prêmio estrangeiro do analfabetismo e do condicionamento mental, sem dúvida, vai para o redator da edição americana do meu romance *Season of Anomy*²¹, que declara, descaradamente, que esta obra retrata o “choque entre os velhos valores e as novas formas, entre os métodos ocidentais e as tradições africanas!”) É graças a este tipo de mentalidade perversa que considero necessário advertir a futura pessoa a produzir esta peça contra uma tendência reducionista tristemente familiar e que, em vez disso, dirija a sua visão para a muito mais difícil e arriscada tarefa de eliciar a essência trenódica²² da peça.

Uma das estruturas alternativas mais óbvias da peça seria tornar o Oficial Distrital a vítima de um dilema cruel. Esta pretensão não é do meu gosto, e não é por acaso que evitei diálogos ou situações que a incentivassem. Nenhuma tentativa deve ser feita na produção para sugeri-la. O fator colonial é um incidente, apenas um incidente catalítico. O confronto na peça é, em grande parte, metafísico, contido no veículo humano que é Eḷeṣin e o universo da mente Yorùbá - o mundo dos vivos, dos mortos e não nascidos, e a passagem numinosa que liga tudo: a transição. *A Morte e o Eḷeṣin do Âlafin* pode ser

¹⁸ Uma cidade no oeste da Nigéria, cerca de 160 quilômetros ao norte de Lagos.

¹⁹ Segunda Guerra Mundial.

²⁰ *O Âlafin está Morto* (1964).

²¹ Publicado em Nova York em 1974 (Londres, 1973).

²² Semelhante a uma trenódia ou canção de lamento para os mortos.

totalmente apreendida apenas por meio de uma evocação da música do abismo da transição.²³

TABELA 4 - PERSONAGENS

O Olohun-iyó ²⁴	O Residente ²⁵
O Èlẹ̀şin ²⁶	Vossa Alteza o Príncipe
A Ìyálójà ²⁷	O Ajudante de Campo
Simon Pilkings – O oficial distrital	Olunde – Filho de Èlẹ̀şin
Jane Pilkings – Esposa de Pilkings	As Mulheres
Sargento Amusa	Os ógãs ²⁸
Josephe – O criado dos Pilkings	Uma moça
A Noiva	As pessoas que dançam no baile

²³ Nota de introdução da peça, escrita por Wole Soyinka e traduzida por mim.

²⁴ No texto fonte, o autor usa a palavra Praise-Singer (Cantor-de-lovor), fazendo uma tradução muito direta para uma das ideias do que seria o Olohun-iyó. Tendo em vista que esta tradução está comprometida com o resgate de aspectos culturais da cultura iorubana, possibilitando ao leitor uma maior imersão nos aspectos políticos, culturais e sociais, dei preferência por usar o termo na língua iorubana, Olohun-iyó, e escrever esta nota complementar. Olohun-iyó é um cargo existente dentro da antiga administração iorubana, cuja finalidade da pessoa que o possui é atuar como uma espécie de poeta, cantador de feitos e louvores, mantenedor da história e tradição do povo iorubano. O Àlafin possui o seu Olohun-iyó, mas, a outros chefes menores, como por exemplo, o Èlẹ̀şin, é permitido ter o seu próprio Olohun-iyó. Esta categoria é muito vasta, consequentemente, a nomenclatura sofrerá variação de acordo com o fato/ação a ser cantada, narrada ou contada pelo Olohun-iyó. Dentre os nomes, encontraremos Akigbe-Oba, Arokin-Oba, Alusekere-Oba, Onirara-Oba, etc.. Para mais informações vide Apter (1992), Afolayan (2019), Akinyemi (2001), Jegede (?).

²⁵ O oficial britânico de alta patente em uma província.

²⁶ Èlẹ̀şin é um cargo existente dentro da antiga administração iorubana, cuja finalidade da pessoa que o possui é atuar como um dos chefes menores do Àlafin, maiormente, nos afazeres que envolvem a montaria. Também conhecido como Olori Èlẹ̀şin (O chefe supremo dos cavalos, “cavaleiros”), estaríamos cometendo um erro, ou talvez uma redução prejudicial, ao traduzirmos este vocábulo por *cavaleiro* ou *escudeiro*, ambos da língua portuguesa, visto que, dentre as atividades exercidas pelo Èlẹ̀şin, estão aquelas atreladas aos escudeiro e cavaleiro, contudo há uma extensão maior que perpassa a organização e reparos gerais no Oba Ile (moradia do Àlafin.), administração social, zelo pelo ética, costumes e tradições da sociedade iorubana e, talvez o mais importante e distintivo das ideias europeias de cavaleiro e escudeiro, a práxis sócio-religiosa. Como nos diz Jhonson (XXX) o Èlẹ̀şin é um *Ab'Oba-ku*, aquele que é para morrer com o Àlafin. Esta morte está atrelada ao papel social desempenhado por esta pessoa, como também faz parte da cosmovisão iorubana.

²⁷ Ìyálójà é um cargo existente dentro da antiga administração iorubana, cuja finalidade da pessoa que o possui é atuar como *mãe do mercado/ da feira*. A Ìyálójà é responsável por organizar o mercado/a feira, fiscalizando desde as questões financeiras a conflitos e organização espacial. As mulheres são figuras protagonistas na cena do comércio na antiga iorubalândia. A Ìyálójà é também uma grande conselheira e orientadora social. Conhecidora dos mistérios da tradição devido a sua idade avançada, a grande mãe de todos é sempre consultada e respeitada entre os iorubanos.

²⁸ No texto fonte, o autor usa a palavra *The drummers (Os bateristas)*. Tendo em vista que dentro da organização iorubana tradicional os *drummers* compõem uma categoria que varia demasiadamente, estando atrelada, assim, à situação na qual estão envolvidos, para esta tradução usarei o vocábulo brasileiro, afro-diaspórico *ógân*, por se aproximar, maiormente, da ideia de *drummers* iorubanos. Esta categoria, dentro da iorubalândia, não constitui apenas uma prática recreativa, laboral. Ela é um construto sócio-religioso, logo, diretamente conectado com a categoria dos *ógãs*.

2.3 ATO I

A peça deve decorrer sem intervalo. Para mudanças rápidas de cena, um conjunto de contorno ajustável é muito apropriado.

Uma passagem por um mercado em fase de fechamento. As baias estão sendo esvaziadas, os tapetes dobrados. Algumas mulheres passam a caminho de casa carregadas de cestos. Em um suporte de tecido, rolos de tecido são retirados, as peças de exibição dobradas e empilhadas em uma bandeja. Eḷeṣin Oba entra por uma passagem antes do mercado, perseguido por seus ógãns-de-couro e o Olohun-iyó. Ele é um homem de enorme vitalidade que fala, dança e canta com aquela alegria contagiante de vida que acompanha todas as suas ações.

OLOHUN-IYO Elesin o! Elesin Oba! O que faz aqui?! Que encontro é esse que o galodo-terreiro vai com tanta pressa que até deixou para trás a sua crista?

EḷEṢIN [*Desacelera um pouco, rindo.*] Um encontro onde o galão não precisa de enfeite.

OLOHUN-IYO Ooh, vocês ouviram isso, meus companheiros? É assim que o mundo funciona. Porque o homem se aproxima de uma novíssima noiva, ele esquece a longa e fiel mãe de seus filhos²⁹.

EḷEṢIN Quando o cavalo fareja o estábulo, ele não força o freio? O mercado é o lar sofrido do meu espírito, e as mulheres estão fazendo as malas para ir embora. Aquele dia atormentado de Èṣù escorregou para a panela enquanto festejávamos. Comemos ele com o resto da carne. Eu negligenciei minhas mulheres.

OLOHUN-IYO Nós sabemos tudo isso. Ainda assim, não há razão para se livrar de sua crista neste dia de todos os dias. Eu sei que as mulheres vão cobrir você com *damask* e *alari*³⁰, mas quando o vento sopra frio por trás, é quando a ave conhece seus verdadeiros amigos.

EḷEṢIN Akigbe-Oba!

OLOHUN-IYO Tem certeza de que haverá alguém como eu do outro lado?

EḷEṢIN Akigbe-Oba!

²⁹ Tradicionalmente, os homens iorubás tinham várias esposas.

³⁰ Um tecido rico e brilhantemente colorido. Damask: um tecido brilhante modelado.

OLOHUN-IYO Longe de mim menosprezar os moradores daquele lugar, mas, um homem nasce para sua arte ou não nasce. E eu não sei ao certo se você vai conhecer meu pai, então, quem vai cantar essas canções com sotaques que vão perfurar a surdez dos anciões? Eu preparei minha partida - diga-me: Olohun-iyo, preciso de você nesta jornada, e eu devo estar atrás de você.

ẸLEṢIN Você é como uma esposa ciumenta. Fique perto de mim, mas apenas deste lado. Minha fama, minha honra são legados para os vivos: fique para trás e deixe o mundo sorver o mel dele de seus lábios.

OLOHUN-IYO Seu nome será como a doce baga que uma criança coloca sob a língua para adoçar a passagem do alimento. O mundo nunca vai cuspir ela.

ẸLEṢIN Vem então. Este mercado é meu poleiro. Quando venho entre as mulheres, sou um frango com cem mães. Eu me torno um Âlafin cujo lugar é construído com ternura e beleza.

OLOHUN-IYO Elas adoram mimar você, mas cuidado. As mãos das mulheres também enfraquecem os incautos.

ẸLEṢIN Esta noite, colocarei minha cabeça nos colos delas e irei dormir. Esta noite vou tocar os meus pés com os pés delas em uma dança que não é mais desta terra. Mas o cheiro de suas carnes, seus suores, o cheiro de *indigo*³¹ em suas roupas, este é o último ar que desejo respirar enquanto vou ao encontro de meus grandes antepassados.

OLOHUN-IYO Na época deles, o mundo nunca foi inclinado a partir de sua ranhura, não será na sua.

ẸLEṢIN Os deuses disseram não.

OLOHUN-IYO No tempo deles, as grandes guerras vieram e se foram, as pequenas guerras vieram e se foram, levaram o coração de nossa raça, exauriram a mente e os músculos de nossa raça. A cidade caiu e foi reconstruída; a cidade caiu, e nosso povo se arrastou por montanhas e florestas para encontrar um novo lar, mas, Ẹleṣin Oba, está me ouvindo?

ẸLEṢIN Eu ouço sua voz, Olohun-iyo.

OLOHUN-IYO Nosso mundo nunca foi arrancado de seu verdadeiro curso.

ẸLEṢIN Os deuses disseram não.

OLOHUN-IYO Existe apenas um lar para a vida de um mexilhão de rio; existe apenas um lar para a vida de uma tartaruga; existe apenas uma casca para a alma do homem;

³¹ Um caro corante azul feito de plantas e usado pela realeza na África.

existe apenas um mundo para o espírito de nossa raça. Se esse mundo deixar seu curso e se espatifar nas pedras do grande vazio, de quem será o mundo que nos dará abrigo?

ẸLEṢIN Não aconteceu na época de meus antepassados, não acontecerá na minha.

OLOHUN-IYO O galo não deve ser visto sem as penas.

ẸLEṢIN Nem o pássaro Eu-Não ficará muito mais tempo sem seu ninho.

OLOHUN-IYO [*Parou em seu passo lírico.*] O pássaro Eu-Não, Ẹleṣin?

ẸLEṢIN Eu disse o pássaro Eu-Não.

OLOHUN-IYO Todo respeito aos mais velhos, mas existe mesmo tal pássaro?

ẸLEṢIN O quê! Será que ele falhou em bater na sua porta?

OLOHUN-IYO [*Sorrindo.*] Os enigmas da Ẹleṣin não são apenas a noz no caroço que quebra os dentes humanos; ele também enterra o grão em brasas quentes e desafia os dedos de um homem a retirá-lo.

ẸLEṢIN Tenho certeza que ele chamou você, Olohun-iyó. Você se escondeu no celeiro e empurrou o servo para dizer a ele que você estava fora?

[Ẹleṣin executa uma dança breve e meio provocativa. Os Ógãs avançam e desenham o ritmo de seus passos. Ẹleṣin dança em direção ao mercado enquanto ele canta a história do pássaro Eu-Não com a sua voz mudando, habilmente, para imitar seus personagens. Ele atua como um contador de histórias nato, infectando sua comitiva com seu humor e energia. Mais mulheres chegam durante seu recital, incluindo Ìyálòjà.]

A morte vem chamando.

Quem não conhece o seu som de junco?

Um sussurro crepuscular nas folhas antes que

O grande *araba*³² cai? Ouviste isso?

Eu não! jura o fazendeiro. Ele estala

Seu dedo em torno de sua cabeça, abandona

Uma colheita dura e começa

Um diálogo rápido com as pernas.

“Eu Não”, grita o caçador destemido, “mas

Está ficando escuro, e este lampião

³² Uma árvore de algodão-seda (Yoruba) que produz a fibra sumaúma.

Vazou todo o óleo. Eu penso que
 É melhor ir para casa e retomar minha caçada
 Outro dia.” Mas agora ele faz uma pausa, de repente,
 Deixa escapar uma lamúria: “Oh, boca tola, invocando
 Uma maldição sobre sua própria cabeça! Seu lampião
 Vazou todo o óleo, não é?
 Para a frente ou para trás, agora ele não ousa se mover.
 Para procurar folhas e fazer *etutu*³³
 Naquele local? Ou correr para casa para a segurança
 De seu lar? Dez dias de mercado se passaram
 Meus amigos, e ele ainda está enraizado lá
 Rígido como o pedestal de Orayan³⁴.

A boca da cortesã malmente
 Aberta o suficiente para receber um *ha 'penny robo*³⁵
 Quando ela lamentou: “Eu Não”, ela estava toda vestida
 Para chamar meu amigo o chefe oficial dos impostos.
 Mas agora ela envia seu intermediário em vez disso:
 “Diga a ele que estou doente: minha menstruação veio de repente
 Mas não – eu espero - na minha hora.”

Por que a pupila está chorando?
 A cabeça infeliz dele foi feita para provar
 Os nós dos dedos do meu amigo, o Mallam³⁶
 “Se você estivesse recitando o Alcorão
 Você teria ouvidos para ruídos desafortunados
 Escurecendo as árvores, seu filho de mau agouro?”
 Ele fecha a escola antes do tempo
 Corre para casa e se envolve com amuletos.

³³ Rituais de plenitude ou medicina

³⁴ Um marco histórico em Ile-Ife, lar ancestral dos iorubás. Orayan era filho de Oduduwa, primeiro líder ioruba e progenitor de todos os reis subsequentes.

³⁵ Uma iguaria feita com sementes de melão esmagadas, fritas em bolinhas.

³⁶ Um professor de doutrina islâmica (Hausá).

E leve meu bom parente Ifawomi.
 Suas mãos eram como as de um escultor, fortes
 E verdadeiras, eu as vi
 Tremer como as asas molhadas de uma ave
 Um dia ele lançou seu *opele*³⁷ suavizado pelo tempo
 Através da mesa de adivinhação. E tudo porque
 O suplicante olhou nos olhos dele e perguntou:
 “Você ouviu aquele sussurro nas folhas?”
 “Eu Não”, foi a resposta dele; “Talvez eu esteja ficando surdo -
 Bom dia.” E Ifá não falou mais naquele dia
 O sacerdote se apressou em trancar suas portas,
 Selou seu telhado vazado - mas espere!
 Este súbito cuidado não era para Fawomi
 Mas, para Osanyin, o pássaro-correio do
 Coração da sabedoria de Ifá.
 Eu não sabia que um papagaio
 Estava pairando no céu
 E Ifá, agora, uma galinha chilreando na
 Ninhada de Fawomi, o pássaro-mãe.

Ah, mas não devo esquecer a minha noite
 Correio da palmeira abundante, cujo gemido
 Tornou-se Eu-Não, enquanto ele constipava
 Em um arbusto à beira do caminho.
 Ele se pergunta se Elegbara,
 Contra um bosque assustado, ouve ele
 Murmurar feitiços para evitar penalidades
 Por uma abominação que ele não pretendia.
 Se houver algum aqui
 Tropeça em uma cabaça de vinho, fermentando
 Perto da estrada, e nas proximidades ouve um riacho
 De feitiços emitidos de uma forma agachada,

³⁷ Cordão de contas usado na adivinhação Ifa.

Irmão de um *sigidi*³⁸, traga meu vinho para casa,

Diga ao meu seringueiro que eu expulsei

O medo de casa e da fazenda. Assegure ele

De que está tudo bem.

OLOHUN-IYO Em seu tempo não duvidamos da paz da fazenda e do lar, da paz da estrada e do lar, não duvidamos da paz da floresta.

ẸLEṢIN Havia medo na floresta também.

Eu-Não foi ouvido recentemente, mesmo no covil

De bestas. A hiena gargalhou alto Eu-Não,

A civeta mexeu sua cauda de fogo e olhou:

Eu Não. Eu-Não virou o nome-resposta

Do pássaro inquieto, aquele pequenino

A quem a Morte encontrou aninhando nas folhas

Quando sussurro de sua próxima corrida

Antes dele no vento. Eu Não

Há muito abandonou sua casa. Neste mesmo amanhecer

Eu o ouvi piar na morada de deus.

Ah, companheiros deste mundo vivo,

O que é isso, que mesmo aqueles que

Nós chamamos como imortal

Devem ter medo de morrer.

ÌYÁLÓJÀ Mas você, marido de multidões?

ẸLEṢIN Eu, quando aquele pássaro Eu-Não se empoleirou

No meu telhado, pedi a ele que procurasse seu ninho novamente,

Seguro, sem cuidados ou medo. Eu desenrolei

Meu tapete de boas-vindas para ele ver. Eu-Não

Voou feliz para longe, você ouvirá a voz dele

Não mais nesta vida - todos vocês sabem

O que eu sou.

³⁸ Uma figura atarracada e esculpida, dotada dos poderes de um incubus, que é um mau espírito que se deita sobre as pessoas durante o sono.

OLOHUN-IYO A rocha que se transforma em veios abertos no caminho da iluminação. Um puro-sangue alegre cujo passo desdenha vacilar, e a víbora se ergueu, de repente, em seu caminho.

ẸLEṢIN Minha rédea está solta. Eu sou o mestre do meu destino. Quando chegar a hora, observe a minha dança ao longo do caminho estreito. Vitricado pelas solas dos meus grandes precursores. Minha alma está ansiosa. Eu não devo me desviar.

MULHERES Você não vai se atrasar?

ẸLEṢIN Onde a tempestade agrada e quando, ela direciona os gigantes da floresta. Quando a amizade convoca é quando o verdadeiro camarada vai embora.

MULHERES Nada vai te segurar?

ẸLEṢIN Nada. O que! Ninguém te contou ainda?

Vou para fazer companhia ao meu amigo e mestre.

Quem diz que a boca não acredita em

“Não, já mastiguei tudo isso antes?” Digo que sim.

O mundo não é um pote de mel constante.

Onde encontrava pouco, me contentava com pouco.

Onde havia bastante, eu me empanturrava.

As mãos do meu mestre e as minhas sempre

Mergulhadas juntas e, em casa ou num banquete assustado,

A tigela era de bronze batido, as carnes

Tão suculentas que nossos dentes nos acusavam de negligência.

Nós compartilhamos o melhor da colheita de inhame da estação.

Como meu amigo entenderia isso.

Por mais raro, por mais precioso que fosse, era meu.

MULHERES A cidade, a própria terra era sua.

ẸLEṢIN O mundo era meu. Nossas mãos unidas levantaram pilares de confiança que resistiram ao cerco da inveja e aos cupins do tempo. Mas a hora do crepúsculo traz morcegos e roedores - devo ceder a eles para sujar as vigas?

OLOHUN-IYO Ẹleṣin Ọba! Você não é aquele homem que olhou para fora naquele dia tempestuoso? O deus da sorte passou mancando, encharcado até os próprios piolhos que mantinham seus trapos juntos? Você teve pena de suas feridas e lhe desejou fortuna. A sorte estava perdida neste amanhecer, ele respondeu. Até que você o prendeu em um desejo sincero que agora retorna para você. Ẹleṣin Ọba! Eu digo que você é aquele homem

que topou com a cabaça de honra, você. Embora fosse vinho de palma, drenou seu conteúdo até a gota final.

ẸLEṢIN A vida tem fim. Uma vida que sobreviverá à fama e à amizade implora outro nome. Que ancião leva sua língua ao prato e lambe até limpar de cada migalha? Ele encontrará o silêncio quando convocar as crianças para cumprir a menor missão! A vida é honra. Ela termina quando a honra termina.

MULHERES Nós te conhecemos como um homem de honra.

ẸLEṢIN Parem! Chega disso!

MULHERES [*Perplexas, sussurram entre si, voltando-se principalmente para Ìyálójà.*]

O que foi? Dissemos algo para ofender? Nós te desprezamos de alguma forma?

ẸLEṢIN Chega desse som, eu digo. Não quero ouvir mais nada neste sentido. Eu ouvi o bastante.

ÌYÁLÓJÀ Devemos ter falado algo errado. [*Avança um pouco.*] Ẹleṣin Ọba, pedimos perdão antes de falar.

ẸLEṢIN Estou amargamente ofendido.

ÌYÁLÓJÀ Nossa indignidade nos traiu. Tudo o que podemos fazer é pedir seu perdão. Corrija a nós como um pai gentil.

ẸLEṢIN Este dia de todos os dias...

ÌYÁLÓJÀ Não adianta pensar. Se te ofendemos agora, mortificamos os deuses e as deusas. Ofendemos o próprio céu. Pai de todos nós, diga a nós onde extraviamos. [*Ela se ajoelha, as outras mulheres a seguem.*]

ẸLEṢIN Vocês não tem vergonha? Mesmo um olho com véu de lágrimas preserva sua função de visão. Porque minha mente foi elevada aos horizontes. Até o homem mais ousado abaixa seu olhar ao pensar. Meu corpo aqui deve ser tomado como o de um vagabundo?

ÌYÁLÓJÀ Olori Ẹleṣin, estou mais perplexa do que nunca.

OLOHUN-IYO O pai mais severo dobra a sobrancelha quando a criança é penitente, Ẹleṣin. Quando o tempo é curto, não gastamos ele prolongando o enigma. Seus ombros estão curvados com o peso do medo de que elas estraguem seu dia além do reparo. Fale agora, com palavras claras, e nos deixe levar a doença até a casa dos remédios.

ẸLEṢIN Palavras são baratas. “Nós te conhecemos como um homem de honra.” Bem, me digam, é assim que um homem de honra deve ser visto? Não são estas as mesmas roupas com que vim entre vocês meia hora inteira atrás?

[*Ele ruge de tanto rir e as Mulheres, aliviadas, se levantam e correm para as baias para buscar tecidos ricos.*]

MULHERES Os deuses são gentis. Uma falha logo remediada é logo perdoada. Èlẹ̀şin Oba, mesmo enquanto combinamos nossas palavras com os atos, deixe seu coração perdoar a nós completamente.

ÈLẸŞIN Você que é fôlego e doadora do meu ser, como devo ousar recusar o seu perdão mesmo que a ofensa fosse real?

ÌYÁLÓJÀ [*Dançando em volta dele. Canta.*]

Ele nos perdoa. Ele nos perdoa.

Que coisa terrível é quando o viajante parte,
mas uma maldição fica para trás.

MULHERES Por alguns instantes, realmente tememos que nossas mãos tivessem puxado o mundo à deriva no vazio.

YALOJA Ricamente, ricamente, vistam ele ricamente. O pano da honra é *alari*, *Sanyan* é a banda da amizade. A pele de *Boa* faz dorminhocos de estima.

MULHERES Por alguns instantes, realmente tememos que nossas mãos tivessem puxado o mundo à deriva no vazio.

OLOHUN-IYO Aquele que deve, deve viajar pelo mundo não vai rolar para trás; é ele quem deve, com um grande gesto, alcançar o mundo.

MULHERES Por alguns instantes, realmente tememos que nossas mãos tivessem puxado o mundo à deriva no vazio.

OLOHUN-IYO A cabaça que você carrega não é para se esquivar. A cabaça não é para pousar na primeira encruzilhada ou arvoredo à beira do caminho. Apenas um rio pode saber seu conteúdo.

MULHERES Todos nos encontraremos no grande mercado³⁹. Todos nos encontraremos no grande mercado. Quem vai cedo faz as melhores pechinchas, mas devemos nos encontrar e retomar nossa brincadeira.

[*Èlẹ̀şin está resplandecente em roupas ricas, chapéu, xale, etc. Sua faixa é de um tecido alari vermelho brilhante. As mulheres dançam ao redor dele. De repente, sua atenção é atraída por um objeto fora do palco.*]

ÈLẸŞIN O mundo que conheço é bom.

MULHERES Nós sabemos que você vai deixar assim.

³⁹ Isto é, na vida após a morte.

ÈLEŞİN O mundo que eu conheço é farto de colmeias depois que as abelhas enxamearam. Nenhuma bondade ferve com mãos tão abertas mesmo no sonho de divindades.

MULHERES Nós sabemos que você vai deixar assim.

ÈLEŞİN Eu nasci para manter ele assim. Nunca se sabe que uma colmeia vagueia. Um formigueiro não abandona suas raízes. Não podemos ver o ainda grande ventre do mundo - nenhum homem contempla o ventre de sua mãe - no entanto, quem nega que está lá? Enrolado no umbigo do mundo está aquele cordão sem fim que liga todos nós à grande origem. Se eu perder o meu caminho, o fio que segue me levará às raízes.

MULHERES O mundo está em suas mãos.

[A distração anterior, uma linda MOÇA, vem ao longo da passagem pela qual Èleşin fez sua entrada pela primeira vez.]

ÈLEŞİN Eu abraço isso. E deixem-me dizer a vocês, mulheres - gosto deste adeus que o mundo planejou. A menos que meus olhos me enganem, a menos que já estejamos separados, o mundo e eu. E tudo o que alimenta o desejo está alojado entre nossos incansáveis ancestrais. Me diga, amigas, ainda estou aterrado naquele mercado amado da minha juventude? Ou pode ser que a minha vontade superou o ato consciente, e eu vim entre os grandes que partiram?

OLOHUN-IYO Èleşin Oba, por que seus olhos rolam como rato que vê seu destino como o espírito de seu pai, espelhado no olho de uma cobra? E todas essas perguntas! Você está na mesma terra em que sempre estive. Esta voz que você ouve é a minha, Olohun-iyó, não a de um acólito no céu.

ÈLEŞİN Como pode ser? Em toda a minha vida como Olori Èleşin Oba, a fruta mais suculenta de cada árvore era minha. Eu vi, toquei, cortejei, raramente a resposta era Não. A honra do meu lugar, a veneração que recebi nos olhos do homem e da mulher prosperou minhas vestes e causou estrago as minhas horas de sono. E eles me diziam que meus olhos eram um falcão em fome perpétua. Dividida na árvore Iroko em duas, esconda a beleza de uma mulher em seu cerne e sele-a novamente - Èleşin, viajando, de todas as sombras da floresta, fazia seu acampamento ao lado daquela árvore.

OLOHUN-IYO A quem você negaria sua reputação, cobra à solta nas passagens escuras do mercado! Percevejo que guerreia no tatame e recebe os agradecimentos dos vencidos! Quando pego com a própria irmã de sua noiva, ele protestou - mas eu estava apenas me prostrando a ela quando me tornei um grato por lei. Caçador que carrega seu chifre de

pólvora nos quadris e atira agachado ou em pé! Guerreiro que nunca dá aquela desculpa de covarde chorão - Mas como posso ir para a batalha sem minhas calças? - sem calças ou sem camisa, é tudo uma coisa só para ele. Oka -crescendo-de-uma-camuflagem-de-folhas, antes que ele atinja, a vítima já está deitada! Uma vez que lhe disseram, *Howu*, um garanhão não se alimenta da grama abaixo dele: ele respondeu, é verdade, mas com certeza, ele pode rolar sobre ela!

MULHERES Bà-a-a-bá O!

OLOHUN-IYO Ah, mas ouça ainda. Você sabe que existe a larva que morde as folhas, e existe o besouro mascador de cola; a que morde a folha vive na folha, o besouro mascador de cola vive na noz de cola. Não sabemos do que nosso homem se alimenta quando encontramos ele envolto nos panos de uma mulher?

ẸLEṢIN Basta, basta, todos vocês têm motivos para me conhecer bem. Mas, se você diz que esta terra ainda é a mesma que deu origem a essas canções, me diga então quem era aquela deusa cujos lábios eu vi os seixos de marfim do leito do rio de Oya. Ìyálójà, quem é ela? Eu a vi entrar na sua tenda; todas as suas filhas, eu conheço bem. Não, nem mesmo Ogum - da fazenda, labutando, do amanhecer até o anoitecer, em sua plantação de tubérculos; nem mesmo Ogum, com a melhor enxada que já forjou na bigorna, poderia ter moldado aquela elevação de nádegas, não o suficiente para ele ter a terra mais rica entre os dedos dele. A vestimenta dela disfarçava as coxas cujas ondulações envergonhavam as espirais do rio em torno das colinas de Ilesi. Seus olhos eram ovos recém-postos brilhando no escuro. A pele dela...

ÌYÁLÓJÀ Ẹleṣin Oba...

ẸLEṢIN O quê! Onde vocês todos dizem que eu estou?

ÌYÁLÓJÀ Ainda entre os vivos.

ẸLEṢIN E aquele brilho que iluminou tão de repente este mercado que eu poderia me gabar de que conhecia tão bem?

ÌYÁLÓJÀ Já deu um passo na casa do marido. Ela está noiva.

ẸLEṢIN [*Irritado*] Por que você me diz isso?

ÌYÁLÓJÀ Não porque ousamos ofender você Ẹleṣin. Hoje é o seu dia e o mundo inteiro é seu. Mesmo assim, mesmo aqueles que deixam a cidade para fazer uma nova moradia em outro lugar gostam de ser lembrados pelo que deixam para trás.

ẸLEṢIN Por que não buscar ser lembrado? A memória é a Mestre da Morte, a fenda em sua armadura de presunção. Deixo o que torna minha ida o mais puro sonho de uma tarde.

Os viajantes não devem viajar com pouca bagagem? Que o viajante atencioso descarte, de sua carga excessiva, tudo o que possa beneficiar os vivos.

MULHERES Ah, Eleşin Oba, nós te conhecíamos como um homem de honra.

ELEŞİN Então me honrem. Eu mereço uma cama de honra para me deitar.

İYÁLÓJÀ Tudo de melhor é seu. Nós te conhecemos como um homem de honra. Você não é aquele que come e não deixa nada no prato das crianças. Não foi você mesmo quem disse? Não, aquele que destrói a felicidade dos outros por um momento de prazer.

ELEŞİN Quem fala de prazer? Oh, mulheres, ouçam! O prazer enjoa. Nossos atos devem ter significado. A seiva da banana nunca seca. Vocês viram o jovem rebento inchar, mesmo quando o talo parental começa a murchar. Mulheres, que a minha ida seja comparada à hora do crepúsculo da banana.

MULHERES O que ele quis dizer com isso, İyálójà? Esta linguagem é a linguagem dos mais velhos, não compreendemos totalmente.

İYÁLÓJÀ Não me atrevo a te entender ainda, Eleşin.

ELEŞİN Todos vocês que estão diante do espírito que ousa abrir a última porta de passagem, ousem livrar minha ida de arrependimentos! Meu desejo transcende o apagamento do pensamento em um mero tremor dos sentidos de um momento. Me deem crédito. E me honrem. Estou preparado para a rota além dos fardos de desperdício e anseio. Então me deixe viajar com pouca bagagem. Deixe as sementes que não servirão para o estômago, no caminho, fiquem para trás. Deixem-nas criarem raízes na terra de minha escolha, nesta terra que deixo para trás.

İYÁLÓJÀ [*Vira-se para as mulheres*] A voz que ouço já é tocada pelos dedos a espera de nossos falecidos. Eu não me atrevo a recusar.

MULHERES Mas İyálójà...

İYÁLÓJÀ O assunto não está mais em nossas mãos.

MULHERES Mas ela está noiva do seu próprio filho. Diga a ele.

İYÁLÓJÀ O desejo do meu filho é meu. Fiz o pedido por ele, o prejuízo pode ser remediado. Mas quem remediará a praga de mãos fechadas no dia em que tudo deveria ser abertura e luz? Diga a ele, você diz! Você deseja que eu sobrecarregue ele com um conhecimento que irá azedar seu desejo e lamentar os últimos momentos de sua mente. Você ora a ele que é seu intercessor para o mundo - não deixe este mundo à deriva em seu próprio tempo; você preferiria que fosse minha mão cujo sacrilégio o arrancou?

MULHERES Não são muitos os homens que enfrentarão a maldição de um marido despossuído.

ÌYÁLÓJÀ Somente as maldições dos que partiram devem ser temidas. As reivindicações de alguém que o pé está no limiar de sua morada superam até as reivindicações de sangue. É impiedade, até mesmo, colocar obstáculos em seus caminhos.

ÈLEŞIN O que minha mãe disse? Devo entrar sobrecarregado no desconhecido?

ÌYÁLÓJÀ Não nós, mas a própria terra diz Não. A seiva da banana não seca. Deixe o grão que não vai alimentar o viajante em sua passagem cair aqui e criar raízes enquanto ele pisa além de sua terra e de nós. Oh, você que enche a casa do coração à soleira com as vozes das crianças, você que agora ultrapassa o abismo oculto e faz uma pausa para passar o pé direito e entrar na casa de repouso dos grandes antepassados, é bom que seus lombos sejam drenados para dentro da terra, nós sabemos que sua última força será arada de volta ao útero que te deu existência.

OLOHUN-IYO Ìyálójà, mãe de multidões no fervilhante mercado do mundo, como sua sabedoria te transfigura!

ÌYÁLÓJÀ [Sorrindo amplamente, completamente reconciliada.] Èleşin, mesmo no final estreito da passagem, eu sei que você vai olhar para trás e suspirar um último arrependimento pela carne que passou por seu espírito na luta. Você sempre teve um olho inquieto. Sua escolha tem minha bênção. [Para as mulheres.] Leve as boas novas a nossa filha e preparem ela. [Algumas mulheres saem.]

ÈLEŞIN Seus olhos estavam nublados no início.

ÌYÁLÓJÀ Não por muito tempo. São aqueles que estão à porta da grande mudança que o clamor devemos prestar atenção. E então pense nisso - isso faz a mente tremer. O fruto de tal união é raro. Não será nem deste mundo nem do próximo. Nem daquele atrás de nós. Como se a atemporalidade do mundo ancestral e então o nascituro tivessem juntado espíritos para torcer uma questão do elusivo ser de passagem... Èleşin!

ÈLEŞIN Estou aqui. O que é?

ÌYÁLÓJÀ Você ouviu tudo o que eu disse agorinha mesmo?

ÈLEŞIN Sim.

ÌYÁLÓJÀ Os vivos devem comer e beber. Quando chegar o momento, não transforme a comida em fezes de roedores na boca deles. Não deixe eles provarem as cinzas do mundo quando saírem ao amanhecer para respirar o orvalho da manhã.

ÈLEŞIN Esta dúvida é indigna de você, Ìyálójà.

ÌYÁLÓJÀ Comer a *noz de awusa* não é tão difícil quanto beber água depois.

ÈLEŞIN As águas do ribeiro amargo são mel para o homem que a língua tudo saboreou.

ÌYÁLÓJÀ Ninguém sabe quando as formigas abandonam a casa delas; eles deixam o monte intacto. A andorinha nunca é vista fazendo buracos em seu ninho quando é hora de mudar com a estação. Sempre há uma multidão de humanos atrás de quem está de partida. A chuva não deve cair do telhado para eles, o vento não deve soprar pelas paredes à noite.

ÈLEŞIN Eu me recuso a receber ofensas.

ÌYÁLÓJÀ Você deseja viajar com leveza. Bem, a terra é sua. Mas certifique-se de que a semente que você deixa nela não atraia nenhuma maldição.

ÈLEŞIN Você realmente confunde minha pessoa, Ìyálójà.

ÌYÁLÓJÀ Eu não disse nada. Agora, devemos preparar sua câmara nupcial. Então, essas mesmas mãos colocarão suas mortalhas.

ÈLEŞIN [Exasperado.] Você deve ser tão direta? [Se recupera.] Bem, teça suas mortalhas, mas deixe os dedos de minha noiva selarem minhas pálpebras com terra e lavarem meu corpo.

ÌYÁLÓJÀ Vá se preparar, Èleşin.

[Ela se levanta para sair. No momento as Mulheres voltam, conduzindo a Noiva. O rosto de Èleşin brilha de prazer. Ele sacode as mangas de sua agbada com confiança renovada e dá um passo à frente para encontrar o grupo. Enquanto a moça se ajoelha diante de Ìyálójà, as luzes se apagam na cena.]

2.4 ATO II

Da varanda do bangalô do oficial distrital. Um tango está tocando em um velho gramofone a manivela, e, vislumbrados através das grandes janelas e portas que se abrem para a varanda da floresta, estão os traços de Simon Pilkings e sua esposa, Jane, deslizando nos passos de tango, dentro e fora das sombras na sala de estar. Eles estão usando algo que, imediatamente, aparenta ser como uma forma de fantasia. A dança continua por alguns instantes, e, então, surge a figura de um policial da “Administração Nativa” e sobe os degraus da varanda. Ele espia e observa o casal dançante, reagindo com o que é, obviamente, um longo espanto. O corpo dele paralisa de repente, sua expressão muda para uma de descrença e horror. Em sua empolgação, ele deixa um vaso de flores cair e atrai a atenção do casal. Eles param de dançar.

PILKINGS Tem alguém aí?

JANE Vou desligar o gramofone.

PILKINGS (*Se aproximando da varanda*) Tenho certeza de que ouvi algo cair. (*O policial se retira lentamente. De boca aberta quando Pilking se aproxima da varanda.*) Oh, é você, Amusa. Por que você, simplesmente, não bateu na porta em vez de derrubar as coisas?

AMUSA (*Gaguejando muito, ele aponta o dedo trêmulo para a vestimenta.*) Sinhô Pirinkin... Sinhô Pirinkin...

PILKINGS Qual é o seu problema?

JANE (*Aparecendo*) Quem é, querido? Oh, Amusa...

PILKINGS Sim, é Amusa, e está agindo de forma estranha.

AMUSA (*Transferindo a atenção para Jane Pilkings*) Sin, sin, senhora..., Você também!

PILKINGS Que diabos está acontecendo com você, homem!

JANE Sua fantasia, querido. Nossa fantasia.

PILKINGS Oh, inferno! Eu tinha esquecido-me disso. (*Levanta a máscara sobre a cabeça, mostrando o rosto. Sua esposa faz o mesmo.*)

JANE Acho que você chocou o grande coração pagão dele, Deus o abençoe.

PILKINGS Bobagem, ele é muçulmano. Vamos, Amusa, você não acredita em todo esse absurdo, não é? Achei que você fosse um bom muçulmano.

AMUSA Sinhô Pirinkin, improro, sinhô, o que pensa que faz com essa roupa? Pertence ao culto dos morto, não ao ser humano.

PILKINGS Oh, Amusa, que decepção você é. Jurei por você no clube, sabe?: Graças a Deus por Amusa, ele não acredita em nenhuma dessas macumbarias. E agora, olhe para você!

AMUSA Sinhô Pirinkin, eu te improro, tire isso! Não é bom para um homem como o sinhô tocar nesse pano.

PILKINGS Bem, nós já vestimos mesmo. E, quer saber mais, Jane e eu apostamos que ganharemos o primeiro prêmio no baile. Agora, se você puder se recompor e me dizer sobre o quê você queria me ver...

AMUSA Sinhô, não posso falar sobre esse assunto com essa veste. Não apropriada para mim.

PILKINGS O quê, essa besteira de novo?!

JANE Ele está, mesmo, muito sério, Simon. Acho que você terá que lidar com isso com delicadeza.

PILKINGS Com delicadeza meu...! Olha aqui, Amusa, acho que essa piadinha já foi longe demais, hein? Vamos ter um pouco de bom senso. Você parece esquecer que é um policial a serviço do Governo de Sua Majestade. Ordeno que você relate sua ocorrência, imediatamente, ou enfrente uma ação disciplinar.

AMUSA Sinhô, é uma questão de morte. Como pode o homem falar contra a morte com um homem em veste de morte? É como falar contra o governo com uma pessoa em uniforme de polícia. Por favor, sinhô, eu vou e volto depois.

PILKINGS [*Esbraveja*] Agora!

AMUSA [*De repente, Amusa desloca seu olhar para o teto, permanece mudo*]

JANE Oh, Amusa, o que há para ter medo nestas fantasias? Você as viu serem confiscadas, no mês passado, desses homens *Egungun*⁴⁰ que estavam criando problemas na cidade. Você mesmo ajudou a prender os líderes do culto. Se o juju⁴¹ não te prejudicou naquela época, como isso poderia prejudicá-lo agora? E, meramente, por olhar?

AMUSA [*Sem olhar para baixo*] Senhora, eu prendo os líder que causa pobrema, mas eu, eu não toco no *Egungun*. O *Egungun* em si, eu não toco. Eu não abuso eles. Eu prendo o líder, mas eu trato o *Egungun* com respeito.

PILKINGS Tem jeito não. Vamos, simplesmente, acabar perdendo a melhor parte do baile. Quando eles ficam assim, não há nada que você possa fazer. É, simplesmente, dar murro em ponta de faca. Escreva o seu relatório, ou seja lá o que for, naquele bloco de notas, Amusa, e retire-se daqui. Vamos, Jane, permanecendo aqui, nós apenas perturbamos a sensibilidade delicada dele.

[Amusa espera que eles saiam, depois escreve no bloco de notas, com um pouco de dificuldade. O som dos atabaques vindo da cidade aumenta. Amusa escuta, faz um movimento como se quisesse chamar Pilkings, mas muda de ideia. Ele completa suas anotações e vai embora. Poucos momentos depois, Pilkings aparece, pega o bloco e lê.]

PILKINGS Jane!

JANE [*Do quarto*] Indo querido. Quase pronta.

PILKINGS Não se preocupe em estar pronta, apenas ouça isso.

JANE Isso o quê?

⁴⁰ Máscara ancestrais. Acredita-se que os espíritos dos mortos possuem temporariamente aqueles que usam esses trajes.

⁴¹ Mágicas associadas a objetos fetiche.

PILKINGS Relatório de Amusa. Ouça. "Tenho que relutar que chegou-me a meu conhecimento que um chefe proeminente, ou seja, o Eleşin Oba, vai cometer a morte, esta noite, como resultado de um costume nativo. Porque isso é uma ofensa criminal, espero mais instruções no meu posto. Sargento Amusa."

JANE (*Sai para a varanda enquanto ele está lendo*) Eu ouvi você dizer cometer a morte?

PILKINGS Obviamente, ele quer dizer assassinato.

JANE Você quer dizer um ritual de assassinato?

- PILKINGS Deve ser. Você acha que acabou com tudo, mas sempre tem algo à espreita, sob a superfície, em algum lugar.

- JANE Oh. Isso significa que não vamos ao baile?

- PILKINGS Nããão. Eu vou prender o homem. Todos supostamente envolvidos. Em qualquer caso, pode não haver nada. Apenas rumores.

- JANE Sério? Eu pensei que você achava os rumores de Amusa confiáveis.

PILKINGS Isso é bem verdade. Mas quem sabe o que pode estar assustando-o ultimamente. Olhe esta conduta de hoje.

JANE [*Risos*] Você tem que admitir que ele teve sua própria lógica peculiar. [*Aprofunda a voz*] Como pode o homem falar contra a morte com um homem em veste de morte? [*Risos*] De qualquer forma, você não pode entrar na delegacia de polícia vestido assim.

PILKINGS Vou enviar Joseph com instruções. Droga, que incômodo chato!

JANE Mas você não acha que deveria falar primeiro com o homem, Simon?

PILKINGS Você quer ir ao baile ou não?

JANE Querido, por que você está ficando irritado? Eu só estava tentando ser inteligente. Parece não ser justo apenas trancar um homem – ainda mais um chefe desses – simplesmente pela... - Qual é a palavra legal novamente? - Palavra não corroborada de um sargento.

PILKINGS Bem, eu decido com facilidade. Joseph!

JOSEPH [*De dentro*] Sim, senhor.

PILKINGS Você está bem certa, claro, estou ficando chateado. Provavelmente, seja o efeito daqueles tambores sangrentos. Você ouve como eles continuam sem parar?

JANE Estava me perguntando quando você notaria. Você acha que tem algo a ver com esse caso?

PILKINGS Quem sabe? Eles sempre acham uma desculpa para fazer um barulho... [*Pensativo*] Mesmo assim...

JANE Sim, Simon?

PILKINGS Este barulho é diferente, Jane. Eu não acho que ouvi esse som em particular antes. Tem algo inquietante sobre isso.

JANE Eu pensava que os berros de coro de cabra esticado fossem todos iguais.

PILKINGS Não me provoca agora, Jane. Isso pode ser grave.

JANE Sinto muito. [*Levanta-se e joga os braços ao redor do pescoço dele. Beija Pilkings. O criado entra, retira-se e bate na porta.*]

PILKINGS [*Com expressão de cansaço.*] Oh, entre, Joseph! Eu não sei de onde você tira todas essas noções elephantinas de tato. Venha aqui!

JOSEPH senhor?

PILKINGS Joseph, você é cristão ou não é?

JOSEPH Simmm, senhor!

PILKINGS Me ver nessas vestes te incomoda?

JOSEPH Não, senhor! Isso não tem poder algum.

PILKINGS Graças a Deus, finalmente, alguma sanidade! Agora, Joseph, responda-me sob a honra de um cristão, o que vai acontecer na cidade hoje à noite?

JOSEPH Esta noite, senhor? Você quer dizer o chefe que vai se matar?

PILKINGS O quê?

JANE O que você quer dizer com se matar?

PILKINGS Você quer dizer, na verdade, que ele vai matar alguém, não é?

JOSEPH Não, senhor. Ele não matará ninguém, e ninguém o matará. Ele, simplesmente, morrerá.

JANE Mas por quê, Joseph?

JOSEPH É a lei nativa e o costume. O rei morreu no mês passado. Esta noite é o seu enterro. Mas antes que possam enterrá-lo, o Eleşin deve morrer para acompanhá-lo ao céu.

PILKINGS Parece que estou fadado a entrar em conflito, com mais frequência, com aquele homem do que com qualquer um dos outros chefes.

JOSEPH Ele é o Eleşin do Rei.

PILKINGS [*De forma resignada*] Eu sei.

JANE Simon, qual é o problema?

PILKINGS Tinha que ser ele!

JANE Quem é ele?

PILKINGS Você não lembra? Ele é aquele chefe com quem tive um desentendimento há três ou quatro anos. Ajudei o filho dele a ir a uma faculdade de medicina na Inglaterra, lembra? Ele lutou, com unhas e dentes, para evitar que ele fosse.

JANE Oh, agora me lembro. Ele era aquele jovem muito sensível. Qual é o nome dele mesmo?

PILKINGS Olunde. Pensando bem, ele ainda não respondeu a sua última carta. O velho pagão queria que ele ficasse e continuasse com uma ou outra tradição familiar. Honestamente, eu não consegui entender o rebuliço que ele fez. Eu, literalmente, tive que ajudar o garoto a escapar do confinamento e embarcá-lo no próximo barco. Um menino muito inteligente, muito brilhante.

JANE Eu achei que ele era muito sensível, você sabe. O tipo de pessoa que você sente que deveria ser um poeta, deliciando-se com as pétalas de rosa em Bloomsbury⁴².

PILKINGS Bem, ele vai ser um médico de primeira classe. A mente dele está definida nisso. E, enquanto ele quiser minha ajuda, ele será bem-vindo para tê-la.

JANE [*Depois de uma pausa*] Simon.

PILKINGS Sim?

JANE Este menino, ele era o filho mais velho, não era?

PILKINGS Não tenho certeza. Quem poderia contar com aquele bode velho?

JANE Você sabe, Joseph?

JOSEPH Oh, sim, senhora. Ele era o filho mais velho. É por isso que o Eļeşin amaldiçoou o senhor com todas as forças. O filho mais velho não deve viajar para longe da terra.

JANE [*Dando risadinha*] Isso é verdade, Simon? Ele, realmente, te amaldiçoou com todas as forças?

PILKINGS De qualquer sorte, eu deveria estar morto agora.

JOSEPH Oh não, o senhor é um homem branco. E bom cristão. O *juju* de homem preto não pode tocar o senhor.

JANE Se ele era o mais velho, significa que ele seria o Eļeşin para o próximo rei. É uma coisa de família, não é, Joseph?

JOSEPH Sim, senhora. E, se este Eļeşin tivesse morrido antes do Alâfin, o seu filho mais velho deveria tomar o seu lugar.

⁴² O distrito do centro de Londres em que estão localizados o Museu britânico e a Universidade de Londres; tem sido associado com a arte e a cultura literária, nomeadamente as **pré-raquezas** no século 19 e Virginia Woolf e o "Bloomsbury Group" no vigésimo.

JANE Isso explicaria o porquê do velho chefe ter ficado tão bravo por você ter levado embora o menino.

PILKINGS Então, isso me deixa mais feliz ainda por ter feito.

JANE Eu me pergunto se ele sabia.

PILKINGS Quem? Ah, você quer dizer Olunde?

JANE Sim. Então era por isso que ele estava tão decidido a se livrar? Eu não ficaria se soubesse que estava presa numa profecia tão horrível.

PILKINGS [*Pensativo*] Não, eu não acho que ele sabia. Pelo menos ele não deu nenhuma indicação. Mas você não podia contar com ele de verdade. Ele era bastante próximo, você sabe. Muito diferente da maioria deles. Não revelou muito, nem mesmo para mim.

JANE Eles não são todos próximos, Simon?

PILKINGS Estes nativos daqui? Meu Deus do céu! Eles vão abrir suas bocas e tagarelar com você sobre os segredos familiares deles antes mesmo que você possa pará-los. Outro dia mesmo...

JANE Mas, Simon, você, realmente, revela alguma coisa? Quero dizer, qualquer coisa que, realmente, seja importante. Essa questão mesmo, nós não sabíamos que eles continuavam praticando este costume, sabíamos?

PILKINGS Siiim, suponhamos que você está certa nisso. Que morram todos, esses bastardos demoníacos!

JOSEPH [*Rigidamente*] Posso ir agora, senhor? Preciso limpar a cozinha.

PILKINGS O quê! Ah, pode ir! Me esqueci de que você ainda estava aí.

[Joseph vai]

JANE Simon, você, realmente, precisa, limpar essa boca! Bastardo não é apenas um palavrão do lado de cá, você sabe.

PILKINGS Olha, desde quando você virou uma antropóloga social? É isso que eu gostaria de saber.

JANE Eu não estou reivindicando saber de alguma coisa. Só me aconteceu de ouvir algumas desavenças entre os servos. Por isso que eu sei que eles consideram isso uma mancha.

PILKINGS Eu pensava que o sistema estendido de família dava conta de tudo isso. Uma família elástica, sem bastardos.

JANE [*Dar de ombros*] Ah, entenda como quiser.

[*Um silêncio estranho. O volume dos atabaques aumenta. Jane se levanta, repentinamente, inquieta.*]

Estes tambores, Simon, você acha, mesmo, que eles estão conectados com este ritual? Não parou de tocar a noite toda.

PILKINGS Vamos perguntar ao nosso guia nativo. Joseph! Apenas um minuto, Joseph. [*Joseph entra novamente*] Do que se trata estes batuques?

JOSEPH Eu não sei, mestre.

PILKINGS Como assim você não sabe?! Faz apenas dois anos da sua conversão. Não me diga que toda essa baboseira de água-benta limpou toda a sua memória tribal.

JOSEPH [*Visivelmente chocado*] Senhor!

JANE Agora você extrapolou!

PILKINGS O quê que eu fiz agora?

JANE Deixa pra lá. Escute, Joseph, apenas me diga isso. Estes batuques estão conectados com morte ou algo dessa natureza?

JOSEPH Senhora, é isto o que eu estou tentando dizer: não tenho certeza. Uma ora parece com a morte de um grande chefe, e, noutra, parece com um casamento de um grande chefe. Isso me confunde todo.

PILKINGS Ah, volte para cozinha. Grande ajuda você deu!

JOSEPH Sim, senhor. [*Ele vai*]

JANE Simon...

PILKINGS Tudo bem, tudo bem. Estou sem paciência alguma para sermões.

JANE Não é com os meus sermões que você tem que se preocupar, é com os sermões dos missionários que te precederam aqui. Quando eles convertem alguém, os convertem de verdade. Chamar a água-benta de baboseira é o mesmo que insultar a Virgem Maria perante um Católico Romano. Ele vai entregar seu aviso amanhã, escreva o que eu digo.

PILKINGS Agora você está sendo ridícula.

JANE Estou? O que você quer apostar que amanhã estaremos sem um mucamo? Você viu a cara dele?

PILKINGS Eu estou mais preocupado é se teremos ou não um chefe nativo a menos amanhã. Jesus! Escuta só esses tambores. [*Ele anda a passos largos, para cima e pra baixo, indeciso*]

JANE [*Levantando-se*] Vou me trocar e nos preparar a janta.

PILKINGS O que é isso?

JANE Simon. É óbvio que teremos que perder o baile.

PILKINGS Que besteira. É o primeiro tiquinho de diversão de verdade que o clube europeu conseguiu organizar em um ano. Vou ficar retado se tiver que perder o baile. Sem falar que é uma ocasião especial. E isso não acontece todos os dias.

JANE Você sabe que esse problema tem que ser resolvido, Simon. E você é o único homem que pode fazer isso.

PILKINGS Eu não tenho que resolver nada. Se eles querem se jogar do topo de um precipício ou se envenenar em nome de uma tradição bárbara, o que tenho eu a ver com isso? Se isto fosse um ritual de assassinato ou alguma coisa assim, eu teria o dever legal de fazer alguma coisa. Eu não posso ficar de olho em todos os suicídios potenciais da província. E, no que diz respeito a este rapaz, acredite em mim, ele já vai tarde.

JANE [*Ri*] Eu sei que você é melhor do que isso, Simon. Você vai ter que fazer alguma coisa para parar isso, depois que acabar com esse rebu.

- PILKINGS [*Grita atrás depois dela*] E suponhamos que, no fim das contas, seja apenas um casamento? Eu pareceria um completo idiota se interrompesse um chefe na sua lua-de-mel, não iria? [*Resume sua raiva andando pra lá e pra cá, e parando vagorosamente*] Ah, tudo bem, de qualquer forma, quem pode dizer, exatamente, o que estes chefes fazem em suas lua-de-mel? [*Ele toma um bloco de notas e, rapidamente, rabisca*] Joseph! Joseph! Joseph! [*Alguns momentos depois, Joseph aparece com uma aparência mal-humorada*] Você me ouviu te chamar? Por que diabos não respondeu?

JOSEPH Eu não ouvi, mestre.

PILKINGS Não me ouviu! Como veio parar aqui então?

JOSEPH [*Teimosamente*] Eu não ouvi, mestre.

PILKINGS [*Se controlando com esforço*] Falaremos sobre isso pela manhã. Quero que leve este recado, diretamente, ao sargento Amusa. Você o encontrará na delegacia. Suba na sua bicicleta e corra até lá com isso. Eu espero que esteja de volta em, exatamente, vinte minutos. Vinte minutos, entendido?

JOSEPH Sim, mestre. [*Indo*]

PILKINGS Ah, e... Joseph.

JOSEPH Sim, mestre?

PILKINGS [*A meio sorriso*] É... esqueça o que eu te disse agora há pouco. A água-benta não é uma besteira. Eu estava falando besteira.

JOSEPH Sim, mestre. [*Vai*]

JANE [*Esticando a cabeça pela porta*] Você o encontrou?

PILKINGS Encontrou quem?

JANE Joseph. Não estava gritando por ele?

PILKINGS Ah, sim, ele, finalmente, apareceu.

JANE Você parecia desesperado. O que foi isso tudo?

PILKINGS Oh, nada. Eu só queria me desculpar com ele. Assegurá-lo de que a água-benta não é nenhuma besteira.

JANE E como ele reagiu?

PILKINGS Quem se importa! Eu tive, mesmo, foi uma visão, repentina, do nosso reverendo MacFarlane, rascunhando outra carta de reclamação ao Residente por conta da minha linguagem não cristã para com os paroquianos.

JANE Eu acho que ele já desistiu de você a essa altura.

PILKINGS Não esteja tão segura. E, de qualquer forma, eu queria me assegurar de que Joseph não “perca” meu recado no caminho. Ele parecia bastante cheio da cruzada santa para cometer tal ato.

JANE Se você já acabou com o seu exagero, venha e coma alguma coisa.

PILKINGS Não, deixe tudo para depois! Ainda conseguimos ir ao baile.

JANE Simon...

PILKINGS Ponha a sua fantasia de volta. Não há com o que se preocupar. Eu já instruí Amusa a prender o rapaz e mantê-lo trancado.

JANE Mas aquela delegacia não é tão segura, Simon. Ele logo vai conseguir que os amigos dele o ajudem a escapar.

PILKINGS Ah, é aí que eu disparo na sua frente. Não vou prendê-lo na cela da delegacia. Amusa vai trazê-lo direto para cá e trancá-lo no meu estúdio. E ele ficará na companhia dele até voltarmos. Ninguém se ousará a vir aqui e incitá-lo a coisa alguma.

JANE Hum, que esperteza sua, querido. Vou me arrumar.

PILKINGS Hey.

JANE Sim, querido.

PILKINGS Eu tenho uma surpresa para você. Eu iria mantê-la até que chegássemos, exatamente, no baile.

JANE O que é?

PILKINGS Você sabe que o Príncipe está fazendo uma visita pelas colônias, não sabe? Bem, ele aportou na capital, exatamente, esta manhã, mas ele já está na Residência. Mais tarde, ele agradecerá o baile com sua presença hoje à noite.

JANE Simon, mentira!

PILKINGS Sim, ele vai. Ele foi convidado para entregar os prêmios, e ele aceitou. Você deve admitir que o velho Engleton é o melhor secretário de clube que nós já tivemos. Que rapaz mais astuto!

JANE Mais que emocionante.

PILKINGS As outras províncias ficarão, completamente, invejadas.

JANE Fico imaginando como ele virá.

PILKINGS Ah, sei lá. Vestido com um brasão talvez. De qualquer forma, não será nada páreo para isto.

JANE Bem, que sorte! Se vamos ser apresentados, isso significa que não terei mais que me preocupar com os pares de luvas. Já está tudo costurado.

PILKINGS Exatamente. Confie em mulher que pensa assim. Vamos, vamos indo.

JANE [*Apressando-se*] Só mais um segundo. [*Para*] Agora eu entendo o porquê de você estar tão nervoso a noite toda. Eu pensei que não estivesse dando conta dos problemas com o seu esplendor de sempre. Para começar, é isso.

PILKINGS [*Com o humor melhorado*] Cala a boca, mulher, e se arruma.

JANE Tudo bem, chefe. Indo.

[*Pilkings começa a murmurar o tango que eles estavam dançando anteriormente. Ele começa a fazer alguns passos treinados. A luz vai se apagando*]

2.5 ATO III

Os murmúros crescentes e agitados de vozes de mulheres aumentam, imediatamente, no plano de fundo. As luzes se aproximam, e podemos ver, no mercado, a fachada de uma barraca de tecidos trabalhados. O chão que conduz à entrada está coberto de rico veludo e roupa de tecido. As Mulheres entram em cena, expelidas para trás pelo progresso determinado do sargento Amusa e seus dois policiais que já estão com seus cassetetes, e os usam para por pressão contra as mulheres. Contudo, na beira do chão coberto de tecidos, as mulheres se posicionam, determinadas, e bloqueiam qualquer progresso futuro dos homens. Eles começam a provocá-los sem piedade.

AMUSA Eu estou dizer vocês, mulheres, pela última vez, saia pro meu caminho. Estou aqui de negócio oficial. **(Dito em inglês: I am tell you, women, for last time, to commot my road. I am here on official business.)**

MULHERES Que negócio oficial, seu eunuco do homem branco. Negócio oficial é o que está acontecendo aonde você quer ir, está querendo ir. E é um negócio que você não entenderia.

MULHERES [*Dá um puxão rápido no cassetete do policial*] Isso não engana ninguém que você conhece. É aquilo que você carrega entre as pernas do governo que conta. [*Ela se abaixa como se fosse espiar por baixo dos calções. O policial envergonhado, rapidamente, junta os joelhos. As mulheres rugem.*]

MULHERES Você quer dizer que não tem nadinha ali?

MULHERES Ah, tinha alguma coisa. Vocês sabem aquele sininho que os brancos usam para chamar os seus servos...?

AMUSA [*Ele tenta preservar alguma dignidade*] Eu espero que vocês saiba, mulheres que atrapalhar a oficial no seu dever é um ofensa criminal.

MULHERES Atrapalhar? Ele diz que estamos atrapalhando. Seu cara bobo, estamos te dizendo que não há o que atrapalhar.

AMUSA Eu sou ordenando a vocês, agora mesmo, para sair pro caminho.

MULHERES Que caminho? Aquele que o seu pai construiu?

MULHERES Você é um policial, não é? Então você sabe o que eles chama de invasão de propriedade no tribunal. Ou [*Apontando para os degraus forrados de tecido*] você acha que esse tipo de caminho é construído para todos os tipo de pé?

MULHERES Volte e diga ao homem branco que te mandou que venha ele mesmo.

AMUSA Se eu ir, voltarei com reforço. E todos nós vai retornar carregando armas.

MULHERES Oh, agora eu entendo. Antes que eles possam vestir aquelas calcinhas, o homem branco primeiro corta as armas deles.

MULHERES Mais que atrevimento! Então quer dizer que vocês vêm aqui para mostrar poder às mulheres e vocês, nem mesmo, têm uma arma. Por que você vem aqui atrapalhar a felicidade dos outros?

AMUSA [*gritando entre as risadas*] Pela última vez, eu aconselho vocês mulheres a abrir o caminho.

MULHERES Para onde?

AMUSA Pra aquela cabana. Eu sei que ele está lá.

MULHERES Ele quem?

AMUSA O chefe que se chama Ẹleşin Oba.

MULHERES Seu ignorante. Não é ele que se diz Èļęşin Ọba, é o sangue dele que diz isso. Como foi chamado ao pai dele, antes dele, e assim será para o filho dele, após ele. E apesar de tudo, isso é o que o seu branco consegue fazer.

MULHERES O mesmo oceano que banha as nossas terras não é o mesmo que banha as terras do homem branco? Diga ao seu homem branco que ele pode esconder o nosso filho o quanto ele quiser. Quando for chegada a hora dele, o mesmo oceano trará ele de volta.

AMUSA O governo manda dizer que esse tipo de coisa deve ser impedido.

MULHERES Quem vai impedir? Você? Hoje, à noite, nosso marido e pai se mostrará maior que as leis dos estrangeiro.

AMUSA Te digo eu que ninguém vai provar coisa alguma hoje à noite, ou em tempo algum. É ignorante e criminoso provar esse tipo de prova. **(Dito em inglês: I tell you nobody go prove anything tonight or anytime. Is ignorant and criminal to prove dat kin' prove.)**

ÌYÁLÓJÀ [*Vindo da cabana. Ela está acompanhada por um grupo de Moças que estavam auxiliando a Noiva*] O que é isso, Amusa? Por que você vem aqui perturbar a felicidade alheia?

AMUSA Senhora Ìyálójà, me sou honrado que tenha vindo. Você me conhece. Eu não gostar problema, mas dever é dever. Estou aqui para prender o Èļęşin por tentativa criminosa. Diga a essas mulheres que parem de obstruir-me na cumprimento do meu dever.

ÌYÁLÓJÀ E você? O que lhe dá o direito de obstruir o nosso líder dos homens no cumprimento do dever dele?

AMUSA Mas que tipo de dever é esse, Ìyálójà?

ÌYÁLÓJÀ Que tipo de dever?! Que tipo de dever tem um homem com sua nova noiva?

AMUSA [*aturdido, olha para as mulheres na entrada da cabana*] Ìyálójà, é casamento que vocês chama esse tipo de coisa?

ÌYÁLÓJÀ Você tem esposas, não tem? Seja lá o que o homem branco fez com você, ele não te fez parar de ter esposas. E se ele fez, amenos ele é casado. Se você não sabe o que é um matrimônio, vá e pergunte para ele.

AMUSA Isso não ser casamento. **(Dito em inglês: This no to Wedding.)**

ÌYÁLÓJÀ Aproveite a ocasião e pergunte também para ele o que ele teria feito se alguém viesse perturbar ele na noite do casamento dele.

AMUSA Ìyálójà, eu já te disse, isso não ser casamento.

ÌYÁLÓJÀ Você quer dar uma olhada dentro da cabana nupcial? Você quer ver por si mesmo como um homem corta um nó virgem?

AMUSA Senhora...

MULHERES Talvez as mulheres dele ainda esteja esperando ele aprender.

AMUSA Ìyálójà, faça essas mulheres não me fazer insulto novamente. Se eu ouço esse tipo de insulto mais uma vez... **(Dito em inglês: Ìyálójà, make you tell dese women make den no insult me again. If i hear dat kin' insult once more...)**

MOÇA [*Abrindo caminho entre o motim*] Você vai fazer o quê?

MOÇA Ele perdeu a cabeça. É com a nossa mãe que você está falando, você sabe disso? Não com qualquer iletrado da vila que você pode zoar e aterrorizar. De qualquer maneira, como ousa invadir aqui?

MOÇA Que atrevimento! Que impertinência!

MOÇA Vocês trata eles com muita gentileza. Agora deixe eles ver o que é se meter com a mãe desse mercado.

MOÇA Acho melhor vocês não entrar no mercado quando as mulheres dizer a vocês que não!

MOÇA Você ainda não aprendeu, seu bobo-da-corte engomadinho em roupas de palhaço?

ÌYÁLÓJÀ Filhas...

MOÇA Não, não, Ìyálójà. Deixe que a gente dá conta dele. Já que ele não reconhece mais a própria mãe, vamos ensinar a ele novamente. [*Com movimentos repentinos, elas arrancam os cassetetes dos policiais. Elas começam a zombar deles.*]

MOÇA É o quê, mesmo? Já temos os seus cassetete. E o quê mais? O que vocês vão fazer? [*Com movimentos parecidos, elas arrancam os chapéus deles.*]

MOÇA Falem alguma coisa aí agora? Estamos com seus chapéu, o que é que vocês vai fazer? O homem branco não ensinou a vocês a tirar o chapéu na presença de damas?

ÌYÁLÓJÀ É uma noite de casamento. É uma noite de alegria para a gente. Paz...

MOÇA Não para ele. Quem chamou ele aqui?

MOÇA Ele se ousa ir à Casa Grande sem um convite?

MOÇA Nem mesmo aonde os servos comem as sobras.

[*Virando-se, com um sotaque “inglês”*] Well, well, it's Mister Amusa. Were you invited?

[*Encenando com as outras, e encorajadas pelas risadinhas das mulheres mais velhas*]

- Your invitation card, please!
- Who are you? Have we been introduced?

- And who did you say you were?
- Sorry, I didn't quite catch your name.
- May I take your hat?
- If you insist. May I take yours? (Exchanging the policeman's hats.)
- How very kind of you.
- Not at all. Won't you sit down?
- After you.
- Oh, no.
- I insist.
- You're most gracious!
- And how do you find the place?
- The natives are all right.
- Friendly?
- Tractable.
- Not a teeny-weeny bit restless.
- Well, a teeny-weeny bit restless.
- One might even say, difficult?
- Indeed one might be attempted to say, difficult.
- But you do manage to cope?
- Yes, indeed, I do. I have a rather faithful ox called Amusa.
- He's loyal?
- Absolutely!
- Lay down his life for you what?
- Without a moment's thought.
- Had one like that once. Trust him with my life.
- Mostly of course they are liars.
- Never known a native to tell the truth.
- Does it get rather close around here?
- It's mild for this time of the year.
- But the rains may still come.
- They are late this year, aren't they?
- They are keeping African time.
- Ha ha ha
- Ha ha ha

- The humidity is what gets me.
- It used to be whisky.
- Ha ha ha
- Ha ha ha
- What is your handicap old chap?
- Is there racing by golly?
- Splendid golf course, you'll like it.
- I'm beginning to like it already.
- And a European club exclusive.
- You've kept the flag flying.
- We do our best for the old country.
- It's a pleasure to serve.
- Another whisky old chap?
- You are indeed too kind.
- Not at all, sir. Where is that boy? [*Com aquele berro repentino*] Sargento!

AMUSA [*Aturdido*] Sim, mestre! [*As mulheres se acabam de rir*]

MOÇA Tire os seus homens daqui.

AMUSA [*Percebendo o truque, ele se irrita bravamente*] Estou ordenando vocês...

MOÇA Tudo bem então. Tirem a cueca dele. [*Elas se aproximam, vagarosamente, na direção dele*]

ÌYÁLÓJÀ Filhas, por favor.

AMUSA [*se afastando para se defender*] A primeira mulher que vir me tocar...

ÌYÁLÓJÀ Minhas crianças, eu peço a vocês...

MOÇA Então, diga para ele ir embora do mercado. Esta é a casa das nossas mãe. Não queremos o comedor de restos no banquete que as mãos delas preparou.

ÌYÁLÓJÀ Você ouviu elas, Amusa. Melhor você ir.

MOÇA Agora!

AMUSA [*começando a se retirar*] Nós vamos se retirar agora, mas não pense vocês que nós não avisar. (**Dito em inglês: We dey go now, but make you no say we no warn you.**)

MOÇA Agora!

MOÇA Antes que nos preparemos para um motim. E disso você entende muito bem.

AMUSA Abra caminho! [*Eles partem precipitadamente. As mulheres batem palmas em gesticulação.*]

MULHERES Eles te ensinam tudo isso na escola?

MULHERES E só em pensar que quase deixei Apinike longe daquele lugar.

MULHERES Você escutou elas? Viu como elas imitaram o homem branco?

MULHERES A voz, igualzinha. Hey, há maravilhas neste mundo.

ÌYÁLÓJÀ Bem, os nossos mais-velhos diziam isto. Dada⁴³ pode ser fraco, mas ele tem um irmão mais novo que é, verdadeiramente, feroz.

MULHERES A próxima vez que o homem branco aparecer aqui no mercado, eu vou jogar *Wuraola*⁴⁴ no rabo dele.

Uma Mulher irrompeu-se numa canção e dança de euforia – “Tani l’awa o l’ogbeja? Kayi! A l’ogbeja. Omo kekere logbeja.” O restante das Mulheres se juntou, algumas levando as Moças na corcunda como crianças, outras dançando em volta delas. A dança se torna geral, crescendo em alegria. Eļeşin aparece vestido apenas num roupão. Em sua mão, um pano de veludo branco dobrado, frouxamente, como se segurasse algum objeto delicado. Ele grita.

EĻEŞIN Oh, você, mãe de noivas linda! [*A dança para. Elas se viram e o veem, e o objeto em sua mão. İyálójà se aproxima e, gentilmente, pega o pano dele.*] Pegue. Isto não é uma mera mancha de virgindade, mas a união da vida e a passagem das sementes. Meu fluxo vital, o último desta carne, está misturado com a promessa de vida futura. Tudo está preparado. Escutem! [*Um forte som de atabaque vindo de longe*] Sim. Já está quase na hora. O cachorro do Alâfin já foi sacrificado. O cavalo favorito do Alâfin já está prestes a seguir seu mestre. E os meus irmãos chefes conhecem a tarefa deles e sabem bem como executar ela. [*Ele ouve novamente*]

[*A noiva aparece e permanece tímida na porta. Ele vira-se para ela.*]

EĻEŞIN Nosso casamento ainda não foi, totalmente, realizado. Quando a terra e a passagem se casam, a consumação é completa apenas quando há grãos de terra nas pálpebras da passagem. Fique comigo até então. Meus fiéis ogãs, me prestem seu último serviço. É aqui que escolhi fazer a minha partida, neste coração da vida, esta colmeia que

⁴³ Um rei mítico de Oyo e deus dos vegetais, abdicado a favor de seu irmão mais novo Shango, que era o deus do trovão.

⁴⁴ É um nome feminino comum em Iorubá, que significa “Ouro rico”.

contém o enxame do mundo em sua pequena bússola. É aqui que conheci o amor e o riso longe do *Ọba Ile*⁴⁵. Mesmo os alimentos mais ricos enjoam quando comidos dias a fio. No mercado, nada enjoa. Ouçam! [*Eles ouvem o som dos atabaques.*] Eles começaram a espreitar o coração do cavalo favorito do Alâfin. Logo, ele correrá com as suas ferramentas de palha, com o cachorro aos seus pés. Juntos, eles vão cavalgar nos ombros dos cavaliços por todo o centro pulsante da cidade. Eles sabem que é aqui que esperarei por eles. Eu disse a eles [*Os olhos dele parecem nublar. Ele passa a mão sobre eles como se para clarear sua visão. Ele dá um leve sorriso.*] Uma boa promessa; até que, então, eu sinto a ansiedade do meu espírito. O papagaio cria espaços amplos, e o vento sopra por trás de sua cauda; o papagaio pode dizer menos do que obrigado, quanto mais rápido melhor? Mas espere um pouco, meu espírito. Espere. Espere pela vinda do mensageiro do Alâfin. Vocês sabem, amigos, o cavalo nasceu para este único destino. Para carregar o fardo que é o homem em suas costas. Exceto por esta noite, apenas esta noite quando o garanhão imaculado cavalgará em triunfo nas costas do homem. No tempo de meu pai, eu testemunhei essa visão estranha. Esta noite, talvez, eu também veja ela pela última vez. Se eles chegarem antes dos atabaques tocarem para mim, direi a eles que avisem ao Alâfin que sigo ele rapidamente. Se eles vierem depois que os atabaques soarem, ora, está tudo bem, porque eu fui na frente. Nossos espíritos cairão no ritmo ao longo da grande passagem. [*Ele ouve os atabaques. Parece que, novamente, está entrando em um estado de semi-hipnose. Seus olhos esquadriham o céu, mas está em uma espécie de torpor. Sua voz está um pouco ofegante.*] A lua se alimentou, um brilho de seu estômago cheio preenche o céu e o ar, mas não posso dizer onde fica o portal pelo qual devo passar. Meus amigos fiéis, deixem os nossos pés caminharem juntos pela última vez, me conduzam para dentro do outro mercado com sons que cubram a minha pele com penugem e ainda façam meus membros acertar a terra como um sangue-puro. Queridas mãe, me deixem dançar adentrando a passagem ainda que eu tenha vivido sob os vossos tetos.

Ele desce, progressivamente, entre elas. Elas abrem caminho para ele, os ogãs tocando. A dança dele é de movimentos solenes e régios, cada gesto do corpo é feito com uma finalidade solene. As Mulheres se juntam a ele, os passos delas são uma versão um pouco mais fluida dos dele. Sob as exortações do Olohun-iyó, as mulheres entoam o hino fúnebre “Alẹ lẹ lẹ awo lọ”⁴⁶

⁴⁵ Moradia oficial do Alâfin.

⁴⁶ A noite caiu, o iniciado experiente está partindo.

OLOHUN-IYO Eḷeṣin Oba, consegue ouvir a minha voz?

EḷEṢIN Bem fraca, meu amigo, bem fraca.

OLOHUN-IYO Eḷeṣin Oba, consegue ouvir o meu chamado?

EḷEṢIN Bem fraco, meu Alâfin, bem fraco.

OLOHUN-IYO Sua memória está boa, Eḷeṣin? Será que minha voz será uma folha de grama e fará cócegas nas axilas do passado?

EḷEṢIN Minha memória não precisa de estímulo, mas o que você deseja me dizer?

OLOHUN-IYO Apenas o que foi falado. Apenas o que diz respeito ao desejo de morte do nosso pai de todos.

EḷEṢIN Está enterrado como sementes de inhame em minha mente. Esta é a estação das chuvas rápidas, a colheita é o momento ideal para o ajuntamento.

OLOHUN-IYO Se você não puder vir, eu disse, jure que contará ao meu cavalo favorito. Dessa maneira eu deverei cavalgar, pelos portões, sozinho.

EḷEṢIN A mensagem de Eḷeṣin será lida apenas quando seu coração leal não bater mais.

OLOHUN-IYO Se você não puder vir, Eḷeṣin, diga ao meu cachorro. Não posso ficar muito tempo como guardião no portão.

EḷEṢIN Um cão não ultrapassa a mão que alimenta ele com carne. Um cavalo que lança seu cavaleiro desacelera até parar. O Eḷeṣin do Âlafin não confia em nenhum animal com mensagens entre um Âlafin e o seu companheiro.

OLOHUN-IYO Se você se perder, meu cachorro rastreará o caminho escondido até mim.

EḷEṢIN A encruzilhada de sete vias confunde apenas o estranho. O Eḷeṣin do Âlafin nasceu nos recessos da casa.

OLOHUN-IYO Eu conheço a maldade dos homens. Se houver peso na ponta solta de sua faixa, um peso que nenhum homem pode deslocar. Se sua faixa está aterrada por mentes malignas que pretendem nos separar no final...

EḷEṢIN Minha faixa é de um roxo profundo *alari*; não é uma corda de amarração. O elefante não segue nenhuma corda de amarração. Ainda não foi coroado aquele Âlafin que pregará um elefante - nem mesmo você, meu amigo e Âlafin.

OLOHUN-IYO E, ainda assim, este medo não irá embora de mim, a escuridão desta nova morada é profunda. Será que os seus olhos humanos serão suficientes?

EḷEṢIN Numa noite que cai diante dos nossos olhos, por mais profunda que seja, não perdemos o nosso caminho.

OLOHUN-IYO Agora eu não devo reconhecer que estive onde as maravilhas encontraram seu fim? O elefante merece algo melhor do que isso que nós dizemos “Eu flagrei o vislumbre de alguma coisa”. E se víssemos o domador da floresta, quero dizer, vimos um elefante. (If we see the tamer of the forest let us plainly, we have seen an elephant.)

ẸLEŞIN [*Com a voz sonolenta.*] Eu me libertei da terra, e agora está ficando escuro. Vozes estranhas guia meus pé.

OLOHUN-IYO O rio nunca está tão alto a ponto de tapar os olhos de um peixe. A noite nunca é tão escura que o albino não encontre o seu caminho. Uma criança voltando para casa anseia por não ser guiada pelas mãos. Graciosamente, a máscara recupera seu bosque no final do dia...? Graciosamente. Graciosamente a máscara dança de volta para casa no final do dia?, graciosamente...

[*O transe de Ẹleşin parece estar se aprofundando, seus passos ficam mais pesados.*]

ÌYÁLÓJÀ É a morte da guerra que mata o valente, a morte da água é como vai o nadador. É a morte dos mercados que mata o comerciante, e a morte da indecisão leva o desocupado embora? O comércio do cutelo embota seu gume, e os belos morrem a morte da beleza. É preciso de um Ẹleşin para morrer a morte da morte... Apenas o Ẹleşin... morre a morte desconhecida da morte. Graciosamente, graciosamente, o Ẹleşin recupera os estábulos no final do dia, graciosamente...

OLOHUN-IYO Como eu direi o que meus olhos viram? O cavaleiro galopa antes do mensageiro. Como eu direi o que meus olhos viram? Ele diz que um cachorro pode ser confundido por novos cheiros de seres com os quais ele nunca sonhou, então ele deve preceder o cachorro no céu. Ele diz que um cavalo pode tropeçar em pedras estranhas e ficar aleijado, então ele corre antes do cavalo para o céu. É melhor, diz ele, não confiar em nenhum mensageiro que possa vacilar no portão externo; oh, como eu direi o que os meus ouvidos ouviram? Mas você ainda me ouve, Ẹleşin? Você ouve seu fiel?

[*Ẹleşin, em seus movimentos, parece sentir a direção do som, sutilmente, mas ele se aprofunda ainda mais na sua dança-de-transe.*]

OLOHUN-IYO Ẹleşin Oba, não sinto mais sua carne. O som dos atabaques está mudando agora, mas você foi muito à frente do mundo. Ainda não é meio-dia no céu; que aqueles

que afirmam isso comecem sua própria jornada para casa. Então, por que você tem que correr como uma noiva impaciente? Por que você corre para desamparar seu Olohuniyo?

[*Ẹleşin agora está, totalmente, mergulhado em seu transe, não há mais sinal de qualquer percepção de seu entorno.*]

OLOHUN-IYO A voz profunda de *gbedu*⁴⁷ cobre você então, como a passagem do elefante real? Esses atabaques que não toleram rivais bloquearam a passagem para seus ouvidos que a minha voz se transforma em vento, uma mera folha flutuando na noite? Sua carne está iluminada, Ẹleşin, é aquela lâmpada de terra que eu coloquei entre seus chinelos para mantê-lo, por mais tempo, peneirando, lentamente, entre seus pés? Os atabaques, do outro lado, agora, estão sintonizados, pele a pele, com a nossa no *osugbo*⁴⁸? Existem sons lá que eu não posso ouvir, passos ao seu redor que batem na terra como *gbedu*, rolam como um trovão ao redor da cúpula do mundo? A escuridão está se formando em sua cabeça, Ẹleşin? Existe agora um raio de luz no final da passagem, uma luz que não me atrevo a olhar? Ela revela as vozes de quem, muitas vezes, ouvimos, cujos toques, muitas vezes, sentimos, cujas sabedorias vêm, de repente, à mente quando os mais sábios balançam a cabeça e murmuram, isso não pode ser feito? Ẹleşin Oba, não pense que não sei porquê os seus lábios estão pesados, porquê os seus membros estão sonolentos como óleo de palma no frio do *harmattan*. Eu te chamaria de volta, mas, quando o elefante se dirige para a selva, a cauda fica muito pequena para apoiar a mão do caçador que o puxaria de volta. O sol que se dirige para o mar não atende mais às orações do fazendeiro. Quando os rios começam a sentir o gosto do sal do oceano, não sabemos mais a que divindade recorrer, à deusa-rio ou a Olokun. Nenhuma flecha voa de volta para o cordão, a criança não retorna pela mesma passagem que lhe deu origem. Ẹleşin Oba, você consegue me ouvir? Suas pálpebras estão vidradas como as de uma cortesã, será que você vê o noivo escuro e mestre da vida? E você verá meu pai? Você dirá a ele que fiquei contigo até o fim? Minha voz ressoará em seus ouvidos por algum tempo? Você se lembrará de Olohun-iyo mesmo que a música, do outro lado, ultrapasse sua habilidade mortal? Mas eles vão conhecer você aí? Eles têm olhos para avaliar o seu valor, têm coração para te amar, saberão o qual puro-sangue se inclina para eles em comparação com a honra? Se eles não souberem nada disso, Ẹleşin, se alguém lá cortar seu inhome com

⁴⁷ Um tambor real de timbre profundo.

⁴⁸ Um culto privado secreto dos iorubás; seu ponto de encontro.

uma faca pequena ou derramar seu vinho em uma cabaça pequena, dê meia volta e volte para as mãos acolhedoras. Se o mundo não fosse maior do que os desejos de Olohun-iyo, eu não te deixaria ir...

[Ele parece desmoronar. Eḷeṣin dança, completamente, em transe. A canção fúnebre fica cada vez mais alta e mais forte. A dança de Eḷeṣin não perde a elasticidade, mas seus gestos se tornam, se possível, ainda mais pesados. As luzes se apagam, lentamente, na cena.]

2.6 ATO IV

O baile de máscara. A parte frontal do palco é a parte de um amplo corredor ao redor do grande salão da Residência que se estende além da visão para as partes traseira e lateral. Tem um cheiro de decadência espalhafatosa de uma fronteira imperial extensa, mas importante. É a essência da decadência de uma fronteira imperial distante, mas fundamental. Os casais, em uma variedade de fantasias, estão espalhados pelas paredes, olhando na mesma direção. O convidado de honra está prestes a aparecer. Uma parte da banda de música da polícia local, com seu maestro branco, está visível. Finalmente, a entrada da Realeza. A banda toca mal 'Rule Britannia', começando muito antes dele estar visível. Os casais fazem uma reverência e cortesia quando ele passa por eles. Ele e seus companheiros estão vestidos com trajes europeus do século XVII. Seguindo, atrás, estão o residente e sua parceira com trajes semelhantes. Quando eles alcançam o final do corredor, onde o estrado da orquestra começa, a música chega ao fim. O Príncipe reverencia aos convidados, A banda começa uma valsa vienense, e o Príncipe abre o salão formalmente. Vários compassos depois, o Residente e sua companheira seguem o exemplo. Os outros seguem em ordem hierárquica apropriada. A interpretação da valsa da orquestra não é uma dos mais altos padrões musicais.

Algum tempo depois, o Príncipe dança, novamente, à vista e é acomodado em um canto pelo Residente que, então, começa a selecionar os casais, enquanto eles dançam, para serem apresentados, às vezes, abrindo caminho entre os dançarinos para dar um tapinha no ombro do casal sortudo. Há esforços desesperados de muitos para garantir que sejam reconhecidos apesar de, talvez, seus trajes. O ritual de apresentações logo envolve Pilkings e sua esposa. O Príncipe fica bastante fascinado com a fantasia deles, e eles demonstram as adaptações que fizeram a ela, puxando a máscara para baixo para demonstrar como um egungun, normalmente, aparece, em seguida, mostrando os vários controles de botões de pressão que inovaram para as abas do rosto, as mangas, etc.. Eles demonstram os passos de dança e os sons guturais feitos por egungun, assediam os outros dançarinos no salão, a Sra. Pilkings fazendo o papel de "fugitiva" aos dardos maníacos de Pilkings. Todos estão muito entretidos, especialmente, o Partido Real que lidera os aplausos.

A esta altura, um lacaios, em libré, entra com um bilhete em uma bandeja e é interceptado, quase distraidamente, pelo Residente que pega o bilhete e o lê. Depois de tossir educadamente, ele consegue dispensar os Pilkings do Príncipe e os leva até um

canto. O Príncipe, atenciosamente, oferece à esposa do Residente sua mão, e a dança é retomada.

No caminho para a saída, o Residente dá uma ordem ao seu Ajudante-de-campo. Eles entram no corredor lateral, onde o Residente entrega o bilhete para Pilkings.

RESIDENTE Como você pode ver, está escrito ‘emergência’ do lado de fora. Tomei a liberdade de abri-lo porque Sua Alteza estava, obviamente, gostando do entretenimento. Eu não queria interromper a menos que fosse, realmente, necessário.

PILKINGS Sim, sim, claro, senhor.

RESIDENTE Isso é tão ruim quanto se diz? O que está acontecendo?

PILKINGS Algum costume estranho que eles têm, senhor. Parece que porque o rei está morto, algum chefe importante tem que cometer suicídio.

RESIDENTE O rei? Não é o mesmo que morreu há quase um mês atrás?

PILKINGS Sim, senhor.

RESIDENTE Não enterraram-no ainda?

PILKINGS Eles têm o tempo deles com essas coisas, senhor. A cerimônia pré-sepultamento dura quase trinta dias. Parece que hoje é a última noite.

RESIDENTE Mas o que isso tem a ver com as mulheres do mercado? Por que elas estão se rebelando? Renunciamos a esse imposto problemático, não renunciamos?

PILKINGS Ainda não sabemos se elas estão, exatamente, se rebelando, senhor. Sargento Amusa, às vezes, é propenso a exageros.

RESIDENTE Ele parece bastante desesperado. Isso aparece, até mesmo, na gramática bastante pitoresca dele. Onde está o homem, afinal? Pedi ao meu Ajudante-de-campo que o trouxesse aqui.

PILKINGS Eles, provavelmente, estão procurando na varanda errada. Eu mesmo vou buscá-lo.

RESIDENTE Não, não, você fica aqui. Deixe que sua mulher vá e procure por eles. Você se importa, minha querida...?

JANE Certamente, não, vossa excelência. *[Ela vai]*

RESIDENTE Você deveria ter me mantido informado, Pilkings. Você já se dá conta do quão desastroso isso teria sido se as coisas tivessem acontecidas enquanto Sua Alteza estivesse aqui.

PILKINGS Eu não tinha conhecimento de todo o assunto até hoje, à noite, senhor.

RESIDENTE Nariz no chão, Pilkings. Olhe, nariz no chão. Se todos nós deixarmos essas pequenas coisas passarem por nós, onde estaria o império, hein? Diga-me isso. Onde estaríamos todos?

PILKINGS [*Em voz baixa*] Em casa, dormindo em paz, eu aposto.

RESIDENTE O que você disse, Pilkings?

PILKINGS Não vai acontecer de novo, senhor.

RESIDENTE Não deve, Pilkings. Não deve. Onde está aquela porra de sargento? Eu preciso voltar para Sua Alteza, o mais rápido possível, e oferecer-lhe alguma explicação plausível pela minha conduta um tanto abrupta. Consegue pensar em alguma, Pilkings?

PILKINGS Você pode contar-lhe a verdade, senhor.

RESIDENTE Eu poderia? Não, não, não, Pilkings. Isso nunca vai acontecer. O quê! Ir e dizer-lhe que tem uma manifestação há duas milhas de distância dele? Esse lugar deveria ser considerado uma colônia segura de Sua Majestade, Pilkings.

PILKINGS Sim, senhor.

RESIDENTE Ah, lá estão. Não, estes não são os nossos policiais nativos. Estes são os líderes da manifestação?

PILKINGS Senhor, estes são os meus policiais.

RESIDENTE Oh, desculpem-me, policiais. Vocês parecem um pouco... digo, não há nada faltando nos uniformes deles? Acho que costumavam ter faixas bem coloridas. Se bem lembro-me, eu mesmo os recomendei nos meus primeiros anos de serviço. Um pouco de cor sempre apela para os nativos, sim, eu me lembro de ter colocado isso no meu relatório. Ora, ora, ora, onde estamos? Faça seu relato, homem.

PILKINGS [*Aproxima-se de Amusa, entre os dentes.*] E sem mais superstições absurdas suas, Amusa, ou eu vou te jogar na sala da guarda, por um mês, e te alimentar com carne de porco!

RESIDENTE O que houve? O quê que o porco tem a ver com isso?

PILKINGS Senhor, eu estava apenas alertando-o para que seja breve. Tenho certeza de que você está ansioso para ouvir o relato dele.

RESIDENTE Sim, sim, sim, claro. Vamos, cara, desembuche! Hey, não lhes demos uns chapéus de fez coloridos com todas aquelas coisas onduladas, sim, borlas rosas...

PILKINGS Senhor, eu acho que, se permitirmos que ele nos conte o seu relato, é provável que descubramos que ele tenha perdido o chapéu no tumulto.

RESIDENTE Ah, sim, de fato. É melhor eu dizer isso a Sua Alteza. Perdeu o chapéu no tumulto, ha, ha. Ele, provavelmente, dirá: “Bem, contanto que não tenha perdido a

cabeça”. [*Ri consigo mesmo.*] Não se esqueça de me enviar um relatório logo de manhã, jovem Pilkings.

PILKINGS Não, senhor.

RESIDENTE E, faça o que fizer, não deixe as coisas escaparem de suas mãos. Mantenha a cabeça fria e o nariz no chão, Pilkings. [*Ele sai vagando na direção geral do corredor.*]

PILKINGS Sim, senhor.

AJUDANTE-DE-CAMPO Precisaré de mim, senhor?

PILKINGS Não, obrigado, Bob. Acho que Sua Alteza precisa de você mais que a gente.

AJUDANTE-DE-CAMPO Temos um deslocamento de soldados da capital, senhor. Eles acompanharam Sua Alteza até aqui.

PILKINGS Eu duvido que chegue a esse ponto, mas obrigado, vou manter isso em minha mente. Oh, você poderia enviar-me um soldado com minha capa?

AJUDANTE-DE-CAMPO Muito bem, senhor. [*Ele vai*]

PILKINGS Agora, sargento...

AMUSA Sinhô... [*Faz um esforço, para espantado, fica olhando para cima.*]

PILKINGS Ah, de novo, não.

AMUSA Eu não posso falar contra a morte com a morte. Esta vestimenta tem o poder dos morto.

PILKINGS Tudo bem, vamos lá. Você está dispensado de todas as obrigações adicionais, Amusa. Primeira coisa, amanhã de manhã, apresentar-me o seu relatório.

JANE Devo ir também, Simon?

PILKINGS Não, não precisa. Se eu puder voltar mais tarde, eu voltarei. Do contrário, ordene Bob que te traga para casa.

JANE Tome cuidado, Simon... quero dizer, seja esperto.

PILKINGS Claro, eu vou. Vocês dois, venham comigo. [*Quando ele se vira para sair, o relógio da Residência começa a soar. Pilkings olha para o relógio e depois vira-se, aterrorizado, para encarar sua esposa. O mesmo pensamento ocorre, claramente, a ela. Ele engole em seco, e o soldado traz a sua capa.*] É meia-noite. Eu não fazia ideia de que era tão tarde.

JANE Mas, certamente, eles não contam a hora do mesmo jeito que nós. A lua ou alguma coisa...

PILKINGS Eu... eu não tenho certeza.

[*Ele se vira e começa a correr repentinamente. Os dois policiais também o seguem, correndo. Amusa, que manteve os olhos no teto o tempo todo, espera até que os últimos*

passos tenham sumido. Ele saúda Jane, de repente, mas, novamente, sem olhar na direção da mulher.]

AMUSA Boa noite, senhora.

JANE Oh. [*Ela hesita*] Amusa... [*Ele se afasta sem parecer ter ouvido*] Pobre Simon... [*Uma figura emerge das sombras, um jovem negro vestido com um sóbrio terno ocidental. Ele espreita para o corredor, tentando distinguir as figuras dos dançarinos.*]

Quem está aí?

OLUNDE [*Aparecendo na luz*] Eu não quis te assustar, madame. Estou procurando pelo Oficial Distrital.

JANE Espere um pouco... eu conheço você, não? Sim, é você, Olunde, o jovem rapaz que...

OLUNDE Senhora Pilkings! Que sorte! Eu vim aqui à procura do seu marido.

JANE Olunde! Olha para você! Que belo homem você se transformou. Grande, mas solene. Bom deus, quando você retornou? Simon nunca me disse uma palavra. Mas você, realmente, parece bem, Olunde. Verdade!

OLUNDE Você está... bem, você parece muito bem também, senhora Pilkings. Pelo pouco que vejo de ti.

JANE Oh, isso. Isso causou um grande rebuliço, garanto-te, e nem tudo muito agradável. Você não está chocado, espero?

OLUNDE Por que eu deveria estar? Mas você não acha muito quente aí dentro? Sua pele pode ter dificuldade de respirar.

JANE Sim, está um pouco quente, eu devo confessar, mas é tudo por uma boa causa.

OLUNDE Que causa, senhora Pilkings?

JANE Isso tudo, o baile. E Sua Alteza aqui em pessoa, e tudo isto.

OLUNDE [*Moderadamente.*] E essa é a boa causa pela qual você profana uma máscara ancestral?

JANE Ah, então você está chocado no fim das contas. Que decepção!

OLUNDE Não, não estou chocado, senhora Pilkings. Você se esquece que eu passei quatro anos entre o seu povo. Eu descobri que vocês não têm respeito pelo o que não entendem.

JANE Então você retornou de cara feia. Que pena, Olunde. Desculpe-me.

[*Um silêncio desconfortável segue*] Suponho, então, que você não achou sua estadia na Inglaterra, totalmente, edificante.

OLUNDE Eu não disse isso. Achei o seu povo admirável em muitas maneiras, a conduta deles e a coragem nessa guerra⁴⁹ por exemplo.

JANE Ah, sim, a guerra. Aqui, é claro, tudo é bastante remoto. De vez em quando, fazemos apenas um *black-out*, só para nos lembrar de que há uma guerra em curso. E o raro comboio passa em algum lugar ou em manobras. Lembre-se de que há um pouco de excitação ocasional como aquele navio que explodiu no porto.

OLUNDE Aqui? Você quer dizer por meio da ação do inimigo?

JANE Oh, não, a guerra não chegou tão perto. O capitão fez isso sozinho. Eu, realmente, não entendo muito bem. Simon tentou explicar. Tiveram que explodir o navio porque ele se tornou perigoso para os outros navios, até mesmo para a própria cidade. Centenas da população costeira teriam morrido.

OLUNDE Talvez estivesse carregado de munição e tivesse pegado fogo. Ou alguns daqueles gases letais com os quais eles têm feito experiências.

JANE Algo assim. O capitão se explodiu com ele. Deliberadamente. Simon disse que alguém precisava permanecer a bordo para acender o fusível.

OLUNDE Deve ter sido um fusível muito curto.

JANE [*Encolhe os ombros.*] Eu não sei muito sobre isso. Só que não havia outra maneira de salvar vidas. Não há tempo para pensar em mais nada. O capitão tomou a decisão e cumpriu.

OLUNDE Sim... eu bem acredito nisto. Eu conheci homens assim lá na Inglaterra.

JANE Ah, olha só para mim! Extravagantemente, dando-te as boas-vindas com tais notícias mórbidas. Mofadas também. Isto foi, ao menos, seis meses atrás.

OLUNDE Eu não acho isso mórbido de jeito algum. Acho bastante inspirador. É um comentário afirmativo sobre a vida.

JANE O quê?

OLUNDE O auto-sacrifício do capitão.

JANE Baboseira. A vida nunca deveria ser jogada fora deliberadamente.

OLUNDE E as pessoas inocentes ao redor do porto?

JANE Quem sabe!? De qualquer forma, a coisa toda foi, provavelmente, exagerada.

OLUNDE Esse era um risco que o capitão não podia correr. Mas, por favor, sra. Pilkings, você acha que poderia encontrar seu marido para mim? Eu tenho que falar com ele.

⁴⁹ Segunda Guerra Mundial

JANE Simon? [*Como se ela se lembrasse, pela primeira vez, do real significado da presença de Olunde.*] Simon está... há um pequeno problema na cidade. Ele foi chamado. Mas... quando você chegou? Simon sabe que você está aqui?

OLUNDE [*Repentinamente, sério.*] Preciso de sua ajuda, sra. Pilkings. Sempre achei a senhora um pouco mais compreensiva do que seu marido. Por favor, encontre-o para mim e, quando o fizer, deve me ajudar a falar com ele.

JANE Acho que... não estou te acompanhando. Você já viu meu marido?

OLUNDE Eu fui a sua casa. Seu criado me disse que vocês estavam aqui. [*Ele sorri.*] Ele até me disse como eu reconheceria vocês, sra. Pilkings.

JANE Então você deve saber o que o meu marido está tentando fazer por você.

OLUNDE Por mim?

JANE Por você. Por seu povo. E pensar que ele nem sabia que você estava voltando. Mas como você veio parrar aqui? Ainda esta noite estávamos falando sobre você. Achamos que você ainda estava a quatro mil milhas longe daqui.

OLUNDE Recebi um telegrama.

JANE Um telegrama? Quem mandou? Simon? Os negócios de seu pai não tinham começado até esta noite.

OLUNDE Um parente o enviou, semanas atrás, e não falava nada sobre meu pai. Tudo o que dizia era que o Nosso Âlafin estava morto. Mas eu sabia que precisava voltar para casa, imediatamente, para enterrar meu pai. Isso eu entendi.

JANE Bem, graças a Deus você não precisa passar por essa agonia. Simon vai parar tudo isso.

OLUNDE É por isso que quero vê-lo. Ele está perdendo tempo. E, já que ele tem sido tão útil para mim, não quero que ele incorra na inimizade de nosso povo. Principalmente, por nada.

JANE [*Senta-se, com a boca aberta.*] Você... você, Olunde!

OLUNDE Sra. Pilkings, eu vim para casa para enterrar o meu pai. Assim que soube da notícia, reservei minha passagem para casa. Na verdade, tivemos sorte. Viajamos no mesmo comboio que o seu Príncipe, portanto, tivemos uma proteção excelente.

JANE Mas você não acha que seu pai tem direito a qualquer proteção disponível para ele?

OLUNDE Como posso fazer-te entender. Ele tem proteção. Ninguém pode empreender o que ele fará esta noite sem a proteção mais profunda que a mente pode conceber. O que você pode oferecer a ele em lugar da paz de espírito dele, em lugar da honra e veneração do próprio povo dele? O que você pensaria de seu Príncipe se ele se recusasse a aceitar o

risco de perder a vida nesta viagem? Esta... tour-de- exibição-da-bandeira das possessões coloniais.

JANE Entendo. Pelo visto não é apenas medicina que você estudou na Inglaterra.

OLUNDE Mais um erro no qual seu povo cai. Vocês acreditam que tudo o que parece fazer sentido foi aprendido de vocês.

JANE Não tão rápido, Olunde. Você aprendeu a argumentar, isso eu posso te dizer, mas eu nunca disse que o que você diz faz sentido. Por mais claro que você tente colocá-lo, ainda é um costume bárbaro. Pior ainda: é feudal! O rei morreu, e um chefe deve ser enterrado com ele. Quão feudais vocês podem ser!

OLUNDE [*Acena com a mão em direção ao fundo. O Príncipe está dançando de novo - num passo diferente - e todos os convidados estão se curvando e fazendo reverências quando ele passa.*] E isso? Mesmo no meio de uma guerra devastadora, olhe para isso. Que nome você daria a isso?

JANE Terapia, estilo *a la britânica*. A preservação da sanidade em meio ao caos.

OLUNDE Outros chamariam de decadência. No entanto, isso realmente não me interessa. Sua raça branca sabe como sobreviver; eu vi prova disso. Por todas as leis lógicas e naturais, esta guerra deve terminar com todas as raças brancas eliminando umas às outras, eliminando sua chamada civilização, para sempre, e voltando a um estado de primitivismo semelhante ao que, até agora, só existia na imaginação de vocês quando vocês pensaram em nós. Eu pensei em tudo isso no começo. Então, lentamente, percebi que a maior arte de voês é a arte da sobrevivência. Mas, pelo menos, tenham a humildade de permitir que os outros sobrevivam à sua própria maneira.

JANE Por meio de suicídio ritual?

OLUNDE Isso é pior do que um suicídio em massa? Sra. Pilkings, como você chama o que aqueles homens são enviados para fazer, por seus generais, nesta guerra? É claro que você dominou a arte de chamar as coisas por nomes que não as descrevem nem remotamente.

JANE Você fala demais! Vocês, pessoas com sua maneira tortuosa e prolixa de puxar conversa.

OLUNDE Sra. Pilkings, façamos o que fizermos, nunca sugerimos que uma coisa nunca seja o oposto do que realmente é. Em seus cinejornais, eu ouvi derrotas, derrotas meticulosas e assassinas descritas como vitórias estratégicas. Não, espere, não foi apenas em seus cinejornais. Não se esqueça que eu estava ligado aos hospitais o tempo todo. As hordas de seus feridos passaram por essas enfermarias. Eu falei com eles. Passei longas

noites, ao lado de suas camas, enquanto eles contavam verdades terríveis sobre as realidades daquela guerra. Agora eu sei como a história é feita.

JANE Certamente, em uma guerra desta natureza, você deve esperar pela moral da nação...

OLUNDE Que um desastre além da conta humana pode ser considerado um triunfo? Não, quero dizer, não há luto na casa dos enlutados de modo que tal blasfêmia seja permitida?

JANE [*Depois de um momento de pausa.*] Talvez eu possa te entender agora. O tempo que escolhemos para você não foi, realmente, aquele para ver o melhor de nós.

OLUNDE Não pense que foi apenas a guerra. Antes mesmo de começar, eu tive muito tempo para estudar o seu povo. Não vi nada, finalmente, que lhes desse o direito de julgar as outras pessoas e os seus costumes. Nada mesmo.

JANE [*Hesitantemente.*] Foi o... negócio da cor? Eu sei que existe alguma discriminação.

OLUNDE Não torne isso tão simples, sra. Pilkings. Você faz parecer como quando da minha partida. Verdadeiramente, eu não levei nada comigo.

JANE Sim ... e, para dizer a verdade, inda esta noite, Simon e eu concordamos que nunca soubemos, realmente, com o que você se foi.

OLUNDE Nem eu. Mas descobri lá. Sou grato ao seu país por isso. E eu nunca vou desistir.

JANE Olunde, por favor... prometa-me uma coisa. Faça o que fizer, não jogue fora o que você acabou de começar a fazer. Você quer se tornar um médico. Meu marido e eu acreditamos que você será excelente, simpático e competente. Não deixe nada jogar fora sua formação.

OLUNDE [*Genuinamente surpreso.*] Claro que não. Que ideia estranha. Pretendo voltar e terminar minha formação. Assim que o enterro do meu pai terminar.

JANE Oh, por favor...!

OLUNDE Escute! Venha aqui fora. Você não consegue ouvir alguma coisa contra essa música.

JANE O que é?

OLUNDE Os atabaques. Você consegue ouvir os atabaques? Ouça.

[*Os sons dos atabaques chegam, ainda distantes, mas mais distintos. Há uma mudança de ritmo, aumenta para um crescendo e, de repente, é interrompido. Depois de um silêncio, uma batida conhecida começa, lenta e ressonante.*] Aí está, tudo acabado.

JANE Você quer dizer que ele está...

OLUNDE Sim, Sra. Pilkings, meu pai está morto. A força de vontade dele sempre foi enorme. Eu sei que ele está morto.

JANE [*Em gritos*] Como você pode ser tão duro! Tão insensível! Você anuncia a morte de seu pai como um cirurgião olhando para o corpo de algum estranho... o corpo de um estranho! Você, simplesmente, é selvagem como todo o resto.

AJUDANTE-DE-CAMPO [*Saindo correndo*] Sra. Pilkings. Sra. Pilkings. [*Ela começa a soluçar.*] Você está bem, Sra. Pilkings?

OLUNDE Ela vai ficar bem. [*Vira-se para ir.*]

AJUDANTE-DE-CAMPO Quem é você? E quem diabos pediu sua opinião?

OLUNDE Você está certo, ninguém. [*Indo.*]

AJUDANTE-DE-CAMPO Que diabos! Você me ouviu perguntar quem você é?

OLUNDE Tenho negócios a tratar.

AJUDANTE-DE-CAMPO Vou dar-te negócios em um momento, seu negro atrevido. Responda a minha pergunta!

OLUNDE Eu tenho um funeral para organizar, com licença! [*Indo.*]

AJUDANTE-DE-CAMPO Eu disse pare! Ordenadamente!

JANE Não, não, não faça isso. Estou bem. E pelo amor de Deus, não aja tão tolamente. Ele é um amigo da família.

AJUDANTE-DE-CAMPO Bem, é melhor ele aprender a responder a perguntas civilizadas quando forem feitas. Esses nativos vestem um terno e já começam a ter altas opiniões de deles mesmo.

OLUNDE Posso ir agora?

JANE Não, não, não vá. Preciso falar com você. Sinto muito pelo que disse.

OLUNDE Não é nada, Sra Pilkings. E estou muito ansioso para ir. Eu não podia ver meu pai antes, é proibido para mim, seu herdeiro e sucessor, colocar os olhos nele desde o momento da morte do Âlafin. Mas agora... gostaria de tocar seu corpo enquanto ainda está quente.

JANE Você vai. Eu prometo a você que não vou te manter por muito tempo. Eu apenas, eu não poderia deixar você ir assim. Bob, por favor, dê-nos licença.

AJUDANTE-DE-CAMPO Se você tem certeza...

JANE Claro que tenho certeza. Algo aconteceu que me aborreceu, naquele momento, mas estou bem agora. De verdade. [*Bob vai com certa relutância.*]

OLUNDE Não devo demorar.

JANE Por favor, prometo que não vou tomar muito do seu tempo. É só que... oh, você mesmo viu o que acontece com as pessoas neste lugar. O Residente pensou que estava sendo útil, é assim que todos nós reagimos. Mas eu não posso entrar no meio dessa multidão agora e, se eu ficar sozinha, alguém virá me procurar. Por favor, diga algo por alguns instantes e então você pode ir. Só para que eu possa me recuperar.

OLUNDE O que você quer que eu diga?

JANE Sua aceitação calma, por exemplo, pode explicar isso? Foi tão fora do comum. Eu não entendo nada disso. Sinto a necessidade de entender tudo o que posso.

OLUNDE Mas você mesma explicou. Minha formação médica, talvez. Eu tenho visto a morte com muita frequência. E os soldados que voltaram do *front* morreram em nossas mãos o tempo todo.

JANE Não. Tem que ser mais do que isso. Sinto que tem a ver com as muitas coisas que, realmente, não entendemos sobre o seu povo. Pelo menos você pode explicar.

OLUNDE Todas essas coisas fazem parte disso. E, de qualquer maneira, meu pai está morto, em minha mente, há quase um mês. Desde que soube da morte do Âlafin, vivi com meu luto por tanto tempo que não consigo pensar nele vivo. Naquela viagem, naquele barco, mantive minha mente em meus deveres como aquele que deve realizar os ritos sobre o corpo dele. Repassei tudo isso, repetidamente, em minha mente, como ele mesmo me ensinou. Eu não queria fazer nada de errado, algo que pudesse comprometer o bem-estar do meu povo.

JANE Mas ele deserdou você. Quando você saiu, ele jurou, publicamente, que você não era mais filho dele.

OLUNDE Eu disse que ele era um homem de tremenda vontade. Às vezes, essa é outra maneira de dizer teimoso. Mas, entre o nosso povo, você não rejeita uma criança assim. Mesmo se eu tivesse morrido antes dele, ainda seria enterrado como seu filho mais velho. Mas é hora de eu ir.

JANE Obrigada, eu estou mais calma. Não me deixe te afastar de seus deveres.

OLUNDE Boa noite, Sra. Pilkings.

JANE Bem-vindo de volta para casa.

[Ela estende as mãos. Enquanto ele as pega, passos são ouvidos se aproximando do caminho. Pouco depois, uma mulher soluçando de choro também é ouvida.]

PILKINGS [*Ainda de fora*] Mantenha-os aqui até eu voltar. [*Ele entra no campo de visão, reage ao ver Olunde, mas se vira para sua esposa.*] Graças a Deus você ainda está aqui.

JANE Simon, o que aconteceu?

PILKINGS Mais tarde, Jane, por favor. Bob ainda está aqui?

JANE Sim, eu acho que sim. Tenho certeza que ele deve estar.

PILKINGS Tente trazê-lo aqui o mais rápido possível. Diga a ele que é urgente.

JANE Oh, Simon, você se lembra...

PILKINGS Sim, sim, eu posso ver quem é. Traga Bob aqui. [*Ela sai disparada.*] A princípio, pensei que eu estava vendo um fantasma.

OLUNDE Senhor Pilkings, agradeço o que tentou fazer. Acredite nisso. Posso dizer que teria sido uma calamidade terrível se você tivesse conseguido.

PILKINGS [*Abre a boca várias vezes, fecha-a.*] Você... disse o quê?

OLUNDE Uma calamidade para nós, para todo o povo.

PILKINGS [*Suspira.*] Entendo. Hum.

OLUNDE E agora eu devo ir. Devo vê-lo antes que ele esfrie.

PILKINGS Oh, Ah... hum... mas que choque ver você. Quero dizer, humm, pensando em tudo isso, enquanto você estava na Inglaterra, e agradecendo a Deus.

OLUNDE Eu vim no barco do correio. Viajamos no comboio do príncipe.

PILKINGS Ah, sim, a-ah, hum... bem...

OLUNDE Boa noite. Posso ver que você está chocado com todo o assunto. Mas você já deve saber que há coisas que você não consegue entender ou ajudar.

PILKINGS Sim, só um minuto. Há policiais armados para lá, e eles têm instruções para não deixar ninguém passar. Eu sugiro que você espere um pouco. Eu vou é... dar-te uma escolta.

OLUNDE Isso é muito gentil da sua parte. Mas você acha que isso poderia ser providenciado rapidamente.

PILKINGS Claro. Na verdade, sim, o que farei é enviar Bob com alguns homens para o é... palácio. Você pode ir com eles. Aí vem ele agora. Com licença um minuto.

AJUDANTE-DE-CAMPO Algo errado, senhor?

PILKINGS [*Leva-o para um lado.*] Ouça, Bob, aquele porão, no anexo abandonado da Residência, você sabe, onde os escravos estavam armazenados antes de serem levados para a costa.

AJUDANTE-DE-CAMPO Oh, sim, nós o usamos como depósito para móveis quebrados.

PILKINGS Mas ainda tem as grades nele?

AJUDANTE-DE-CAMPO Oh, sim, elas estão bastante intactas.

PILKINGS Pegue as chaves, por favor. Eu vou explicar mais tarde. E eu quero uma guarda forte sobre a Residência esta noite.

AJUDANTE-DE-CAMPO Já temos isso. A guarnição da costa...

PILKINGS Não, eu não os quero nos portões da Residência. Quero que você os posicione na base da colina, longe do salão principal, para que possam lidar com qualquer situação muito antes do barulho chegar à casa.

AJUDANTE-DE-CAMPO Sim, claro.

PILKINGS Eu não quero que Sua Alteza fique alarmado.

AJUDANTE-DE-CAMPO Você acha que o motim vai se espalhar por aqui?

PILKINGS É improvável, mas eu não quero arriscar. Eu os fiz acreditar que eu iria trancar o homem em minha casa, o que eu havia planejado fazer em primeiro lugar. Eles, provavelmente, estão atacando agora. Eu peguei uma rota indireta até aqui, então não acho que haja perigo algum. Pelo menos, não antes do amanhecer. Ninguém deve deixar as instalações, claro, os empregados nativos, quero dizer. Eles logo sentirão o cheiro de que algo está acontecendo e não conseguirão manter a boca fechada.

AJUDANTE-DE-CAMPO Vou dar instruções imediatamente.

PILKINGS Eu mesmo trarei o prisioneiro. Dois policiais ficarão com ele durante a noite. Dentro da cela.

AJUDANTE-DE-CAMPO Certo, senhor. [Cumprimenta e sai em disparada.]

PILKINGS Jane. Bob está voltando, em um momento, com uma guarnição. Até ele voltar, por favor, fique com Olunde. [*Ele faz um gesto extra de aviso com os olhos.*]

OLUNDE Por favor, Sr. Pilkings.

PILKINGS Eu odeio ser enfadonho, meu velho filho, mas temos uma crise em nossas mãos. Tem a ver com o caso de seu pai, se você quer saber. E isso também acontece em um momento em que temos Sua Alteza aqui. Eu sou responsável pela segurança, então você, simplesmente, terá que fazer o que eu digo. Espero que tenha entendido. [*Marcha, rapidamente, na direção de onde fez sua primeira aparição.*]

OLUNDE O que está acontecendo? Tudo isso pode ser apenas porque ele não conseguiu impedir meu pai de se matar.

JANE Eu, honestamente, não sei. Isso poderia ter desencadeado um motim?

OLUNDE Não. Se ele tivesse sucesso, seria mais provável que causasse o motim. Talvez houvesse outros fatores envolvidos. Houve uma disputa de chefia?

JANE Nenhuma, que eu saiba.

ÈLEŞİN [*Um animal berra de fora.*] Me deixe em paz! Não é o suficiente que você tenha me coberto de vergonha! Homem branco, tire a mão do meu corpo!

OLUNDE [*Fica congelado no lugar. Jane, finalmente, entendendo, tenta movê-lo.*]

JANE Vamos entrar. Está ficando frio aqui.

PILKINGS [*De fora.*] Carreguem-no.

ÈLEŞİN Devolva o nome que você tirou de mim, seu fantasma da terra dos anônimos!

PILKINGS Carreguem-no. Eu não posso ter uma perturbação aqui. De pressa! Encha a boca dele.

JANE Oh, Deus! Vamos entrar! Por favor, Olunde.

OLUNDE [*Não se move.*]

ÈLEŞİN Tire sua mão de albino de mim, seu... [*Som de luta. A voz dele é embargada enquanto ele é amordaçado.*]

OLUNDE [*Calmamente.*] Essa foi a voz do meu pai.

JANE Oh, pobre órfã, você voltou para casa para quê? [*Há uma explosão repentina de raiva de fora do palco, e passos poderosos vêm correndo pelo caminho.*]

PILKINGS Seus idiotas, atrás dele!

[*Imediatamente, Èleşin, algemado, vem tombando na direção de Jane e Olunde, seguido, alguns momentos depois, por Pilkings e os policiais. Èleşin, confrontado pela aparente estátua de seu filho, para de repente. Olunde o encara à distância acima de sua cabeça. Os policiais tentam agarrá-lo. Jane grita com eles.*]

JANE Deixe-o em paz! Simon, diga a eles para deixá-lo em paz.

PILKINGS Tudo bem, fique de lado. [*Encolhe os ombros*] Talvez seja melhor assim.

Pode ajudar a acalmá-lo. Durante vários meses, eles ocuparam a mesma posição.

[*Èleşin dá um passo à frente, quase como se ainda estivesse em dúvida.*]

ÈLEŞİN Olunde? [*Ele move a cabeça, inspecionando de um lado para o outro.*] Olunde!

[*Ele desmaia aos pés de Olunde.*] Oh, filho, não deixe que a visão do seu pai te cegue!

OLUNDE [*Ele se move, pela primeira vez, desde que ouviu sua voz, abaixa a cabeça, lentamente, para olhar para ele.*] Eu não tenho pai, seu comedor de sobras.

[*Ele caminha, lentamente, pelo caminho que seu pai havia corrido. A luz se apaga sobre Èleşin indo ao chão, em prantos.*]

2.7 ATO V

Um amplo portão, com barras de ferro, se estende por quase toda a largura da cela na qual Eleşin está aprisionado. Seus pulsos estão envoltos em pulseiras de ferro grossas, acorrentados juntos. Ele fica contra a grade, olhando para fora. Sentada no chão, de um lado de fora, está sua Noiva recente. Os olhos dela, perpetuamente, voltados para o chão. As figuras de dois guardas podem ser vistas no fundo da cela, alertas a cada movimento que Eleşin faz. Pilkings, agora com uniforme de policial, entra silenciosamente, observa-o por um tempo. Então ele tosse, ostensivamente, e se aproxima. Inclina-se contra a grade perto de um canto, de costas para Eleşin. Ele está, obviamente, tentando ficar de bom humor com ele. Alguns momentos de silêncio.

PILKINGS Você parece fascinado pela lua.

ELEŞIN [Após uma pausa.] Sim, fantasmagórico. Sua irmã gêmea envolve meus pensamentos.

PILKINGS É uma bela noite.

ELEŞIN É mesmo?

PILKINGS A noite nas folhas, a paz da noite...

ELEŞIN A noite não está em paz, Oficial Distrital.

PILKINGS Não? Eu teria dito que sim. Você sabe, quieta...

ELEŞIN E silêncio significa paz para você?

PILKINGS Bem, quase a mesma coisa. Naturalmente, há uma diferença sutil...

ELEŞIN A noite não está em paz, seu fantasma. O mundo não está em paz. Você destruiu a paz do mundo para sempre. Não há sono no mundo, esta noite.

PILKINGS Ainda é um bom negócio se o mundo perdesse uma noite de sono como preço para salvar a vida de um homem.

ELEŞIN Você não salvou minha vida, Oficial Distrital. Você destruiu ela.

PILKINGS Ah, agora, vamos lá...

ELEŞIN E não apenas a minha vida, mas a vida de muitos. O fim da noite de trabalho ainda não acabou. Nem este ano e nem o próximo verão isso. Se eu te desejasse o bem, oraria para que não ficasse muito tempo em nossas terras para ver o desastre que causou sobre nós.

PILKINGS Bem, eu cumpri meu dever conforme o vi. Eu não tenho arrependimento algum.

ËLEŞİN Não, os arrependimentos da vida sempre vêm depois. [*Alguns momentos de pausa.*]

Você está esperando o amanhecer, homem branco. Eu ouço você dizer a si mesmo: apenas algumas horas até o amanhecer e então o perigo passa. Tudo o que devo fazer é manter ele vivo esta noite. Você não entende tudo muito bem, mas sabe que esta noite é quando o que deveria acontecer deve acontecer. Vou aliviar sua mente ainda mais, seu fantasma. Não é uma noite inteira, mas um momento da noite, e esse momento já passou. A lua foi a minha mensageira e guia. Quando atingiu um certo portal no céu, ela tocou o momento pelo qual toda a minha vida foi gasta em bênçãos. Mesmo que eu não conheça o portal. Eu estive aqui e examinei o céu para ter o vislumbre daquela porta, mas não consigo ver. Os olhos humanos são inúteis para buscas dessa natureza. Mas, na casa de *osugbo*, quem vigia pelo espírito reconhece o momento. Eles me enviaram uma mensagem, por meio da voz de nossos tambores sagrados, para me preparar. Eu ouvi eles e derramei todos os pensamentos da terra. Comecei a seguir a lua até a morada dos deuses... servo do rei branco, foi quando você entrou no meu lugar escolhido de partida a pé da profanação.

PILKINGS Sinto muito. Mas todos nós vemos nosso dever de maneira diferente.

ËLEŞİN Eu não culpo mais você. Você roubou de mim meu primogênito, mandou ele para o seu país para transformar ele em algo à sua imagem. Você planejou tudo de antemão? Há momentos em que parece fazer parte de um plano maior. Aquele que poderia seguir meus passos é tirado de mim, enviado através do oceano. Então, na minha vez, sou impedido de cumprir o meu destino. Você pensou em tudo antes? Esse plano de empurrar o nosso mundo de seu curso e cortar o cordão que nos liga à grande origem?

PILKINGS Você realmente não acredita nisso, né. De qualquer forma, se essa era minha intenção com seu filho, parece que falhei.

ËLEŞİN Você não falhou no principal, seu fantasma. Sabemos que o telhado cobre as vigas, o tecido cobre as manchas; quem saberia que a pele branca cobriria o nosso futuro, impedindo nós de ver a morte que nossos inimigos prepararam para nós. O mundo está à deriva, e seus habitantes estão perdidos. Em torno deles, não há nada além do vazio.

PILKINGS Seu filho não tem uma visão tão sombria.

ËLEŞİN Você está sonhando agora, homem branco? Você não esteve presente no reencontro da vergonha? Você não viu quando o mundo se inverteu, e o pai caiu diante do filho, pedindo perdão?

PILKINGS Isso foi no calor do momento. Falei com ele e... se você quer saber, ele desejaria ter cortado a própria língua a ter pronunciado as palavras que disse.

ÈLEŞİN Não. O que ele disse nunca deve ser omitido. O desprezo de meu próprio filho resgatou algo de minha vergonha em suas mãos. Você me impediu de cumprir meu dever, mas agora sei que dei à luz um filho. Uma vez, eu desconfiei dele por buscar a companhia daqueles que meu espírito sabia que eram inimigos de nossa raça. Ele vingará minha vergonha, seu branquelo. O espírito dele vai destruir você e os seus.

PILKINGS Esse tipo de conversa dificilmente é necessário. Se você não quer meu consolo...

ÈLEŞİN Não, homem branco, não quero seu consolo.

PILKINGS Como desejar. Seu filho, de qualquer maneira, manda o consolo dele. Ele pede seu perdão. Quando eu pedi a ele para não te desprezar, a resposta dele foi: eu não posso julgá-lo, e se eu não posso julgá-lo, não posso desprezá-lo. Ele quer vir até você, e dizer adeus, e receber sua bênção.

ÈLEŞİN Adeus? Ele está voltando para sua terra?

PILKINGS Você não acha que é a coisa mais sensata para ele fazer? Aconselhei-lhe a partir, imediatamente, antes do amanhecer, e ele concorda que esse é o caminho mais correto.

ÈLEŞİN Sim, é o melhor. E mesmo que eu não ache, perdi o lugar de honra de pai. Minha voz está quebrada.

PILKINGS Seu filho honra-te. Se ele não o fizesse, ele não pediria sua bênção.

ÈLEŞİN Não. Mesmo um puro-sangue tem pena da relva que golpeia com o casco. Quando é que ele vem?

PILKINGS Assim que a cidade estiver um pouco calma. Eu aconselhei isso.

ÈLEŞİN Sim, homem branco, tenho certeza que você aconselhou. Você aconselhou durante toda a nossa vida, agora, com a autoridade de quais deuses, eu não sei.

PILKINGS [*Abre a boca para responder, depois parece mudar de ideia. Vira-se para ir embora. Hesita e para novamente.*] Antes de te deixar, posso perguntar apenas uma coisa a você?

ÈLEŞİN Estou ouvindo.

PILKINGS Desejo pedir-te que busque na quietude do seu coração e me diga: você não encontra contradições na sabedoria de sua própria raça?

ÈLEŞİN Desembuche, homem branco.

PILKINGS Eu vivi entre vocês o suficiente para aprender um ditado ou dois. Um me veio à mente, esta noite, quando entrei no mercado e vi o que estava acontecendo. Você estava cercado por aqueles que te incitavam com canções e adorações. Então, eu pensei, não são essas as mesmas pessoas que dizem: o ancião, severamente, se aproxima do céu, e você pede a ele que leve suas saudações para lá; você realmente acha que ele faz a jornada de boa vontade? Depois disso, não hesitei.

[*Uma pausa. Eleşin suspira. Antes que ele possa falar, ouve-se o som de pés correndo.*]

JANE [*De fora.*] Simon! Simon!

PILKINGS O que diabos...! [*Sai rapidamente.*]

ELEŞIN [*Vira-se para sua nova esposa. Fica olhando para ela por alguns momentos.*]

Minha jovem noiva, você ouviu o fantasma? Você se senta e chora baixinho em seu coração silencioso, mas não diz nada sobre tudo isso. Primeiro, culpei o homem branco, depois culpei os meus deuses por me abandonarem. Agora, sinto que quero te culpar pelo mistério de minar a minha vontade. Mas a culpa é uma estranha oferta de paz para um homem trazer um mundo que ele prejudicou profundamente, e para seus habitantes inocentes. Oh, mãezinha, já tomei inúmeras mulheres em minha vida, mas você era mais do que um desejo da carne. Eu precisava de você como o abismo através do qual meu corpo deve passar, eu o enchi de terra e joguei minha semente nele no momento da preparação para a minha travessia. Você foi o último presente dos que vivem para o emissário deles para a terra dos ancestrais. E, talvez, seu calor e sua juventude trouxeram novas percepção deste mundo para mim e tornaram meus pé pesado deste lado do abismo. Pois eu confesso a você, filha, minha fraqueza não veio apenas da abominação do homem branco que veio, violentamente, à minha presença esmaecida, havia também um peso de saudade em meus membro terrestre. Eu teria me sacudido, meu pé já tinha começado a se levantar, mas, então, o fantasma branco entrou, e tudo foi contaminado.

[*Vozes de Pilkings e sua esposa se aproximando.*]

JANE Oh, Simon, você vai deixá-la entrar, não vai?

PILKINGS Eu, realmente, gostaria que você parasse de interferir.

[*Eles aparecem. Jane está em um vestido de gala. Pilkings está segurando um bilhete ao qual ele se refere de vez em quando.*]

JANE Meu Deus, não fui eu que iniciei isso. Eu estava dormindo, calmamente, ou, pelo menos, tentando, quando o servo o trouxe. Não é minha culpa se ninguém consegue dormir sem ser perturbado, mesmo na Residência.

PILKINGS Ele teria feito a mesma coisa se estivéssemos dormindo em casa, então, não desvie do assunto. Ele sabe que pode te contornar ou, em primeiro lugar, não te enviaria a petição.

JANE Seja justo, Simon. Afinal, ele estava pensando em seus próprios interesses. Ele é grato, você sabe, você parece esquecer isso. Ele sente que te deve algo.

PILKINGS Eu só queria que eles deixassem este homem sozinho esta noite, só isso.

JANE Confie nele, Simon. Ele prometeu a palavra dele de que tudo correrá de forma pacífica.

PILKINGS Sim, e esse é outro ponto. Eu não gosto de ser ameaçado.

JANE Ameaçado? [*Pega a nota.*] Não localizei nenhuma ameaça.

PILKINGS Está aí. Velada, mas está aí. “A única maneira de prevenir manifestações graves amanhã” - que atrevimento!

JANE Eu não acho que ele está te ameaçando, Simon.

PILKINGS Ele aprendeu o idioma direitinho. Não me surpreenderia se ele estivesse se relacionando com esses comunistinhas ou anarquistas por lá. A construção frasal parece boa demais para ser verdade. Droga! Se ao menos o Príncipe não tivesse escolhido esta data para sua visita.

JANE Bem, mesmo assim, Simon, o que você tem a perder? Você não quer uma revolta em suas mãos, não com o Príncipe aqui.

PILKINGS [*Subindo até Elesin.*] Vamos ver o que ele tem a dizer. Chefe Eleşin, ainda há outra pessoa que quer ver você. Como ela não é uma parente próxima, não me sinto obrigado a deixá-la entrar. Mas seu filho enviou um bilhete com ela, então você decide.

ELEŞIN Eu sei quem deve ser. Então ela descobriu seu esconderijo. Bem, não foi difícil. O fedor da minha vergonha é tão forte que não requer nenhum cão de caça para seguir ele.

PILKINGS Se você não quiser vê-la, é só dizer, e eu a mando fazer as malas.

ELEŞIN Por que eu não deveria querer ver ela? Deixe ela vir. Não tenho mais buracos no meu trapo de vergonha. Tudo está exposto.

PILKINGS Eu vou trazê-la. [*Sai.*]

JANE [*Hesita e vai até Elesin.*] Por favor, tente entender. Tudo o que meu marido fez foi para o melhor.

ÈLEŞİN [*Ele dá a ela um olhar longo e estranho, como se estivesse tentando entender quem ela é.*] Você é a esposa do Oficial Distrital?

JANE Sim, meu nome é Jane.

ÈLEŞİN Essa é a minha esposa sentada lá. Você percebe como ela fica sentada quieta e silenciosa? Meu negócio é com o seu marido.

PILKINGS [*Retorna com Ìyálójà.*] Aqui está ela. Agora, primeiro, quero a sua palavra de honra de que você não tentará nada de tolo.

ÈLEŞİN Honra? Homem branco, você disse que quer minha palavra de honra?

PILKINGS Eu sei que você é conhecido por ser um homem de honra. Dê sua palavra de honra que você não receberá nada dela.

ÈLEŞİN Mas tenho certeza de que você revistou as roupas dela como nunca ousaria tocar em sua própria mãe. E têm esses dois lagartos seus que reviram os olhos mesmo quando eu me coço.

PILKINGS E eu estarei sentado naquele tronco de árvore, observando até como você pisca. Mesmo assim, quero sua palavra de que não a deixará passar nada para você.

ÈLEŞİN Você já tem minha honra. Está trancada naquela mesa onde você guardará seu relatório dos eventos desta noite. Até mesmo a honra do meu povo você já conquistou; está amarrada com aqueles papéis de traição que tornam vocês mestres nesta terra.

PILKINGS Tudo bem. Estou tentando tornar as coisas mais fáceis, mas, se você precisa trazer política, teremos que fazer da maneira mais difícil. Senhora, quero que permaneça nesta linha e não se aproxime da porta da cela. Guardas! [*Eles prestam atenção.*] Se ela se mover além desse ponto, apitem. Vamos, Jane. [*Eles saem.*]

ÌYÁLÓJÀ Com que ousadia o lagarto se pavoneou diante do pombo quando foi a própria água que ele nos prometeu que enfrentaria.

ÈLEŞİN Eu não peço que você tenha pena de mim, Ìyálójà. Você tem uma mensagem para mim ou não teria vindo. Mesmo que sejam as maldições do mundo, eu devo ouvir.

ÌYÁLÓJÀ Você se atreveu tanto com o servo do rei branco que ficou do seu lado contra a morte. Devo dizer a seus chefe irmão, quando voltar, com que bravura você travou uma guerra contra ele. Principalmente, com palavras.

ÈLEŞİN Eu mais do que mereço seu desprezo.

ÌYÁLÓJÀ [*Com raiva repentina.*] Eu te avisei, se você deve deixar uma semente para trás, certifique-se de que não está contaminada com as maldições do mundo. Quem é você para abrir uma nova vida quando não ousou abrir a porta para uma nova existência? Eu digo quem é você para ser tão ousado? [*A noiva soluça e Ìyálójà a nota. O desprezo dela*

aumenta, visivelmente, quando ela se volta para Eleşin.] Oh, você se autoproclama o talo da plantação, quão vazio tudo isso se prova. A medula se foi no caule-parental, então como isso vai provar com o novo broto? Como será com aquela terra que o carrega? Quem é você para trazer essa abominação sobre nós?

ELEŞIN Meus poder me abandonou. Meus encanto, meu feitiço, até mesmo minha voz faltou força quando usei para convocar os poder que me levaria através da última medida da terra para a terra dos sem carne. Você viu, İyálójà. Você me viu lutar para recuperar minha vontade do poder do estranho cuja sombra caiu sobre o caminho de entrada e me deixou tropeçando e cambaleando em um labirinto que eu nunca havia encontrado antes. Meus sentido ficou entorpecido quando o toque de ferro frio atingiu meus pulso. Não pude eu fazer nada para me salvar.

İYÁLÓJÀ Você nos traiu. Nós alimentamos você com guloseimas, como esperávamos que você estivesse do outro lado. Mas você disse *Não, eu devo comer as sobras do mundo*. Dissemos que você era o caçador que derrubou a presa; a você pertenciam as partes vitais do jogo. *Não*, você disse, *eu sou o cachorro do caçador e devo comer as entranhas da caça e as fezes do caçador*. Dissemos que você era o caçador que voltava para casa em triunfo, com um búfalo morto pressionando seu pescoço; você disse *Espera, primeiro preciso abrir esta toca de grilo com os dedos dos pés*. Dissemos que seu era o caminho de entrada no qual vimos o colhedor do azeite de dendê pela primeira vez quando ele descia da árvore; sua era a bênção do vinho do crepúsculo, o encantamento que leva os espíritos noturnos para fora de casa para roubar sua porção antes do raiar do dia. Dissemos que seu era o corpo de vinho cujo fardo sacode o colhedor do azeite como uma rajada repentina em seu poleiro. Você disse *Não, estou contente em lamber os resíduos de cada cabeça quando os bebedores terminarem*. Dissemos que o orvalho na superfície da terra era para você lavar os pés ao longo das encostas da honra. Você disse *Não, vou pisar no vômito dos gatos e nos excrementos dos ratos; Vou lutar contra eles pelas sobras do mundo*.

ELEŞIN Chega, İyálójà. Chega!

İYÁLÓJÀ Nós te chamamos de líder e, oh, como você nos liderou. O que não temos intenção de comer não deve ser levado ao nariz.

ELEŞIN Chega, chega. Minha vergonha é pesada o suficiente.

İYÁLÓJÀ Espere, eu vim com um fardo.

ELEŞIN Você tem mais que descarregado.

İYÁLÓJÀ Eu gostaria de ter pena de você.

ÈLEŞİN Não preciso da sua pena nem da pena do mundo. Eu preciso de compreensão. Até eu preciso entender. Você esteve presente na minha derrota. Você fez parte do início. Você trouxe a renovação do meu laço com a terra, você ajudou na ligação da corda.

ÌYÁLÓJÀ Eu te avisei. O rio que se enche diante de nossos olhos não nos leva embora em sua enchente.

ÈLEŞİN Quais foram os avisos perto do contato úmido da terra viva entre meus dedos? Quais foram os avisos perto da renovação das brasas famintas alojadas, eternamente, no coração do homem. Mas, mesmo isso, mesmo que sobrecarregasse alguém com mil vezes a tentação de demorar um pouco, um homem poderia vencer ela. É quando a mão alienígena polui a fonte da vontade, quando uma estranha força de violência destrói a calma resolução da mente, é quando um homem deve cometer a terrível traição do alívio, cometer, em seu pensamento, a indizível blasfêmia de ver as mãos dos deuses neste êxtase alienígena de seu mundo. Sei que foi esse pensamento que me matou, minou meus poderes e me transformou em uma criança nas mãos de estranhos inomináveis. Fiz menção de proferir meus feitiços de novo, mas minha língua apenas estremeceu em minha boca. Eu toquei o amuleto escondido, e o contato foi tímido; não sobrou nenhuma faísca para cortar as cordas vitais que deveria se esticar em cada ponta de dedo. Minha vontade foi esmagada na saliva de uma raça alienígena, e tudo porque eu havia cometido essa blasfêmia de pensamento - que poderia haver as mãos dos deuses na intervenção de um estranho.

ÌYÁLÓJÀ Pode se explicar o quanto quiser, espero que te traga paz de espírito. O rato-do-mato fugiu de sua causa legítima, chegou ao mercado e começou a lamentar. “Por favor, me salve!”, essas são palavras adequadas para ouvir de uma máscara ancestral? “Há uma fera nos meus calcanhars” não vai se tornar a linguagem de um caçador.

ÈLEŞİN Que o mundo me perdoe.

ÌYÁLÓJÀ Eu vim com um fardo, eu disse. Ele se aproxima dos portões que estão tão bem guardados por aqueles chacais que a saliva, a partir de hoje, estará em sua comida e bebida. Mas, primeiro, me diga, você que foi o Èleşin Oba, me diga, você que conhece tão bem o ciclo da banana-da-terra: é o broto-pai que murcha para dar seiva ao mais novo ou a sua sabedoria enxerga ele correndo para o outro lado?

ÈLEŞİN Não vejo entendimento no que você diz, İyálójà.

ÌYÁLÓJÀ Eu te pedi algum entendimento? Eu fiz uma pergunta. Qual tronco murcha para dar seiva ao outro? O broto-pai ou o mais jovem?

ÈLEŞİN O pai.

ÌYÁLÓJÀ Ah, então você sabe disso. Existe vistas neste mundo que dizem de forma diferente, Eļeşin. Existe algumas que optam por reverter o ciclo do nosso ser. Oh, você esvaziou a casca que o mundo uma vez saudou para um ser carregado de medula. Devo dizer o que os deuses reivindicaram de você?

[*Em sua agitação, ela dá um passo além da linha indicada por Pilkings, e o ar é dilacerado por apitos penetrantes. Os dois guardas também pularam para frente e protegeram Eļeşin. İyálójà para surpresa. Pilkings entra correndo, seguido por Jane.*]

PILKINGS O que é isso? Eles tentaram alguma coisa?

GUARDA Ela deu um passo além da linha.

EĻEŞIN [*Com a voz quebrada.*] Deixe ela em paz. Ela não queria fazer mal.

ÌYÁLÓJÀ Oh, Eļeşin, veja no que você se tornou. Antigamente, você não precisava abrir a boca para se explicar porque cabras malcheirosa, com coceira nas mão e nos pé havia perdido os sentido. E foi, realmente, um homem corajoso quem ousou impor as mão sobre você porque İyálójà deu um passo de um lado da terra para o outro. Agora veja o espetáculo da sua vida. Eu sofro por você.

PILKINGS Acho melhor você sair. Duvido que você tenha feito muito bem a ele vindo aqui. Vou me certificar de que você não terá permissão para vê-lo novamente. Em qualquer caso, vamos movê-lo para um lugar diferente antes do amanhecer, então não se dê o trabalho de voltar.

ÌYÁLÓJÀ Nós previa isso. Daí o fardo que arrastei aqui para colocar ao lado de seus portão.

PILKINGS O que foi que você disse?

ÌYÁLÓJÀ Nosso filho não explicou? Pergunte a esse aí. Ele sabe o que é. Pelo menos esperamos que o homem que um dia conhecemos como o Eļeşin se lembre dos juramento menor que ele não precisa quebrar.

PILKINGS Você sabe do que ela está falando?

EĻEŞIN Vá para os portão, branquelo. O que quer que você encontre lá, traga para mim.

ÌYÁLÓJÀ Ainda não. O fardo se arrasta atrás de mim, nos pé lento e cansado das mulheres. Por mais lento que seja, Eļeşin. Há muito tempo, que ultrapassou você. Ele está à frente de sua vontade retardatária.

PILKINGS O que ela está dizendo agora? Cristo! O seu povo tem sempre que falar em enigmas?

EĻEŞIN Você verá, homem branco, verá. Diga ao seu homem nos portão para deixar passar.

PILKINGS [*Duvidosamente.*] Terei que ver o que é.

ÌYÁLÓJÀ Você verá. [*Com um pouco de agitação.*] Mas este é um juramento que não se pode se esquivar. Homem branco, você tem um rei aqui, um visitante de sua terra. Sabemos da presença dele aqui. Diga para mim, onde ele morrer, você deixaria o espírito dele vagando sem descanso na superfície da terra? Você enterraria ele aqui entre aqueles que você considera menos que humano? Em sua terra, vocês não têm cerimônias de morto?

PILKINGS Sim. Mas não fazemos nossos chefes cometer suicídio para lhe fazer companhia.

ÌYÁLÓJÀ Criança, não vim ajudar você a compreender. [*Aponta para Eļeşin.*] Este é o homem cujo entendimento enfraquecido mantém a gente escravos de vocês. Mas pergunte a ele se desejar. Ele conhece o significado da passagem de um Âlafin; ele não nasceu ontem. Ele conhece o perigo para a raça quando nosso pai morto, que atua como intermediário, espera e espera e sabe que foi traído. Ele sabe quando o portão estreito foi aberto e ele sabe que não ficará para os retardatário que arrasta os pé em esterco e vômito, cujos lábio estão fedendo a sobras de homens inferior. Ele sabe que condenou o nosso Âlafin a vagar no vazio do mal com seres que é inimigo da vida.

PILKINGS Sim, é... mas olhe aqui...

ÌYÁLÓJÀ O que pedimos é pouco. Deixe que ele liberte o nosso Âlafin para que possa voltar para casa sozinho. O mensageiro está a caminho nas costas das mulheres. Deixe ele mandar uma mensagem através do coração que está dobrado dentro do ferrolho. É o menor de todos os seus juramento, é o mais fácil de cumprir.

[*O Ajudante-de-campo entra.*]

PILKINGS Bob?

AJUDANTE-DE-CAMPO Senhor, há um grupo de mulheres cantando colina acima.

PILKINGS [*Rodeando İyálójà.*] Se vocês querem problemas...

JANE Simon, acho que foi a isso que Olunde se referiu na carta dele.

PILKINGS Ele sabe muito bem que não posso ter uma multidão aqui! Droga, eu expliquei a delicadeza da minha posição para ele. Acho que está na hora de tirá-lo da cidade. Bob, mande um carro e dois ou três soldados para trazê-lo. Acho que quanto mais cedo ele se despedir do pai e sair, melhor.

ÌYÁLÓJÀ Economize seu trabalho, homem branco. Se é o pai do seu prisioneiro que você quer, Olunde, aquele que até esta noite conhecíamos como filho do Eļeşin, ele mesmo vem logo se despedir. Ele mandou as mulher na frente, então, deixe elas entrar.

[*Pilking permanece indeciso.*]

AJUDANTE-DE-CAMPO O que fazemos com a invasão? Ainda podemos detê-las longe daqui.

PILKINGS Como eles estão?

AJUDANTE-DE-CAMPO Não são muitos. E eles parecem bastante pacíficos.

PILKINGS Nenhum homem?

AJUDANTE-DE-CAMPO Humm, dois ou três no máximo.

JANE Honestamente, Simon, eu confiaria em Olunde. Eu não acho que ele vai te enganar sobre as intenções deles.

PILKINGS É melhor que não, mesmo. Tudo bem então, deixe-os entrar, Bob. Avise-lhes para se controlarem. Então apresse Olunde aqui. Certifique-se de que ele traga a bagagem dele porque não vou deixá-lo voltar à cidade.

AJUDANTE-DE-CAMPO Muito bem, senhor. [*Vai*]

PILKINGS [*Para Ìyálójà.*] Espero que você entenda que, se algo der errado, será culpa sua. Meus homens têm ordens para atirar ao primeiro sinal de problema.

ÌYÁLÓJÀ Para evitar uma morte, então, você causará outras morte? Ah, grande é a sabedoria da raça branca. Mas não tenha medo. Seu príncipe vai dormir em paz. E assim, finalmente, o nosso. Não vamos perturbar mais você, servo do rei branco. Apenas deixe Èlẹ̀şin cumprir o seu juramento e vamos se retirar para casa e prestar homenagem ao nosso rei.

JANE Eu acredito nela, Simon, você não?

PILKINGS Talvez.

ÈLẸŞIN Não tenha medo, seu fantasma. Tenho uma mensagem para enviar ao meu Àlafin e, então, você não terá mais nada a temer.

ÌYÁLÓJÀ Olunde teria feito isso. O chefe pediu a ele que falasse as palavras, mas ele disse que não, não enquanto você vivesse.

ÈLẸŞIN Mesmo das profundezas em que meu espírito afundou, sinto alguma alegria por este pouco ter sido deixado para mim.

[*As Mulheres entram, entoando a canção fúnebre 'Ale, le, le' e balançando de um lado para o outro. Em seus ombros é carregado um objeto comprido, mais ou menos como um parafuso cilíndrico, coberto por uma esteira. Elas o colocaram no local onde Ìyálójà estivera antes e formaram um semicírculo ao redor dele. O Olohun-iyó e os ógãns ficam do lado de dentro do semicírculo, mas o tambor não é usado. Os ógãns entoam sob as invocações do Olohun-iyó.*]

PILKINGS [*Quando eles entram*] O que é isso?

ÌYÁLÓJÀ O fardo que você causou, homem branco, mas nós traz ele em paz.

PILKINGS Eu disse o que é isso?

ÈLEŞIN Homem branco, você deve me deixar sair. Tenho um dever a cumprir.

PILKINGS Eu certamente não vou.

ÈLEŞIN Aí está o mensageiro do meu rei. Me deixe sair para que eu possa realizar o que é exigido de mim.

PILKINGS Você fará o que for necessário daí de dentro ou não fará coisa alguma. Eu fui tão longe quanto pretendia com este negócio.

ÈLEŞIN O adorador que acende uma vela, em sua igreja, para levar uma mensagem a seu deus inclina a cabeça e fala sussurrando para a chama. Eu não vi isso, seu fantasma? A voz dele não ressoa para o mundo. As minhas não são palavra para os ouvido de ninguém. Não são palavra nem mesmo para os que carrega esse fardo. São palavra que devo falar, secretamente, mesmo quando meu pai sussurrou em meus ouvido e eu nos ouvido de meu primogênito. Eu não posso gritar para o vento nem abertamente para a escuridão do céu noturno.

JANE Simon...

PILKINGS Não interfira. Por favor!

ÌYÁLÓJÀ Eles sacrificaram o cavalo favorito do Âlafin e o cachorro dele. Eles carregaram eles, de pulso, ao centro da terra, recebendo orações de seu Âlafin. Mas o cavaleiro optou por ficar para trás. É pedir muito que ele abra o seu coração para o coração do mensageiro que está esperando? [*Pilkings vira as costas para ela.*] Então, que assim seja, Èleşin Oba, você vê como até mesmo as meras sobra são negada a você. [*Ela gesticula para o Olohun-iyo.*]

OLOHUN-IYO Èleşin Oba! Eu chamo você por esse nome apenas desta última vez. Lembra quando eu disse, se você não pode vir, diga ao meu cavalo. O quê? Eu não consigo te ouvir. Eu disse, se você não pode vir, sussurre no ouvido do meu cavalo. Sua língua está separada das raízes? Èleşin? Não consigo ouvir nenhuma resposta. Eu disse, se houver pedras que você não pode escalar, monte no dorso do meu cavalo, este garanhão preto imaculado, ele vai te trazer por cima delas. [*Pausa.*] Èleşin Oba, antigamente, você tinha uma língua que disparava como um *aguidavi*⁵⁰ de um ógã. Eu disse que se você se

⁵⁰ Varetas ritualísticas usadas, nos terreiros de candomblé, para tocar os atabaques.

perder, meu cachorro rastreará um caminho até mim. Minha memória falha, mas acho que você respondeu: “Meus pés encontraram o caminho, Âlafin.”

[*A canção fúnebre aumenta e baixa.*]

Eu disse por fim, se mãos más te segurarem, diga ao meu cavalo que há peso na bainha de sua vestimenta. Não me atrevo a esperar muito.

[*A canção fúnebre aumenta e baixa.*]

Aí está o mais rápido mensageiro de um Âlafin, então me liberte com a missão de seu coração. Lá estão a cabeça e o coração do favorito dos deuses, sussurro em seus ouvidos. Oh, meu companheiro, se você tivesse seguido quando deveria, não diríamos que o cavalo precedeu seu cavaleiro. Se você tivesse seguido na hora certa, não diríamos que o cão correu além e deixou seu dono para trás. Se você tivesse levantado sua vontade de cortar o fio da vida ao toque dos atabaques, não diríamos que sua mera sombra caiu sobre o caminho do portão e tomou o lugar de seu dono no banquete. Mas o caçador, carregado de búfalos mortos, ficou para fincar as raízes na toca do grilo com os dedos dos pés. O quê que falta agora? Se houver falta de morcegos, o pombo deve nos servir para a oferta. Fale as palavras sobre sua sombra que agora devem servir em seu lugar.

ÈĻĒŞIN Não consigo me aproximar. Tirem o pano. Vou falar minha mensagem de coração ao coração de silêncio.

ÌYÁLÓJÀ [*Avança e remove a cobertura.*] Seu mensageiro, ÈĻĒŞin, lance seus olho sobre o companheiro favorito do Âlafin.

[*Enrolado na esteira, com a cabeça e os pés à mostra em cada extremidade, está o corpo de Olunde.*]

Aí está a honra de sua casa e de nossa raça. Ele não suportou deixar a honra voar janela afora, então, ele parou o voo com a sua própria vida. O filho superou o pai, ÈĻĒŞin, e não sobra nada em sua boca para ranger a não ser as gengiva infantil.

OLOHUN-IYO ÈĻĒŞin, nós colocamos as rédeas do mundo em suas mãos, mas você assistiu elas mergulhar na beira do precipício amargo. Você se sentou com os braços cruzados enquanto estranhos malvados inclinavam o mundo de seu curso e o derrubavam além da borda do vazio - você murmurou, há pouco que um homem possa fazer, você nos deixou tropeçando em um futuro cego. Seu herdeiro assumiu o fardo. Qual será o fim, não somos deuses para dizer. Mas esse jovem rebento derramou sua seiva no caule-pai e sabemos que esse não é o percurso da vida. Nosso mundo está desabando no vazio de estranhos, ÈĻĒŞin.

[*Eleşin ficou imóvel como uma rocha, os nós dos dedos apontados para as barras, os olhos grudados no corpo do filho. A imobilidade apodera-se e paralisa a todos, incluindo Pilkings, que se virou para olhar. De repente, Eleşin joga um braço em volta do pescoço dele, de uma vez, e, com o laço da corrente, se estrangula em um puxão rápido e decisivo. Os guardas correm para detê-lo, mas chegam a tempo de deixar seu corpo cair. Pilkings saltou para a porta, ao mesmo tempo, e lutou para abrir a fechadura. Ele corre para dentro, se atrapalha com as algemas e as destrava, levanta o corpo para a posição de sentado, enquanto tenta dar reanimação. As Mulheres continuam sua cantiga fúnebre, indiferentes ao acontecimento repentino.*]

ÏYÁLÓJÀ Por que você se esforça? Por que você trabalha em tarefas pela qual ninguém, nem mesmo o homem deitado ali, te daria graças? Ele, finalmente, entrou na passagem, mas, oh, como é tarde para tudo isso. O filho dele se banqueteará com a carne e jogará os ossos para ele. A passagem está obstruída com fezes do garanhão do Âlafin, ele chegará todo manchado de esterco.

PILKINGS [*Com uma voz cansada.*] Era isso o que você queria?

IYALOJA Não, criança. Isso é o que você causou, você que brincou com a vida de estranho, que até usurpou as vestes de nossos mortos, mas acredita que a mancha da morte não se agarrará a você. Os deuses exigia apenas a velha plantação expirada, mas você cortou o rebento carregado de seiva para alimentar seu orgulho. Aí está o seu tabuleiro, cheio até transbordar. Se banqueteeie com isso. [*Ela grita com ele de repente, vendo que Pilkings está prestes a fechar os olhos fixos de Eleşin.*] Deixe ele em paz! Por mais que ele estivesse afundado em dívidas, ele não é uma carniça de indigente abandonada na estrada. Desde quando estranhos veste roupas de *indigo* antes que o enlutado grite por sua perda?

[*Ela se vira para a Noiva que permaneceu imóvel o tempo todo.*]

Filha.

[*A garota pega um pouco de terra, entra calmamente na cela e fecha os olhos de Eleşin. Ela então derrama a terra sobre cada pálpebra e sai novamente.*]

Agora, esqueça os mortos, esqueça até os vivos. Volte sua mente apenas para o que está para nascer.

[*Ela sai, acompanhada pela Noiva. A canção fúnebre aumenta e as mulheres continuam seu balanço. As luzes se apagam.*]

3 **ŞIRE: TRADUÇÃO, RITUAL E ENCRUZILHADA**

Um texto negro, escrito à gotas de melaninas rubras, é um ponto, nesse infinito de mundo, que, sob a soturnidade da moral racista, cintila fagulhas de liberdades reacionárias no céu límpido de corpos cansados; um texto negro costura os corpos de quem já se foi, aqui está ou estará por vir; um texto negro é o umbigo do mundo, se desenhando sobre as vastas corporalidades em linhas, pretas, reticências de uma ciência gestada no *padê*; um texto negro é um *ebó* de encruzilhada: esperando quem passa, adiantando quem espera, atocaiando quem corre, fortalecendo o que não se vê, e, por fim, alimentando a barriga do mundo! O texto negro é um *ebó* na encruzilhada do mundo. E quem traduz?!

A prática tradutória negra de encruzilhada é um labor que está *assentado* no *ser*, o indivíduo enquanto categoria formada e existente a partir da/pela comunidade. Dentre as diversas culturas africanas, esta interdependência é vista sob variadas perspectivas filosóficas, sendo a *ubuntu* (RAMOSE, 2002) a mais conhecida e difundida entre nós, afro-brasileiros. A cerca desse princípio, ser-indivíduo-coletivo, o filósofo sul-africano Mogobe Bernard Ramose nos diz o seguinte,

A ideia da relação entre as quatro categorias de Kagamé e ubuntu precisa ser entendida desde a perspectiva de que a filosofia africana é consistente com a posição filosófica de que o movimento é o princípio do ser, entendido como “ser-sendo”. De acordo com esse entendimento, a condição do ser-sendo com respeito a toda entidade significa que ser é ser na condição de *dade*. Tudo que é percebido como um todo é sempre uma total-idade no sentido de que *ex-iste* e *per-siste* em direção ao que ainda está para ser. Porque esta é uma característica de toda entidade existente, *ser-sendo* deve ser entendido sempre como uma total-idade. O nosso argumento afirma que *ubu-ntu* sublinha e é consistente com esse entendimento filosófico do *ser-sendo*. (RAMOSE, 2002, p. 324-325)

O princípio das línguas do tronco linguístico bantu que nos é mostrado acima, embora apresente-se com uma gênese muito específica, os povos bantu, faz parte das cosmovisões candomblecistas, criadas na diáspora africana pelo Brasil. Nos interessa perceber, para além do caráter comunitário que está explícito, a relação entre o indivíduo, o “movimento” e o tempo-espacialidade que se constrói a partir dessa relação.

No que diz respeito às culturas iorubanas, tanto em África quanto na afro-diáspora, o princípio da coletividade do ser também está presente a partir de alguns marcadores, tais como o *àşę* e *Èşù*. Pode-se observar que a categoria *indivíduo-ser* mais

latente, quer seja dos processos sociais ou biológicos, está forjada na figura de *Èṣù*. É notório que o *àṣẹ* é a força dinâmica que alimenta o sistema iorubano e, de alguma maneira, também impulsiona os grupos no princípio comunal, contudo é *Èṣù*, mais propriamente na sua condição de *Bara*, que agencia a dinamicidade que é materializada no *àṣẹ*, como também constitui o princípio da existência individualizada no sistema coletivo. (SANTOS, 2012). No que concerne a esse assunto, a antropóloga Juana Elbein dos Santos afirma,

Assim como *Olórun* representa o princípio da existência genérica, *Èṣù* é o princípio da existência diferenciada em consequência com sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar. (SANTOS, 2012, p. 141)

A partir desse entendimento, compreendemos que *Èṣù* exerce uma função essencial na manutenção, existência e expansão dessas comunidades iorubanas e na diáspora, sendo, pois, uma figura central em todos os processos.

Estendendo a elaboração e cotejando-a com a perspectiva bantu, pode-se observar que a relação estabelecida entre o indivíduo, o “movimento” e o tempo-espacialidades também está presente na cosmovisão iorubana. Para que possamos visualizá-la, é preciso que estejamos atentas para a tríade *Èṣù-Ser Humano- Encruzilhada*.

O traço comparativo que desenho aqui, entre os grupos étnicos bantu e iorubá, diz respeito à posicionalidade do meu corpo, enquanto indivíduo pertencente às comunidades de terreiro; já na condição de tradutore, esses elementos demarcam o jogo de gestualidades, teórica e metodológica, que será performado no ritual de tradução.

As gestualidades apontadas acima dialogam, densamente, com a *tradução de encruzilhada* (IYANU, 2018), sendo ela o operador teórico metodológico que será expandido nessa pesquisa de doutorado como continuidade do trabalho de mestrado que desenvolvi entre os anos de 2017 e 2018. Consequentemente o intuito que se apresenta agora é o de: i expandir essas elaborações; ii evidenciar que a teoria de *tradução de encruzilhada* se constrói a partir dessa relação do *ser tradutora* e os *tempo-espacialidades* que são construídos; iii e, por fim, agregar o *ritual* como ferramenta teórico-metodológica dessa teoria de tradução.

Os elementos destacados aqui estão imbricados com as questões teóricas apresentadas inicialmente, e o desenvolvimento de cada etapa constituirá as partes desse trabalho de pesquisa. Ademais, é preciso salientar que a construção teórica-metodológica

que compõe essa escritura consubstancia a tradução crítica literária apresentada na segunda sessão desta tese, sendo ela, a tradução, o objetivo geral desta tese.

Antes de seguir com a dissertação textual, faz-se necessário, também, evidenciar que a pessoa que lê esse texto deparar-se-á com uma variedade gráfica do mesmo vocábulo, ora apresentado em sua grafia nas línguas africanas ora apresentado na sua variedade no *pretoguês* de que nos fala Lélia González (1988). Este movimento, longe de querer incorrer num erro de grafia ou tentativa de confusão, subjaz num movimento estético-político de visibilizar as culturas em questão, transportando-as a uma conjuntura igualitária proposta a partir dos diálogos e trocas simbólicas.

4 ITILËNDE ATI IȘIPO - ANCESTRALIDADE E TRADUÇÃO

O que é ancestralidade? Nas últimas duas décadas, o Brasil vem passando por um processo de mudanças sociais que, diretamente, tem afetado o campo da educação e da religiosidade negras. Não obstante, o conceito de *ancestralidade*, até algum tempo ojerizado dentro de uma sociedade erguida sob os moldes do racismo, tem subido à superfície das discussões sociais, tornando-se elemento estruturante dentro dessas cadeias de desenvolvimento.

Para pensar o papel desempenhado pela ancestralidade nesse percurso de transformação social, buscamos aqui traçar uma linha de entendimento acerca do referido conceito e suas implicações, como também entender como o uso dele, na atualidade, tem conduzido, erroneamente ou imprudentemente, para o mau entendimento de aspectos da religiosidade negra, maiormente, no que diz respeito aos *terreiros de candomblé*.

Em meio ao processo de desponte do *afro-futurismo*, a pergunta que abre este capítulo – O que é ancestralidade? – tem se tornado uma máxima nos discursos acadêmicos, políticos e, sobretudo, religiosos. Esta emergência se constrói num cenário de disputa pelo discurso, disputa esta cuja materialidade, firmemente, se consolida no poder. Se discurso é poder, como já afirmava o filósofo francês Foucault (1996), a quem interessa o poder da ancestralidade? Sob quais circunstâncias? Para quem ou o quê? Certamente, não nos interessa aqui cunhar respostas para as inquires postas acima, mas,

sim, a partir delas, traçar rotas de encruzilhamentos que nos possam fazer refletir acerca da temática tratada, a *ancestralidade*.

A partir de uma perspectiva macro, convencionamos pensar que a *ancestralidade*, como um conceito operacional, descritivo e político, engloba ou pode ser definida a partir de três perspectivas, são elas a *religiosa*, a *política* e a *filosófica*. Sendo assim, a título didático, discorreremos acerca de cada aspecto separadamente, contudo não se deve perder de vista que estes aspectos estão imbricados socialmente, no convívio entre as pessoas.

4.1 Assentamento: a perspectiva religiosa da ancestralidade

ẸLEṢIN Esta noite, colocarei minha cabeça em seus colos e irei dormir. Esta noite, vou tocar os meus pés com os pés delas em uma dança que não é mais desta terra. Mas o cheiro de suas carnes, seus suores, o cheiro de indigo em suas roupas, este é o último ar que desejo respirar enquanto vou ao encontro de meus grandes antepassados.

OLOHUN-IYO Na época deles, o mundo nunca foi inclinado a partir de sua ranhura, não será na sua.

(SOYINKA, 1974, tradução nossa)

Eis que, na amplitude formosa do grande mercado iorubano, as palavras se tecem em mais um dia desses dias de vida do chefe Ẹleṣin e o seu Olohun-iyó. A oratória que se constrói traz, no seu cerne, um tom de prudência; prudência expelida na cavidade longa do feitiço das palavras. Esse dia, um dia de morte, é contemplado com o alvedrio que, dentre outros e outras chefes, é cabido ao chefe Ẹleṣin. Mas, sobre a agência do feitiço-palavreiro, delegada nas metáforas do Olohun-iyó, apenas a ancestralidade é capaz de compor o seu *àṣẹ* produtivo. E assim, nas palavras enfeitiçadas do grande narrador de fatos, o alerta de prudência é construído e lembrado, como num ritual ancestrado: “*OLOHUN-IYO* Na época deles, o mundo nunca foi inclinado a partir de sua ranhura, não será na sua.”

Tendo em vista que religião e práticas sociais são coisas indissociáveis dentro das comunidades iorubanas pretéritas, o que fica para nós, pessoas negras na diáspora,

assim como para o Eḷeṣin, é o peso talhante da esperança do “*não será na sua.*”. A palavra enfeitiçada do Olohun-iyó constrói-se como uma máxima que extrapola o tempo linear ocidental e nos atinge, vertiginosamente, nesse tempo exusíaco do ontem produzido no agora, e do amanhã que remexe e transforma o hoje. Nesse interstício de tempo, somos agenciados, tomados, incorporados daquilo que costura a via do *igba*⁵¹: a ancestralidade.

No que tange à realidade afro-diaspórica brasileira, o desenvolvimento do conceito de *ancestralidade*, dentro da perspectiva religiosa, vai se delinear, maiormente, a partir do surgimento dos terreiros de candomblé, como elemento resultante da diáspora negra forçada pelo regime escravocrata. A construção conceitual, dentro destes espaços, vai se forjar sob os princípios da memória-tradição-história e resistência afro-diaspórica. Para desenvolver este raciocínio teórico, a princípio, tomarei como base a formação dos terreiros de candomblé a partir de um aspecto geral, como instituições religiosas afro-brasileiras, explicitando a multiplicidade étnica que o compõe, contudo, tendo em vista que esta produção teórica inicial está imbricada com a teoria que alicerça o projeto de tradução da peça *Death and The king's Horseman*, uma produção iorubana, concentrarei minhas elaborações a partir dos *Terreiros Ketu Nagô* cuja ligação e processos formativos estão, diretamente, atrelados ao grupo étnico yorùbá.

4.1.1 Agbara - Dos Calundus aos Candomblés

Os primeiros registros que se tem do aglomerado religioso que forjou a religiosidade negra no Brasil, segundo Verger (1981), datam, aproximadamente, de 1680, sendo estes documentos inscrições resultantes da Santa Inquisição. Até o fim do século XVIII, as aparições religiosas africanas no Brasil eram conhecidas pelo nome de *Calundu*, uma espécie de taxação genérica para estas manifestações (REIS, 2005; SILVEIRA, 2005). É no limiar do século XIX, por volta de 1826 (REIS, 1988), que o termo *Candomblé* ganha abrangência social, pois, “antes dessa data, em todo o Brasil, o termo mais comum para as práticas religiosas coletivas de origem africana parece ter sido *calundu*, uma expressão angolana.” (REIS, 1988, p. 60-61)

Apesar dos dados apresentados acima, Renato da Silveira (2010), no seu texto *O Candomblé de Angola na era colonial*, nos traz mais informações acerca da formação da religiosidade afro-brasileira, destacando dois períodos: o das *Santidades* e o dos

⁵¹ A palavra *tempo* em língua yorùbá.

Calundus. Segundo o autor, já no século XVI, tem-se registros desta manifestação religiosa, sendo chamadas, inicialmente, de *Santidades*. Ele relata que esta formação era resultado da cooperação de pessoas africanas escravizadas de região Congo-Angola com os autóctones tupinambás. Sendo assim,

Essas movimentações eram chamadas de “Santidades” porque adotaram alguns traços da religião cristã, mas tinham um caráter globalmente anticolonialista e especificamente de resistência contra o Catolicismo clerical, pedante e ditatorial. A mais amedrontadora das santidades aconteceu na década de 1580, na Mata Atlântica que recobria o Recôncavo Baiano. (SILVEIRA, 2010, p.15)

No segundo momento, já no século XVII, tem-se a formação dos *Calundus*. De acordo com Silveira, esta formação é desencadeada pela política colonial no aumento do tráfico negreiro congo-angolano. Ainda sobre este fato, o pesquisador ressalta a presença predominante de *ngangas*⁵² nas levas, circunstância esta que consubstanciou a formação dessas instituições religiosas negras no Brasil. (SILVEIRA, 2010)

A documentação sobre os *calundus*, além do registro literário apresentado pela professora Yeda Pessoa de Castro, é encontrada, maiormente, nos registros da Santa Inquisição e nos relatos policiais da época. Nesse sentido, as obras de Laura de Mello e Souza (1986), *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, Luiz Mott (1986), *Acotundá: raízes setecentistas do sincretismo religioso afro-brasileiro*, e João José Reis (1988), *Magia Jeje na Bahia: a invasão do calundu de Pasto de cachoeira, 1785*, são basilares para esta exploração.

A respeito da etimologia da palavra *calundu*, a professora etnolinguista Yeda Pessoa de Castro classifica o vocábulo como pertencente à família de línguas bantu, e o define como "a mais antiga denominação de culto afro-baiano, registrada no século XVII na poesia de Gregório de Mattos". Indo mais além, ela fala sobre o seu significado dentre o tronco linguístico bantu, "kalundu, obedecer um mandamento, realizar um culto, invocando os espíritos, com música e dança". (CASTRO, 2001 apud SOUZA, 2002) Já Parés (2018) o define da seguinte forma, “foi um termo genérico utilizado para designar atividades religiosas de várias índoles, porém de origem africana, em oposição às práticas católicas ou ameríndias.”. (PARES, 2018, p. 115)

⁵² “... termo que significa, na língua quimbundo, “homem de conhecimento” ou “pessoa instruída”. Os *nganga* eram figuras centrais nas sociedades da região, dirigentes dos cultos privados e comunitários, terapeutas e conselheiros dotados de poderes fundamentais, representando, portanto, uma verdadeira ameaça à dominação cristã.” (SILVEIRA, 2010, p.17)

A afirmativa posta por Parés (2018) explicita o caráter plural da empregabilidade do termo *calundu*, trazendo, assim, à superfície, também, a pluralidade de grupos étnicos africanos presentes em solo brasileiro daquela época. Dessa maneira, este aspecto se apresenta como um dado importante a ser analisado para o entendimento da conjuntura proposta, impelindo-nos, de tal maneira, à uma olhadela nas dinâmicas geográficas das rotas do tráfico negreiro para o Brasil.

De acordo com Moraes (1916) e Freitas (1977), o tráfico negreiro para o Brasil de africanos e africanas escravizadas pela empreitada colonial começa, aproximadamente, em meados do século XVI, seguindo-se, assim, até meados do século XIX:

““Nos séculos XVII e XVIII, nos séculos de Luiz XIV e de Voltaire, nas vésperas da Revolução Francesa, e mesmo depois dela, toda a Europa se entrega ao tráfico dos negros”. Estas palavras de Augustin Cochin exprimem a mais lamentável das verdades (I). Sem indagar a quem cabe a triste prioridade do tráfico, se aos portugueses, se aos espanhóis, certo é que, em meados do século XVI ele já constituía o meio regular de colonização de Portugal e da Espanha, e durante os dois séculos seguintes abasteceu, igualmente, de trabalhadores escravos as colônias inglesas, francesas e holandesas. Nenhuma potência marítima da Europa pode escapar a justa observação de Cochin.” (MORAES, p.7, 1916)

Segundo dados da Fundação Biblioteca Nacional (1988), como também as contribuições de Moraes (1916), Freitas (1977) e Pereira (2014) e Parés (2018), a chegada de pessoas africanas escravizadas ao solo brasileiro se dá a partir de três grandes ciclos, o Ciclo da Guiné (século XVI), o Ciclo de Angola (século XVII) e o Ciclo da Costa da Mina (século XVIII). Estes três ciclos são importantes, do ponto de vista historiográfico, para compreendermos a chegada dos diversos grupos étnicos ao Brasil, como também a sua disposição geográfica no Novo Mundo.

Dentre os grupos étnicos que chegaram ao Brasil estão os congos, ambundos, bengueles, iorubás, jejes, minas, hauçás, tapas e bornus, provenientes de regiões da África Subsaariana, maiormente, da África Central e África Ocidental. Estes povos são os responsáveis pela herança e criação das diversas manifestações religiosas afro-brasileiras:

Diversos grupos étnicos ou "nações", com culturas também distintas, foram trazidos para o Brasil. A Guiné e o Sudão, ao norte da linha do Equador, o Congo e Angola, no centro e sudoeste da África, e a região de Moçambique, na costa oriental, foram as principais áreas fornecedoras. Das duas primeiras vieram, entre outros, os afantis,

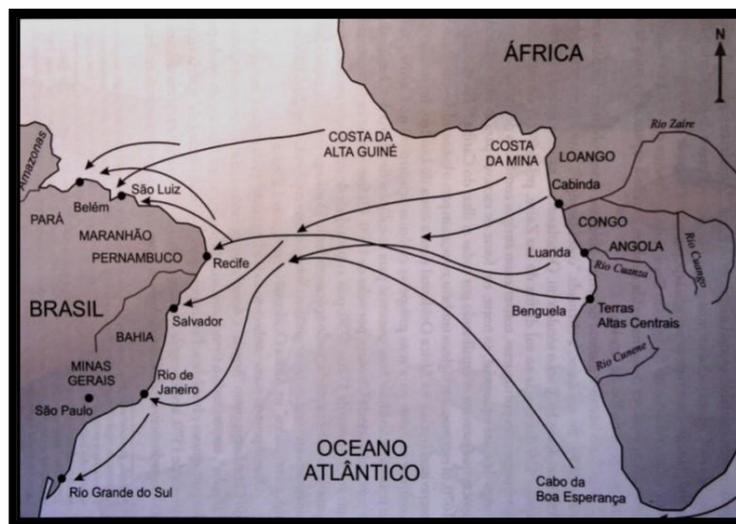
axantis, jejes, peuls, hauçás (muçulmanos, chamados malês na Bahia) e os nagôs ou iorubás. Estes últimos tinham uma grande influência política, cultural e religiosa em ampla área sudanesa. Eram de cultura banto os negros provenientes do Congo e de Angola — os cabindas, caçanjes, muxicongos, monjolos, rebolos—, assim como os de Moçambique. (BIBLIOTECA NACIONAL, 1988, p. 9)

A pesquisadora Nágila Santos (2008) acrescenta:

Em termos didáticos, cabe ressaltar que os cultos africanos no Brasil são oriundos de dois grupos culturais e geograficamente distintos: os escravizados da área do Gbe, região dominada pelo antigo reino de Daomé, atual República do Benin; e os escravizados do grupo linguístico ioruba, originários das terras localizadas na atual Nigéria. No Brasil, os primeiros foram reconhecidos como jejes, enquanto o segundo, como nagôs. (SANTOS, 2008, p. 4)

O mapa apresentado abaixo nos mostra a distribuição geográfica desses contingentes populacionais pelo Brasil, como também nos oferece ferramenta para o entendimento da formação histórico-religiosa e cultural de determinados estados brasileiros.

FIGURA 1 - PRINCIPAIS PORTOS E ROTAS DO TRÁFICO NEGREIRO PARA O BRASIL



FONTE: MILLER (2019)

Tomando como base os dados históricos e geográficos expostos acima, torna-se nítido que as primeiras formações religiosas afro-brasileiras eram, predominantemente,

de cunho *amefricano*⁵³ de forte expressão congo-angola, sobretudo, por conta da densidade populacional da época, como bem nos fala Silveira (2010):

Enquanto os africanos constituíam minorias nas santidades, no início do século XVII os indígenas eram minoria nesses primeiros quilombos, nos quais, segundo os estupidíssimos documentos inquisitoriais da época, já se praticavam “abomináveis vivendas e ritos”. As tradições orais dos angoleiros baianos confirmam tal cumplicidade, ao preservar na memória o fato de que os escravos africanos conviveram com os indígenas nas fazendas e nos engenhos, bem como nos colégios jesuítas. Prisioneiro de guerra do mesmo inimigo, sofreram as restrições e mesmas punições, desenvolvendo uma forte solidariedade, quando então trocaram experiências rituais, e os indígenas transmitiram aos angolanos o segredo dos minerais e da flora brasileira. Muta Imê: “os negros banto se uniram muito com os caboclos”... Mãe Angelina: “e aprenderam muita coisa de curar.”. (SILVEIRA, 2010, p. 16)

Na dinâmica imposta pela máquina escravagista, o que se percebe é a reorganização étnica e geográfica, em terras brasileiras, dos diversos grupos africanos escravizados que aqui chegaram, seguindo a rota dos ciclos escravagistas. Isso se deve ao fato de que, de acordo com o porto de embarque dessas pessoas escravizadas, a probabilidade de concentração de um determinado grupo étnico era sempre uma máxima constante. Nesse sentido, ao desembarcar nos portos brasileiros, e dependendo da dispersão geográfica desses contingentes populacionais, sempre haveria a presença massiva de um grupo em detrimento de outros em determinado espaço-tempo. É justamente esta característica que fundamentava o desenvolvimento das expressões religiosas negras, em tempo e tempo, permitindo o seu caráter de formação heterogênicamente até chegar numa “uniformidade” como aquela dos *terreiros de candomblé*.

Seguindo esta linha de raciocínio, é possível notar que já no século XVII, podemos pensar no processo de consolidação de uma base religiosa aos moldes congo-angolano, mas que, ainda assim, já era reflexo do sincretismo religioso dos contatos com as culturas autóctones, e que, mais tarde, no começo do século XVIII, seria descentralizado por conta do aumento do contingente populacional de pessoas africanas escravizadas vindas da Costa da Mina, sendo estas, em sua maioria, jêjês e iorubás.

⁵³ Que diz respeito às culturas indígenas e africanas.

O fluxo das rotas transatlânticas negreiras nos evidencia a composição geográfica, histórico-religiosa. Sobre a presença dos *calundus* em variados espaços do Brasil, as pesquisas apontam os seguintes dados: a presença do calundu do congolês Domingos Umbata na Capitania de São Jorge dos Ilhéus; o calundu da angolana Branca na Cidade de Rio Real (Bahia); o calundu de Luzia Pinta nas Minas Gerais; o calundu do Pasto, de Sebastião, na cidade de Cachoeira (Bahia); o calundu do negro Gaspar Pimentel em Sabará (Minas Gerais); o calundu de Violante Coutinho no Arraial do São Gonçalo (Minas Gerais); e, entre outros mais, em 1765, no Arraial de São Sebastião (Minas Gerais), o negro Félix de origem cabo-verdiana. (REIS, 1988; SANTOS, 2008; SILVEIRA, 2010; SOUZA, 2002)

O calundu de Luzia Pinta pode ser tomado como o mais completo e característico de que se tem notícia. Nele, parecem estar todos, ou quase todos os elementos de um ritual banto, de caráter coletivo, onde a possessão e um oficiante especializado têm papel de destaque. Como praticamente todos os demais de que se têm notícia, o calundu de Luzia Pinta desenrola-se num espaço privado que pode ser franqueado ao público: acontece numacasa, e não num espaço aberto - florestas, campos, vales, como os sabás europeus dos [...] Luzia Pinta, que aos 12 anos já era escrava em Angola, vestia-se nas cerimônias que protagonizou em Sabará com "certos trajes" incomuns nas Minas, "à moda de anjo" com fita larga amarrada na cabeça e as pontas jogadas para trás, trazendo "várias invenções à moda turquesca, com trunfa a modo de meia lua na cabeça e com um espadim na mão", ou ainda usando uma espécie de grinalda de penas ou penachos nos ouvidos¹⁹. Muito requisitada para curar pessoas de feitiços, "mandou fazer a modo de um altar com seu pano por cima à maneira de dossel", aonde ficava com "um instrumento de ferro na mão, pela forma de cutelo ou alfange", fazendo-se acompanhar por pessoas que cantavam e tocavam cerca de duas horas. Os instrumentos eram timbales ou atabaques pequenos, que tocados de modo repetido, provocavam a obsessão. Daí Luzia ficar "como fora de seu juízo, por lhe vir nessa ocasião a doença da sua terra, a que chamam calundus": ficava parada, "com os olhos nos céus por algum espaço de tempo", abaixando então a cabeça, fazendo uma cortesia e passando a olhar para os doentes a fim de ver quais tinham cura e quais iam morrer. Na ocasião, entravam-lhe pelos ouvidos "os ventos de adivinhar", e passava "a dizer os remédios que se hão de aplicar, e a forma por que se hão de fazer": beberagens feitas com a mistura de vinho e do suco de várias ervas, papas de farinha, raiz de butua, pau santo costurado a uma fita que se enrolava no braço dos doentes a fim de protegê-los dos feitiços. Mandava que as pessoas doentes deitassem no chão e passava por cima delas "repetidas vezes, esfregando-as juntamente com as ervas" para que lançassem fora os feitiços. Com o mesmo objetivo, "mandara fazer uma canoazinha pequena", que untava muito bem com certas ervas para esfregar o corpo das pessoas. Quando algum negro que tinha mandinga ou coisa diabólica se aproximava dela, vinha-lhe logo a doença do calundu, seguida da privação do juízo e da adivinhação acerca da causa do mal.

Quem tinha mandinga não podia se aproximar dela sem lhe provocar mal físico, que só passava quando cessava o feitiço. (SOUZA, 2002, p.9-10)

É importante não perder de vista que da mesma forma em que hoje utilizamos o a expressão *religiões de matrizes africanas* como categoria genérica para as diversas formações religiosas de bases africanas no Brasil, explicitando aí o seu caráter multicultural, através dos diversos grupos étnicos, o mesmo se deu com o vocábulo *calundu*. A discussão acerca da diversidade étnica é apontada por João José Reis (1988) no seu texto *Magia Jeje na Bahia: a invasão do calundu do Pasto de Cachoeira, 1785*, onde o pesquisador faz uma minuciosa análise do Calundu do Pasto. O caso trata-se da prisão de seis pessoas africanas sob prática de *calundu*. Inicialmente, todo o grupo é classificado como *jeje*. Mas, a partir do acesso a outros documentos, descobrimos que “temos, entre os seis africanos, um daomé, um tapa, dois marris e dois jejes” (REIS, 1988, p.68) Sobre a classificação generalizada o autor explica:

Havia uma lógica na cabeça do escrivão quando registrou, no início de sua tarefa “todos jejes”. Essa era a designação geralmente dada aos escravos importados da região do antigo Daomé, atual República Popular do Benin, na costa Ocidental da África. São os povos Aja-Ewê. “Jeje” tem sido frequentemente associado estritamente a ewê, mas seu campo semântico ainda não foi definitivamente estabelecido. Há sugestões de que o étimo teria origem na expressão àjeji, que significa estrangeiro na língua fon, bem como, e sobretudo, na iorubá. Nesse caso, poderíamos imaginar tanto os iorubás como os fons chamando de “estrangeiros” a seus cativos que, vendidos no tráfico atlântico, terminaram por transportar para a Bahia essa designação. (REIS, 1988, p. 68)

Acerca da problemática apresentada pelo autor, Luis Nicolau Parés (2018), debruçando-se sobre a história e ritual da Nação Jeje na Bahia, desenvolveu um vasto estudo mostrando como a ideia de *nação*, perpetuada até a contemporaneidade nos terreiros de candomblé, é forjada num contexto de apropriação e expropriação, embaladas pela máquina colonial, como também por disputas e anexações de uma África pré-colonial – envolvendo já aí o intercâmbio cultural entre os diversos grupos étnicos – deixando-nos uma herança única: a heterogeneidade. Alicerçando-se na produção de Jesus Guanche Pérez, o pesquisador trabalha com os conceitos de *etnônimo* e *denominação metaétnica* para tentar dar conta, por exemplo, da problemática exposta acima por Reis (1988). Segundo Parés o “*etnônimo* seria o correspondente à denominação étnica, enquanto a

denominação metaétnica corresponderia a uma denominação externa absorvida por um determinado grupo. (PARES, 2018, p.25-26) Contudo o que nos interessa observar com estas informações são as implicações sociais, políticas e históricas cuja perspectiva condensadora é o *calundu*. A passagem evidencia o caráter generalizador e modelador da prática religiosa.

Como visto anteriormente, o *calundu* como uma prática modelo, segue os parâmetros congo-angolano, ou seja, raízes bantas, entretanto no recinto do segredo e suas práticas de heranças étnico-geográficas, as performances variam, trazendo à superfície as suas peculiaridades. Não obstante encontramos na literatura *calundu-jeje* (REIS, 1988), *calundu-angola* (SILVEIRA, 2010; SOUZA, 2002) e outras práticas que são classificadas como tal. Laura de Mello e Souza (2002), no seu texto *Revisitando o Calundu*, propõe uma releitura do conceito, advogando, sobretudo, para a existência de *calunduzes*, no plural, ao invés de *calundu*, singular. Acerca da problemática, a pesquisadora elabora três subcategorias, com base nos casos por ela estudados, sendo estas, *calundus evidentes*, *calundus sugeridos*, e *elementos dispersos de calundu*. (SOUZA, 2002, p.12)

Sua confissão e o depoimento das testemunhas indicam, por outro lado, a existência de um complexo cultural africano, possivelmente banto, onde a possessão, o êxtase, a transmissão de saberes mágicos segundo linhagens, os dons divinatórios e curativos tinham papel de destaque. Neste ponto, há elementos para detectar uma aparente contradição. Trata-se, por um lado, de um caso onde o ritual e as práticas mágicas se combinam num todo articulado, que é denominado de calundu. Por outro, do seio deste complexo emerge uma definição específica de calundu, referida antes a um dom, virtude ou qualidade individual do que a um rito. Se o calundu é doença que Deus dá, fica mais fácil entender porque, no século XX, pode ser identificado com humores e aspectos psicológicos, como se viu nos dicionários. Além de "tirarem os calundus", Ivo e Maria faziam em sua casa "as danças e diabruras deles com os pretos da sua nação, excluídos os mais que dela não eram, cantando e dançando pelo seu modo por tanto tempo, até que ficasse alguém estendido no chão como morto, depois despertasse para contar e adivinhar o que sucedia nas suas terras". (SOUZA, 2002, p.10-12)

As colocações da historiadora corroboram com as tensões étnico-culturais que aqui aponto, como também margeiam um caminho que é indispensável no momento de se pensar os *terreiros de candomblé*, como bem apontado por Vivaldo da Costa Lima (1974-1976), a criação das *nações*. Mesmo no período dos *calundus*, o conceito de *nação* já era uma premissa em roga, pois, como percebemos pela descrição da autora, as práticas, em alguns casos, prestigiavam os membros que faziam parte, etnicamente, do mesmo grupo:

“Ivo e Maria faziam em sua casa "as danças e diabruras deles com os pretos da sua nação, excluídos os mais que dela não eram, cantando e dançando pelo seu modo por tanto tempo,...” (SOUZA, 2002, p.12)

Acerca da formação e consolidação das *nações*, Parés (2018), tecendo um sentido “Entre duas costas: nações, etnias, portos e tráfico de escravos”, constrói sua narrativa alicerçando o pensamento nas seguintes premissas sobre a temática (nações): o termo *nação*, gestado nas práticas coloniais, foi, inicialmente, cunhado por traficantes de escravizados, missionários e oficiais administrativos, adquirindo os parâmetros básicos comparativos ao sistema de identidade europeu, tais como a língua, a administração e o espaço geográfico, mas que o extrapolava numa multidimensionalidade arraigada na afiliação por parentesco, na organização étnico-grupal, na peculiaridade religiosa e etc.. (PARES, 2018, p.23-24); Em solo brasileiro, o termo sofreu mudanças históricas, apontando o seu caráter evolutivo na criação de significados. Inicialmente utilizado para conotar uma procedência africana, ao longo dos ciclos escravagistas, a palavra *nação* expande o seu campo semântico para as conotações identitária, africana, e porto-geográfica, a procedência de embarque daqueles contingentes populacionais (PARES, 2018, p. 24-29); já em meados do século XIX, impulsionado, sobretudo, pela questão linguística, o termo *nação* assume um caráter descritivo e de pertença, explicitando uma auto-inscrição por parte desses diversos grupos, fomentando não somente o sentimento de pertença, como também à preservação de suas práticas cosmológicas. (PARES, 2018, p. 24-29) A respeito deste último aspecto, trago abaixo a fala de Lima (1974), sobre a característica heterogênea na formação dos *terreiros*, na qual percebemos o caráter comunitário construído na ideia de *nação*, como também as consequências, em termos hegemônico e de autoafirmação, que derivam deste processo identitário:

Esses padrões dominantes são como a linha mestra num processo multilinear de evolução, aceitando ou rejeitando inovações; adaptando-se A circunstância global; assimilando os empréstimos e adotando as invenções - mas retendo sempre a marca reveladora de sua origem, em meio à integração e à mudança. Daí a falecida ialorixá ANINHA, poder afirmar, com orgulho: "Minha seita nagô é puro". E dizia isto no sentido de que a *nação* de sua seita, de seu terreiro, e que eram os padrões religiosos em que ela, desde menina, se formara, era nagô. Aí se deve entender *nação-de-santo*, *nação-de-candomblé*. Porque, no caso de ANINHA, ela mesma era e se sabia, etnicamente, descendente de africanos gruncis, um povo que ainda hoje habita as savanas do norte de Gana e ao sul do Alto-Volta e que nenhuma relação étnica ou histórica mantinham com iorubás até o tráfico negreiro. Do mesmo modo que a atual mãe-de-santo do antigo terreiro jeje do Bogum,

terreiro importante ao ponto de dar, como o do Gantois, seu nome a todo o bairro em que se situa - falando da história de sua casa, diz: "Tiana Jeje, mão-pequena daqui antes da finada Emiliana, tinha marca da tribo no rosto. Tiana veio do tempo de meu pai-de-santo. No tempo em que fiz o santo ainda foi com africano na casa. Já a finada Emiliana era crioula". E continua, saudosista: "A primeira mãe-de-santo era Ludovina, que era africana. Os terreiros de jeje já acabaram tudo, Carabetã, Campina de Bosquejã, Agomenã tudo. . . ". (LIMA, 1974, p. 76)

O excerto mencionado acima, além de evidenciar grande parte das construções de sentido acerca da palavra *nação*, corroborando, assim, com os ditos de Parés (2018), também nos expõe à problemática da hegemonia dos cultos nagôs sobre as demais práticas. Vivaldo da Costa Lima, na sua obra *O Conceito de "Nação" nos Candomblés da Bahia*, nos diz que:

... Mas o processo "aculturativo" entre os nagôs e jejes se deve ter acentuado na Bahia, pelo começo do século XIX, com a participação de líderes religiosos das duas culturas em movimentos de resistência anti-escravista. Os candomblés eram, no começo do século passado, centros de reunião dos nagôs mais ou menos islamizados que aqui viviam, como jejes, hauçás, gruncis, tapas e os descendentes dos congos e angolas que há muito não eram trazidos da Costa. (LIMA, 1974, p. 71)

Como se pode observar nas passagens acima, a construção da identidade política, religiosa e cultural através da ideia de *nação* é parte integrante e essencial para o entendimento da formação das diversas práticas religiosas de base africana no Brasil. Em relação aos terreiros de candomblé, esta característica é ainda mais marcante por codificar uma identidade institucional distintiva, ainda que no plano das ideias. Nesse sentido,

A *nação*, portanto, dos antigos africanos na Bahia foi aos poucos perdendo sua conotação política para se transformar num conceito quase exclusivamente teológico. *Nação* passou a ser, desse modo, o padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé da Bahia estes sim, fundados por africanos angolas, congos, jejes, nagôs, sacerdotes iniciados de seus antigos cultos, que souberam dar aos grupos que formaram a norma dos ritos e o corpo doutrinário que se vêm transmitindo através os tempos e a mudança nos tempos. (LIMA, 1974, p. 77)

Compreendidas as dimensões abarcadas pela construção conceitual de *nação* em torno dos processos formativos dos *terreiros de candomblé*, debrucemo-nos agora sobre

estes, os *terreiros*, escrutando, ainda mais, sobre os seus processos históricos constitutivos.

Em relação à formação dos *terreiros de candomblé*, como este modelo consolidado que se conhece hoje, há um empasse quanto ao seu processo evolutivo ou não das manifestações religiosas *calundus*. A problemática acerca da temática se expande ainda mais quanto à possibilidade de supressão dos modelos *calundus* pelos modelos *candomblé*. À vista disso, exploremos, inicialmente, a conceituação do vocábulo *candomblé* para que possamos construir uma linha de raciocínio e entender as idiosincrasias que se constrói em volta desta redoma *calundu-candomblé*.

A conceituação da palavra *candomblé* jaz sobre uma diversidade de significados que estão, maiormente, alicerçados no campo das práticas políticas, sociais e religiosas. No tocante à etimologia da palavra *candomblé*, a pesquisadora Yeda Pessoa de Castro (1983) nos diz o seguinte:

O termo *candomblé*, averbado em todos os dicionários portugueses para designar os chamados cultos afro-brasileiros na Bahia (como macumba no Rio de Janeiro, e xangô em Recife), vem do étimo banto “kà-ń-dómb-íd-é > kà-ń-dómb-éd-é > kà-ń-dómb-él-é” derivado nominal de verbal de “kù-lómb-à > kù-dómb-á, louvar, rezar, invocar, analisável a partir do protobanto “Kò-dómb-éd-á”, pedir pela intercessão de (5). Logo, *candomblé* é igual a culto, louvor, reza, invocação, sendo o grupo consonantal –bl- uma forma brasileira, de vez que não existe nenhum grupo consonantal (cc) em banto (Cf. em espanhol sul-americano, *candombe*, com o mesmo significado) (6). (CASTRO, 1983, p.83-84)

A conceituação da pesquisadora vai ao encontro da concepção mostrada por Parés (2018), concentrando-se, assim, no aspecto religioso. Alargando este escopo, Lima (1974) nos diz que:

O termo *candomblé*, abonado nos modernos dicionários da língua e na vasta literatura etnográfica, é de uso corrente na área linguística da Bahia para designar os grupos religiosos caracterizados por um sistema de crenças em divindades chamadas de santos ou orixás e associadas ao fenômeno da possessão ou transe místico. Transe que é considerado, pelos membros do grupo, como a incorporação da divindade no iniciado ritualmente preparado para recebê-la. (LIMA, 1974, p. 66)

A perspectiva apontada por Lima (1974), além de apresentar uma demarcação linguística-geográfica, apontando a Bahia enquanto precursora no uso do termo, o despoite religioso, por ele marcado, está condensado numa multiplicidade de grupos étnicos (“designar os grupos religiosos”) que forjam esta religiosidade a partir, supostamente, de um modelo

(“um sistema de crenças”). Apesar de evocar uma unidade para a modelação, está explícito que as suas práticas são plurais, limitadas aí pelo uso da palavra *crenças*; Observando o uso das palavras *santos* e *orixás*, notamos ainda que a correlação estabelecida entre os termos denuncia uma prática histórica, construída a partir da violência colonial, que foi o sincretismo religioso entre as religiões de matrizes africanas e o cristianismo católico; Por fim, projetando um olhar mais atento, deparamo-nos com a hegemonia de um grupo étnico africano – neste caso, os yorubanos -, em detrimento dos demais, ao passo que todas as entidades religiosas dos *terreiros de candomblé* são identificadas sob o vocábulo genérico de *orixás* ou dos *orixás*. *Orixa* é a palavra-guarda-chuva usada pelos yorubanos para identificar as divindades do seu panteão. No caso dos grupos jejes, tem-se os *voduns*, e em relação aos congo-angolanos, os *inkices*.

O etnólogo Edson Carneiro (1948), na sua obra *Candomblés da Bahia*, conceituando o termo *candomblé*, assim o faz:

O lugar em que os negros da Bahia realizam as suas características festas religiosas tem hoje o nome de candomblé, que antigamente significou somente as festas públicas anuais das seitas africanas, e em menor escala os nomes de *terreiros*, *roça*, ou *aldeia*, este último no caso dos candomblés de influências ameríndias. (CARNEIRO, 1948, p. 13)

As informações trazidas por Carneiro (1948), além de confluir com aquelas já apontadas por outros estudiosos, circunscreve o termo *candomblé*, maiormente, no campo das práticas sociais, indicando aí as festas públicas e a nomeação dos *terreiros*; por outro lado, elas também trazem à vista características de tempos remotos dessas manifestações religiosas, sobretudo, ao citar os *candomblés de influência ameríndia*, hoje em dia, conhecidos como os *candomblés de caboclos*. Esse sobreluzir longínquo é, pois, parte integrante da problematização acerca dos *calundus-candomblé*.

Apesar dos resquícios da família de línguas bantu na etimologia do termo *candomblé*, o que se percebe é a existência de dois movimentos que se organizam por trás do uso deste vocábulo. O primeiro pode ser compreendido como a mudança/a alteração de paradigmas religiosos; já o segundo, a reimplantação de um termo genérico, generalizante, para se referir às manifestações religiosas afro-brasileiras. Para entendermos estes processos, é preciso que nos voltemos, novamente, para o curso da história africana no Brasil.

Em conformidade com o que já fora dito anteriormente, o surgimento ou uso social do termo *candomblé*, está localizado no início do século XIX. (REIS, 1988) Tomando como partida os ciclos escravagistas para o Brasil, como apontado pelos

gráficos mais adiante, a primeira metade do século XVIII foi marcada pelo tráfico de pessoas africanas escravizadas, mais especificamente, da região que se estendia do Cabo Três Pontas até a República da Nigéria. Esta localização geográfica é comumente chamada de *Costa da Mina*, termo este que nomeou o terceiro grande ciclo do tráfico negreiro para o Brasil.

O Ciclo da Costa da Mina causou um grande impacto social na cultura afro-brasileira em formação devido à grande concentração do grupo étnico yorubá que, por si só, já apresentava uma grande vastidão de subgrupos e de outros grupos correlatos a este. Sobre esta diversidade, Reginaldo Prandi (2000) nos diz o seguinte:

[...] e abaixo, o grupo sudanês central, formados por inúmeros grupos linguísticos e culturais que compuseram diversas etnias que abasteceram de escravos o Brasil, sobretudo os localizados na região do Golfo da Guiné e que, no Brasil, conhecemos pelos nomes genéricos de nagôs ou iorubás (mas que compreendem vários povos de língua e cultura iorubá, entre os quais os oyó, ijexá, ketu, ijebu, egbá, ifé, oxogbô, etc.), os fon-jejes (que agregam os fon-jejes-daomeanos e os mahi, entre outros), os haussás, famosos, mesmo na Bahia, por sua civilização islamizada, mais outros grupos que tiveram importância menor na formação de nossa cultura, como os grúncis, tapas, mandingos, fântis, achântis e outros não significativos para a nossa história. (PRANDI, 2000, p. 53-54)

Estas pessoas escravizadas eram desembarcadas em três principais portos no Brasil, no Rio de Janeiro, em Pernambuco e na Bahia, sendo este último o que mais recebeu pessoas africanas escravizadas da Costa da Mina. A constância do comércio de seres humanos era tão forte que, de acordo com Russel-Wood (2014), na cidade de Salvador do século XVIII, o contingente populacional de pessoas escravizadas, sozinho, superava o número de brancos.

FIGURA 2 - ESTIMATIVA DA POPULAÇÃO DE SALVADOR EM 1775

RAÇA/CONDIÇÃO JURÍDICA	POPULAÇÃO
Branco	10.720 + 277 Clérigos
Pardos Livres	4.123
Pretos Livres	3.730
Escravos	14.695
TOTAL	33.635

FONTE: RUSSEL-WOOD, 2014 APUD

FIGURA 3 - ESTIMATIVAS TEÓRICAS DAS EXPORTAÇÕES DA COSTA DA MINA PARA A BAHIA

Ano	Manning			Nardi		Goulart	
	1 Navios	2 Escravos	3 2/1	4 Navios	5 Escravos	6 5/4	7 Escravos
1691-1700	152	60.800	400	152	9.815	65	—
1701-1710	216	86.400	400	90	11.010	122	67.200
1711-1720	168	67.200	400	118	16.800	142	67.200
1721-1730	159	63.400	399	119	31.170	262	65.540
1731-1740	123	49.000	398	98	51.150	522	47.530
1741-1750	98	39.200	400	93	42.950	462	46.030
1751-1760	101	34.400	341	87	37.560	432	38.420
Total	1.017	400.400		757	200.455		331.920

FONTE: (MANNING, 1979, P. 137-8; NARDI, OP, P.224; GOULART, OP, P. 2012-6 APUD LOPES, 2008, P. 196)

FIGURA 4 - NÚMERO DE ESCRAVIZADOS DESEMBARCADOS NA BAHIA NO SÉCULO XVIII

REGIÕES	NÚMERO
Costa da Mina	389.717
Luanda	189.141
Benguela	54.783
Ajudá	37.657
Cacheu	2.025

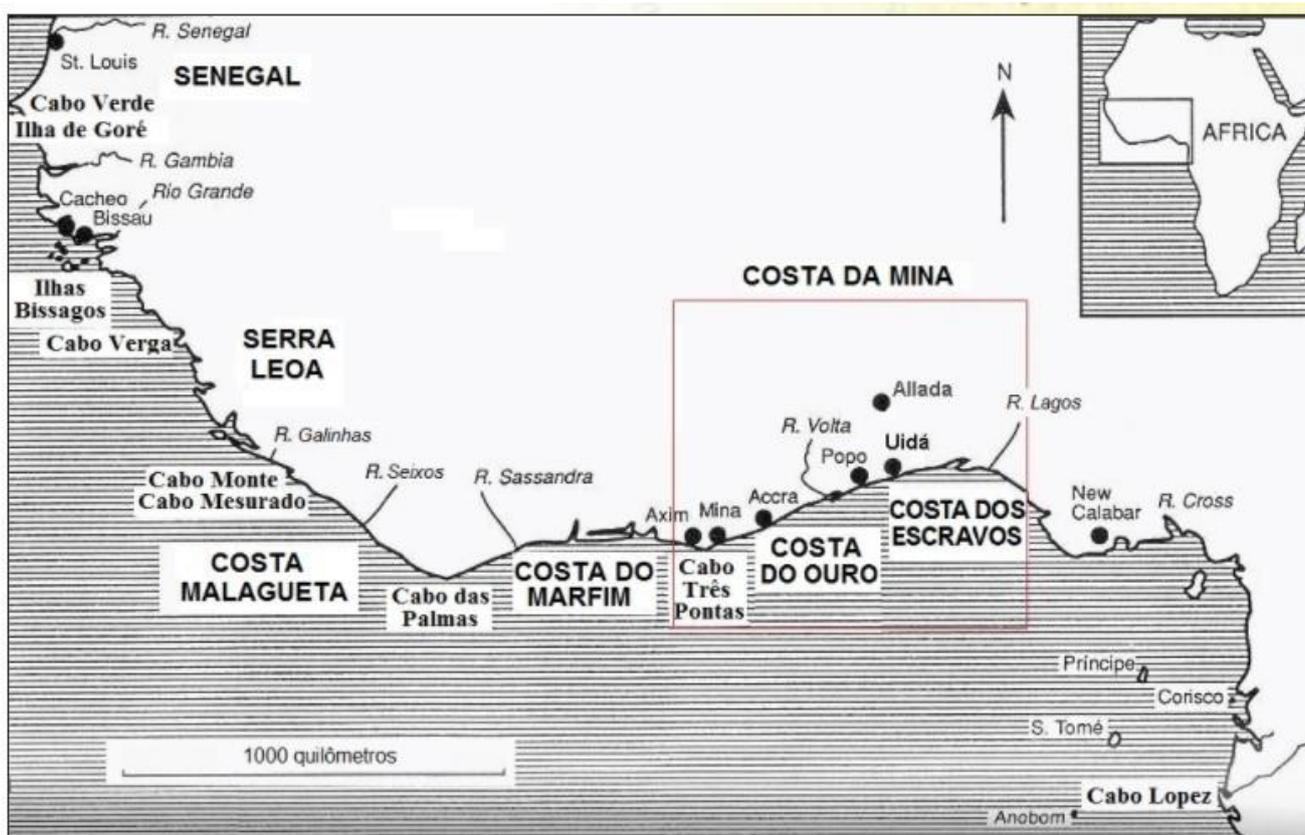
FONTE: (CANDIDO, 2013, P. 77)

FIGURA 5 - TRÁFICO DE PESSOAS ESCRAVIZADAS PARA O BRASIL DE 1651 A 1800

PERÍODO	PORTO DA BAHIA	PORTO DO SUDESTE (RIO DE JANEIRO)
1651-1700	60.574	42.402
1701-1750	416.045	281.461
1751-1800	141.394	166.064
TOTAL	618.013	489.927

FONTE: ESTIMATIVAS (SLAVEVOYAGES.ORG)

FIGURA 6 - COSTA DA GUINÉ NO SÉCULO XVII



FONTE: COSTA DA MINA (UFBA.BR)

Na tentativa de compreender o movimento de transição entre o uso dos termos *calundu* e *candomblé*, João José Reis (1988) apresenta um ponto de vista que, considero eu, um bom caminho para se pensar este intercambiamento no uso dos termos para se referir às religiosidades afro-brasileiras. Ciente de toda a diversidade étnico-cultural que aportou nesta terra vermelha e contribuiu para a sua formação, o autor toma os processos religiosos de mudanças, trocas, ou mesmo reconstruções como *estruturas simbólicas e rituais comuns, não detalhes*. (REIS, 1988, p. 59) Embasando seu discurso na potência da *oralidade* como ferramenta destes movimentos, o historiador infere que o desenvolvimento das práticas de vivências das pessoas africanas escravizadas no Brasil se dava, muito mais, pelos processos forçados de adaptação, frente a toda violência colonial, do que por um desejo singular de reconstrução dos aspectos sociais vividos noutro. A dinâmica da chegada das *levas de pessoas escravizadas* é um fator preponderante, para ele, na empreitada de se observar o desenvolvimento das religiosidades afro-brasileiras, pois, isso estava atrelado ao fato do constante remodelamento, sobretudo, através do sincretismo que se sustentava e corria os tempos à guisa da *oralidade*. (REIS, 1988) A não imposição dos *detalhes*, era, antes de tudo, a

constância do agrupamento de saberes escorridos no tempo, pela fala, pela experimentação do corpo e pelas remodelações circunstanciais, contudo não há um rechaçamento das peculiaridades, do novo, mas, sim uma acoplagem ao sistema, uma vez que a chegada do novo era sempre uma premissa eminente no cenário escravocrata colonial.

Tomando uma posição que concebe os *calundus* e os *candomblés* como elementos distintos de representatividade afro-religiosa no Brasil, Souza (2002) discorda de Reis (1988) quando ele pondera, mesmo que implicitamente, um crescimento linear entre as práticas onde, na visão da autora, isso só seria possível se os *calundus* fossem considerados um *proto-candomblé*, uma vez que os *calundus* desapareceram desde o século XIX.

Ainda sobre a massiva predominância dos nagôs-iorubás no século XIX e as influências acerca do paradigma *calundu*, *candomblé*, Prandi (2000) expõe o seguinte ponto de vista:

A superioridade numérica dos negros nagôs na Salvador do século XIX transformou sua língua, o iorubá, numa língua comum dos negros escravos e libertos das mais diferentes origens étnicas que conviviam na cidade. Quando os diferentes grupos organizaram a sua religião na Bahia, foram candomblés nagôs, com muitas contribuições rituais dos jejes, que melhor conseguiram se impor como modelo de culto, de tal modo que os seus deuses, os orixás, acabaram ganhando um destaque, primeiro local e depois nacional, capaz de embaciar a presença dos voduns dos jejes e inquices dos bantos. Enquanto os orixás passaram a ser reconhecidos como as autênticas divindades africanas, sobretudo com o surgimento da umbanda, que os disseminou por todo o país, os voduns ficaram limitados a uns poucos templos de Salvador e cidades do Recôncavo e completamente escondidos do resto do país nos templos do Maranhão. Os inquices bantos desde longa data haviam sido substituídos pelos orixás e encantados caboclos. Como se tudo que é negro, remetesse aos povos nagôs, como se todos os deuses africanos fossem orixás. (PRANDI, 2000, p. 64)

As colocações feitas pelo sociólogo, tanto em relação à diversidade dos grupos étnicos e suas línguas quanto às reposições dos panteões de entidades religiosas, são incisivas quanto ao processo de mudança/supressão do paradigma bantu-congo para o nagô-iorubá. Contudo, é preciso ter em mente que outros dois fatores, que considero eu importantes, contribuíram também para a fixação desta mudança, sendo eles, as viagens de retorno/intercâmbios de pessoas escravizadas libertas e, já no início do século XX, a crescente produção acadêmica sobre os terreiros de candomblé a partir, maiormente, de

uma ótica étnico-anropológica. Estes dois aspectos são correspondentes ao que Parés (2005) chamou de *nagoização*.

Para a compreensão dessa “nagoização” não existem explicações unívocas; ao contrário, é preciso considerar um conjunto de fatores sócio-históricos inter-relacionados. Entre eles, cabe reiterar a importância decisiva da agência dos líderes religiosos nagôs na sua autopromoção, assim como o papel dos viajantes transatlânticos que mantinham contatos regulares com a costa africana, todos eles inseridos na complexa teia de interesses, disputas e alianças que costuravam a micropolítica da comunidade negro-baiana. Sustento que a rede de comunicação atlântica contribuiu para imaginar uma nova idéia de África, para aguçar a consciência da crescente racialização das relações sociais e para incrementar a visibilidade da identidade nagô-ketu (iorubá) dentro do Candomblé. (PARES, 2010, p. 167)

As viagens de retorno/intercâmbios de pessoas escravizadas libertas desempenharam um papel muito importante na consolidação do paradigma nagô-iorubá, na construção da religiosidade afro-brasileira e, conseqüentemente, na cultura brasileira como um todo, por contribuir com o processo de reatualização dos saberes místicos ancestrais; por agenciarem a circulação de produtos mercadológicos advindos da Costa; por espalhar e, conseqüentemente, fomentar o movimento de criação de uma identidade africana positiva, maiormente, a partir de um *nacionalismo cultural*. (PARES, 2005) (BASTIDE, 1958) (MATORY, 1998) (CASTILLO, 2010; 2011; 2016)

O nacionalismo cultural dos anos 1890 (uma expressão inicialmente cunhada por Ade Ajayi) esteve intimamente ligado à etnogênese iorubá e é geralmente explicado como uma reação à exclusão social e ao racismo do colonialismo. Como Ajayi (1961) e John Peel (2000) convincentemente argumentaram, esse nacionalismo tinha suas raízes no movimento missionário e era essencialmentecristão (especialmente protestante). De fato, os primeiros mentores intelectuais da identidade “cultural” iorubá foram sacerdotes cristãos, vários deles educados em Serra Leoa, mas na virada do século, em Lagos, esse movimento foi liderado principalmente por jornalistas em campanhas que defendiam a pureza racial negra ou africana. Como resultado, uma elite negra aburguesada – incluindo muitos retornados akus, nagôs e lucumis, de Serra Leoa, do Brasil e de Cuba, respectivamente – começou a reafirmar sua dignidade enquanto uma “raçanação”, cultivando a língua iorubá, vestindo trajes africanos, documentando saberes ancestrais na forma de provérbios, histórias e poesia, compilando narrativas históricas da tradição oral e “mesmo começaram a encontrar mérito em alguns aspectos da religião tradicional”. (PARES, 2010, p. 173-174)

Sobre um desses personagens que fizeram história na memória religiosa afro-brasileira a partir do intercâmbio transatlântico, Matory (1998) nos conta um pouco sobre Eliseu Martiniano do Bonfim:

O primeiro deles foi Eliseu Martiniano do Bonfim, nascido no 16 de outubro de 1859 de pais africanos libertos na Bahia. Em 1875, seu pai o levou a Lagos para ser educado. Ele permaneceu lá por onze anos. Durante este período, uma vez ele visitou seus pais, na Bahia, e seu pai, uma vez, também o visitou em Lagos. Em Lagos, ele estudou na Faji School, uma escola presbiteriana em que todos os professores eram africanos que falavam inglês. Apesar de nunca ter viajado para o interior da África, ele absorveu profundamente a emergente literatura de Lagos sobre a religião yorubá e teve sua iniciação como babalaô (como sacerdote oracular de Ifa), em Lagos, entre 1875 e 1886. Seu contemporâneo nos anos 30 e 40, o jornalista baiano Edison Carneiro (1986, p. 120), relata que Martiniano não apenas era fluente em yorubá mas visitou a Inglaterra e ensinou inglês para negros “remediados” na Bahia. (MATORY, 1998, p. 269)

A narrativa, nos aspectos biográfico e histórico, assemelha-se à narrativa sobre Bamboxê Obitikô, como bem nos conta Lisa Earl Castillo (2016), na sua pesquisa sobre a expansão do culto aos orixás no século XIX:

Rodolfo Manoel Martins de Andrade é um dos personagens mais destacados da história do candomblé. Babalaô e sacerdote de Xangô, ele é mais lembrado por seu nome iorubá, Bamboxê Obitikô, e é considerado um ancestral de um dos terreiros mais antigos da Bahia, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká, hoje popularmente conhecido como Casa Branca.² Também aparece nas tradições orais de terreiros no Recife e no Rio de Janeiro. Nascido no reino iorubá de Oyó, provavelmente por volta de 1820, foi escravizado já em idade adulta e enviado para a Bahia, mas em poucos anos obteve sua liberdade. Posteriormente, viajou para diversas províncias do então Império do Brasil, ainda retornando à África. Radicou-se em Lagos, mas voltava sempre ao Brasil. Hoje, tem descendentes nos dois lados do Atlântico. (CASTILLO, 2016, p. 127)

Apesar do grande foco no trânsito transatlântico, partindo de uma perspectiva muito corporal, não se pode perder de vista que o seu caráter comercial foi também um grande afluente nesse processo de mudança de paradigmas religiosos, sobretudo, por reimplantar objetos e adornamentos típicos dos grupos yorubanos dentro da cultura brasileira. Sobre dessa característica, Perés (2010) relata:

Além da troca de bens, o fator decisivo no intercâmbio transatlântico foi a circulação de pessoas e suas idéias. Alguns homens de negócios podiam ter relações íntimas com o Candomblé, como é o caso de Joaquim Francisco Devodê Branco (1856-1924), um liberto retornado, de origem mahi, residente em Lagos e com negócios em Porto Novo. Ele exportava obi e orobo para a Bahia, e importava carne seca, fumo e cachaça. Fez várias viagens de ida e volta na década de 1880 e era amigo de mãe Aninha e padrinho de sua sucessora, mãe Senhora, no Axé Opô Afonjá. Ele pode ter trazido parafernália ritual e notícias da Costa, mas, na sua posição de simples homem de negócios, sua influência sobre a prática do Candomblé não pode ter sido mais do que tangencial. (PARES, 2010, p. 176)

Acerca do segundo aspecto, a contribuição a partir de um olhar étnico-antropológico na construção de uma hegemonia nagô-iorubá, Castillo (2010) traça um panorama dessa conjectura que vai desde as pesquisas realizadas por Nina Rodrigues, no final do século XIX, através das contribuições feitas por Martiniano do Bomfim, perpassando por Manoel Querino, Arthur Ramos, Jorge Amada, Edison Carneiro, dentre outros, chegando até Mestre Didi, na contemporaneidade. (CASTILLO, 2010) A autora aponta que, inicialmente, os discursos estavam centrados no *Terreiro do Gantois*, o mais prestigiado da época, mas que, com o passar do tempo, foi descentralizando para o *Terreiro Opô Afonjá*.

Apesar de ser muito mais nova que o Gantois, o Opô Afonjá era liderado por uma carismática mãe de santo, com senioridade na hierarquia religiosa e respaldada por várias personagens importantes no universo do candomblé. Entre elas, destaca-se o babalaô Martiniano do Bomfim, cujo apoio seria chave para o Opô Afonjá devido a sua influência singular sobre os intelectuais na década de 1930, época em que o discurso etnográfico sobre o candomblé estava consolidando-se como um campo de estudos. (CASTILLO, 2010, p. 113)

Embora estejamos, até aqui, discutindo uma possível “evolução”, “suplantação”, dos modelos *calundu*, que foram majormente de base congo-angolana, bantu, pelos modelos *candomblé*, que se configuram, principalmente, a partir de bases nagô-iorubá, Parés (2010) nos chama a atenção para a contribuição dos grupos jeje, que antecederam a chegada dos iorubás e, conseqüentemente, contribuíram e modelaram o culto afro-religioso. Na concepção do pesquisador,

A documentação disponível indica a existência de uma pluralidade de grupos de culto religioso no início do século XIX e, se meu argumento estiver correto, poderíamos especular que, apesar da grande superioridade demográfica dos nagôs a partir de 1820, as tradições

religiosas jejes foram referências decisivas na organização da prática ritual. Isso parece ser confirmado pelos dados históricos relativos à década de 1860, bem como pela evidência etnográfica e linguística contemporânea. Atualmente, por exemplo, em terreiros que se identificam como “nagô puro”, os membros de um grupo iniciático (dofona, dofonitinha, gamo, gamotinha, etc.), a sala de iniciação (hunco), o quarto dos altares (peji), os tambores (hun) e outros importantes elementos do ritual, são designados com termos jejes (originários da área linguística gbe). O fato de esses elementos formarem parte da “estrutura profunda” do culto é indicativo da decisiva intervenção dos jejes na fundação institucional do Candomblé. {...} Como já foi sugerido, só no final do século XIX é que se pode identificar a emergência e a visibilidade da tradição nagô no Candomblé. No seu trabalho póstumo, *Os africanos no Brasil*, Nina Rodrigues reconhecia que no começo de seus estudos, no início dos anos 1890, não foi capaz de diferenciar as mitologias jeje e nagô, devido a sua “íntima fusão”. Todavia, concluía: “hoje [ca 1905]. a mitologia Ewe [jeje] é dominada pela iorubá.” Seguindo Ellis, Rodrigues explicava a assimilação da cultura jeje pela nagô em termos da dominação linguística da última, e pela natureza “mais complexa e elevada” das crenças religiosas nagôs. Embora o argumento evolucionista seja seriamente questionável, a percepção da supremacia da tradição nagô sobre a jeje (e, implicitamente, sobre todas as outras “nações”) foi estabelecida pela primeira vez de forma escrita. Essa percepção foi reproduzida por Edson Carneiro e Arthur Ramos nos anos 1930 e 1940, e persiste até hoje. (PARES, 2010, p. 168-170)

Em vista da argumentação que fora tecida até aqui, o que se percebe é uma nitidez nos processos de mudanças dos paradigmas religiosos afro-brasileiros, envolvendo uma série de questões que se delineiam, sobretudo, a partir do aspecto geográfico, incidindo sobre os diversos contingentes populacionais e seus embarques e desembarques em variados portos; do aspecto religioso-social, apontando aí as diversas interações e trocas desenvolvidas, inicialmente, entre os grupos africanos e os povos autóctones, como também, mais tarde, entre outros diversos grupos africanos, desaguando, assim, numa prática sincrética; e, por fim, um aspecto da esfera político-social, entendendo neste lastro as relações econômicas trans-marítimas e o tecimento de uma identidade de comunidade e nacional, a sobreposição hegemônica a partir da autovalorização identitária e de um sistema de produção acadêmico. No meio deste terreno fértil, o abrolhamento dos *terreiros de candomblé* se desenvolve na margem de mais um termo genérico, posicionado a uma dominação nagô, ou principalmente jeje-nagô (PARES, 2018), à sombra do século XIX.

Em relação aos primeiros *Terreiros de Candomblé*, a historiografia apresenta dados conflitantes sobre eles, contudo, levando em consideração a história a partir da oralidade, o *Terreiro da Barroquinha* é considerado o primeiro terreiro de *nação ketu*, de

orientação nagô-iorubá. Popularmente conhecido como o *Terreiro da Casa Branca*, o *Ilê Axé Iya Nassô Oká*, segundo Serra (2010), tem sua fundação em 1830, entretanto Santos (2008) contraria esta informação acrescentando os seguintes dados:

Há indícios de que o Candomblé da Barroquinha teria sido fundado em 1789, coincidindo com dois fatos importantes: a chegada, na Bahia, dos escravos provenientes de Kétu, de onde seriam seus fundadores; e a oficialização da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios, em 1788. (SANTOS, 2008, p. 4)

A passagem acima estabelece uma ligação direta com a chegada de membros da família real de Aro, do reino de Kêtu, capturados em 1789 pelo exército Daomeano e entregues para a travessia transatlântica. Segundo Silveira (2005) Iyá Adetá, mãe de Aláketu Akibiorru, foi trazida nesta leva de pessoas africanas escravizadas e, após nove anos de servidão, conseguiu comprar a sua alforria e, só então, mudou-se para a freguesia da Barroquinha onde iniciou seu culto a Oxóssi, no final do século XVIII. O discurso do autor vai ao encontro do que nos diz Carneiro (2008):

Fundaram o atual Engenho Velho três negras da Costa, de quem se conhece apenas o nome africano - Adetá, (talvez Iyá Adêta), Iya Kalá e Iyá Nassó. Há quem diga que a primeira destas foi, quem plantou o axé, mas esta precedência não parece provável, pois ainda hoje o Engenho Velho se chama Ilê Iyá Nassô, ou seja em português, Casa de Mãe Nasso. (CARNEIRO, 2008, p. 54)

Os primeiros registros do termo *ketu*, no cenário religioso afro-brasileiro, datam do limiar do século XIX, como uma categoria de *nação de candomblé*, respaldando a base organizacional *nagô-iorubá*, mas, também, enaltecendo um certo purismo na prática religiosa como traço distintivo de corruptelas litúrgicas, como sendo de fato e exclusivamente “africano”. Acerca deste assunto, Páres (2010) advoga o seguinte:

É importante notar que a cidade de Ketu, depois de ter sido destruída pelos daomeanos em 1883 e 1886, foi reconstruída só em 1896, e é provável que as notícias desses eventos chegassem à Bahia naquela época. Levando em conta que o etnônimo *ketu* não está documentado na historiografia da escravidão brasileira, e que as referências escritas a candomblés de “nação” *ketu* aparecem apenas nos anos 1930, poder-se-ia especular que a identidade *ketu* de casas como o Engenho Velho ou o Gantois foi uma elaboração tardia do final do século XIX, talvez inspirada pela reconstrução de Ketu. Se isso for verdade, teríamos um exemplo de como formas de “invenção da tradição” foram entrelaçadas

com a dinâmica transatlântica no processo de “nagôização”. (PARES, 2010, p. 179)

Os dados históricos apresentados acima pelos pesquisadores, tanto acerca da fundação do primeiro terreiro de candomblé quanto à vinda de pessoas africanas escravizadas da cidade de Ketu, formam um terreno fértil para a réplica feita por Lima (1974) quando, na ocasião, ele problematizou a identidade *ketu* reclamada pelo *Terreiro da Casa Branca*, como também a alcunha de ser considerado o primeiro *terreiro* de *nação ketu*. Dentre os argumentos usados ele nos diz:

Iá Nassô não é um nome próprio iorubá, antes um título, um oiê que se atribui às pessoas para determinar ou modificar o seu status na estratificação social do grupo a que pertencem. No caso, Iá Nassô é um título altamente honorífico, privativo da côrte do Alafin de Oió, isto é, do Rei de todos os iorubás. O título corresponde a funções religiosas específicas e da maior significação na cultura dos iorubás. É a *Iya Naso* (IA Nassô) quem, em Oió, a capital da nação política dos iorubás, se encarrega do culto de Xangô, a principal divindade dos iorubás e o orixá pessoal do Rei. Cabe à Iá Nassô cuidar do santuário privado do Alafin; realizar todas as cerimônias propiciatórias do culto, os sacrifícios, as oferendas, *zelar*, enfim, pelo santo do rei.

Na Bahia do século XIX, povoada dos iorubás de vária origem, inclusive de Oió, ninguém usaria o título de Iyá Nassô se não tivesse autorizado a fazê-lo. Não seria possível uma usurpação do título, ou uma atribuição do nome por um mero processo de reinterpretação linguística. E isto porque o nome corresponde a uma função extremamente importante e por demais conhecida entre os iorubás. Poder-se-ia então afirmar que, se alguém se chamava, na Bahia do começo do século passado, Iá Nassô, essa pessoa certamente teria sido uma sacerdotisa de Xangô na antiga cidade de Oió, e não de Ketu, onde, de resto, as hierarquias religiosas e seculares na organização da côrte do Alaketu, isto, do Rei de Ketu, são bem conhecidas e documentadas. Voltando à tradição do Engenho Velho e aos nomes africanos de suas fundadoras, tão cuidadosamente documentados por CARNEIRO, devo mencionar que Adetá é um nome iorubá. usado para os dois gêneros; não seria, assim, uma forma abreviada de *Iyá Dêtà* sugerida por CARNEIRO. Quanto ao terceiro nome guardado pela tradição, *Iyd Kalá*, este seria apenas um outro nome, ou uma série de nomes honoríficos de Iá Nassô, segundo a mãe-de-santo SENHORA do OPO AFONJÁ: "Iá Nassô Acalá Magbô Olodumarê". Aí vemos, além de Oió, o nome da cidade iorubá de *Akala*.

Como quer que tenha sido, e este é um assunto muito delicado e complexo para ser abordado de passagem, desde que envolve uma série de atitudes valorativas e restritivas de informantes que colaboraram na pesquisa - o candomblé do Engenho Velho teve, entre seus fundadores na Bahia, pelo menos uma sacerdotisa vinda de Ketu, que se chamaria Adetá ou lá Kalá, caso este último nome correspondesse, de fato, a uma pessoa e não fosse, como asseguram alguns informantes, outro nome de lá Nassô. (LIMA, 1974, p.81-82)

Em relação à antiguidade do *terreiro*, Lima (1974) ainda nos fala o seguinte:

O segundo motivo que deve ser considerado na explicação da importância dos nagôs de Ketu na Bahia é a existência do candomblé do Alaketu, nome porque é mais conhecido o terreiro Ilê Maroialaji. Esta casa-de-santo é uma das mais antigas da Bahia da nação nagô ou de Ketu, e dela também me ocupo, em outro trabalho, quando estudo os sistemas de parentesco e descendência familiar nas estruturas das casas de santo da Bahia. Transcrevo a seguir alguns dados da entrevista feita com a atual mãe-de-santo do terreiro do Alaketu e os comentários à margem da monografia resultante:

"*Candomblé do Alaketu*. Entrevistas da 1.ª série: 15, 18, 21 de março, 1960. Entrevistas de 2.ª série: janeiro, 65; abril-março, 66 (para a pesquisa sobre culinária ritual dos candomblés). Luiz Anselmo 65, entrada 13. Matatu de Brotas, Salvador. A tradição oral da casa sugere sua fundação no fim do século XVIII. (Na entrevista a informante diz: "a casa foi fundada há 350 anos pela bisavó de titia". (Analisar o anacronismo dentro da orientação de Monteil e Vansina). O documento oficial mais antigo ligado à casa é a escritura do terreno da roça, extraída por ocasião do inventário do neto da fundadora da casa, em 1867. A tradição diz que o terreiro foi fundado por uma africana, originária de Ketu, no Daomé, que veio para o Brasil com a idade de 9 anos, onde recebeu o nome de Maria do Rosário. Seu nome africano era Otampé Ojarô. A roça foi consagrada a Oxóssi - um dos antigos e principais orixás de Ketu - e a casa de culto, construída na roça, foi dedicada a Oxumaré. São frequentes esses compromissos de consagração em terreiros antigos: a *casa* para um orixá e o terreiro, isto é a roça inteira, o terreno total, para outro santo. Otampé Ojarô, a fundadora e primeira mãe do terreiro do Alaketu era filha de Oxumaré, orixá nagô intimamente associado ao arco-íris. Conta a tradição da casa que foi este orixá quem se apresentou no mercado de escravos "na figura de um senhor de posses, alto e simpático" e comprou Otampé Ojarô e sua irmã gêmea que com ela viera, alforriando-se em seguida. Otampé Ojarô voltou mais tarde à África, onde se casou com *Babá Laji*, "em nome de branco" Porfírio Régis. Voltou Otampé Ojarô, então, à Bahia, onde comprou o terreno da roça - "por seis patacas" - e fundou o terreiro a que deu o nome de *Ilê Maroialaji*. A tradição da casa fala no rapto das duas irmãs na "beira de um riacho, perto de Ketu", pelos daomeanos, numa de suas incursões predatórias. A genealogia da ialorixá OLGA FRANCISCA REGIS remonta a cinco gerações e os claros na sua diagramação foram explicados por se referirem a pessoas que "não tiveram muita obrigação de orixá na casa". Há duas possíveis explicações para o nome popular de Alaketu por que o terreiro é conhecido. Uma seria a alusão ou homenagem ao rei de Ketu, cujo título é exatamente *Alaketu*. A outra viria da expressão iorubá *ara Ketu* (ará Ketu), que significa "gente, povo de Ketu". Pessoalmente me inclino para esta explicação, de resto tida como mais provável pelo Padre MOULERO, sacerdote católico nagô da cidade de Ketu e grande conhecedor das tradições de seu povo, a quem consultei a esse respeito. Essa hipótese se reforçaria quando se sabe que na Bahia no começo do século XIX o nagô era uma espécie de *língua franca*, dos negros, e que seria natural que os africanos chamassem a um grupo ou família sabidamente originária de Ketu, de *ara Ketu*, isto, *gente de Ketu*. [...]

Ainda sobre a genealogia da mãede-santo do terreiro, quanto ao rapto das duas irmãs - pelos fins do século XVIII - a tradição oral encontra um apoio cronológico nas guerras inter-tribais daquele tempo, frequentes entre daomeanos e nagôs. O nome Ojarô, uma abreviatura de Ojé Arô, o nome de uma das cinco famílias reais conhecidas em Ketu, e de onde ainda hoje são escolhidos os *Alaketu*, num sistema rotativo. O nome Ojarô é conhecido em Ketu e em 1963 (três entrevistas sucessivas, 10, 12, 13 de janeiro) o Alaketu de então, de nome *Adegbite* (Adegbité), confirmou o fato relatado pela informante, isto é, que na família Arô - ao tempo do Rei Akebioru - que reinou entre cerca de 1780 e 1795 (62), os daomeanos "roubaram pessoas da família do Alaketu, inclusive uma filha de um seu filho de nome Okeju, chamada Otankepe Ojaro" (Otampê Ojarô). Ora, a lista dos reis de Ketu considerados históricos, fala em outro rei de nome OJEKU, da família Arô, mas este só reinou entre 1867-1883, não sendo, portanto, o filho OJEKU do Alaketu AKEBIORU. O Alaketu ADEGBITI? fez chamar à sua presença um "notable" de Ketu, ABIALA OJE (Abialá Ojé), que forneceu mais detalhes sobre a família Arô especialmente sobre um prestigioso membro daquela família *Fatokpe Ojaro*, (Fatopé Ojarô), cujo nome relacionou devidamente com o vodun Fa. Toda a onomástica referida pela mãe-de-santo OLGA foi analisada pelo Alaketu e por ABIALA OJE, que muito se surpreendiam de conhecerem no Brasil os nomes por mim mencionados. Por exemplo, a filha mais velha de Otampê Ojarô foi chamada na Bahia, de *Acobiodé*, que é o nome que em Ketu se dá ao primogênito - de ambos os sexos - de um chefe-caçador. (LIMA, 1974, p. 82-86)

A partir da narrativa apresentada juntamente com os dados historiográficos, percebemos que há um conflito em relação à procedência *ketu* pretendida pelo *Terreiro da Casa Branca*, mas que, por outro lado, é evidente na formação do *Terreiro Alaketu*; já, partindo da perspectiva de *nação*, a antiguidade quanto à fundação é também competida entre os referidos *terreiros*. Apesar de todas as pesquisas e dados historiográficos, o *terreiro Ilê Axé Iya Nassô Oká*, também conhecido como a *Casa do Engenho Velho*, consolidou-se na historiografia brasileira como a casa mãe das demais casas de candomblé do culto *ketu-iorubá*, tendo como seus principais afluentes os *terreiros Ilê Axé Iyá Omin Iyamassê*, popularmente conhecido como o *Terreiro do Gantois*; o *Ilê Òsùmàrè Aràkà Àse Ògòdó*, a famosa *Casa de Oxumarê*; e o *Ilê Axé Opó Afonjá*.

Na contramão da hegemonização da *nação ketu-nagô*, o *Terreiro Mansu Banduquenqué*, popularmente chamado de *Terreiro do Bate Folha*, é considerado um dos terreiros mais antigos no que diz respeito à representação da cosmovisão *bantu-kongo* no Brasil. Já em relação ao grupo jeje, o *terreiro Zogodô Bogum Malê Rundô*, na cidade de Salvador, na Bahia, é considerado o mais antigo desta tradição, tendo sua fundação datada a partir de duas perspectivas: através de estudos, tem-se a data de 1961, já de acordo com

a tradição oral, final do século XVIII. Seguindo o *Bogum*, com datação aproximada do século XIX, está a *Roça de Cima*, localizada na cidade de Cachoeira, na Bahia, sendo esta a matriz do *Seja Hundé*, também em Cachoeira. (PARES, 2018)

Os dados apresentados corroboram com a diversidade de povos africanos que aqui chegaram, como também realçam o entendimento que se desdobra a partir do conceito de *nação de candomblé* e os seus desdobramentos nas perspectivas historiográfica, geográfica, política, social e, sobretudo, religiosa.

FIGURA 7 - BABALAÔ MARTINIANO DO BONFIM



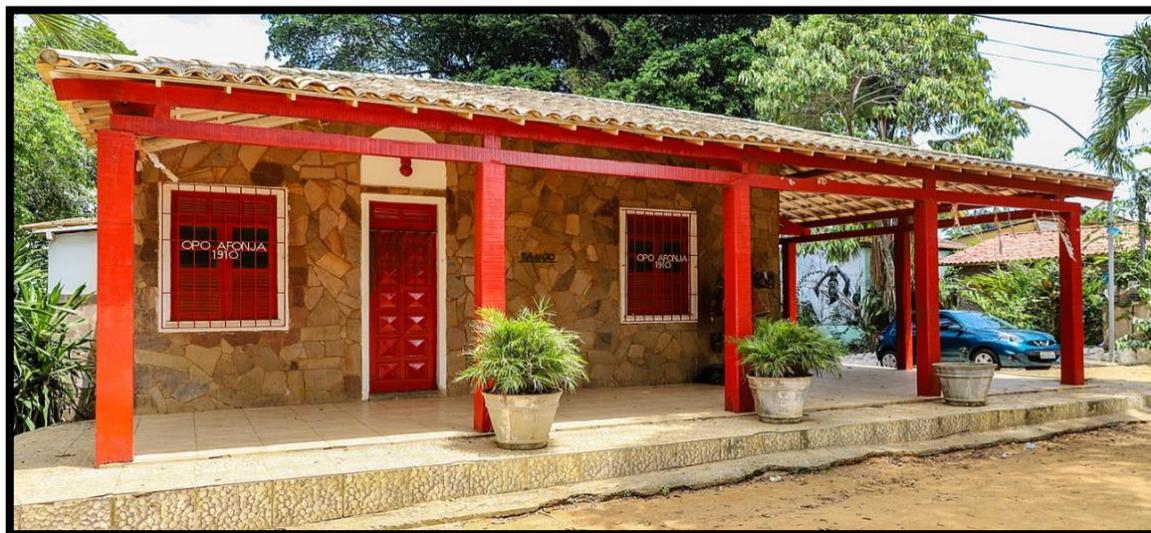
FONTE: FOTOGRAFIA DE RUTH LANDES NO ACERVO DO ARQUIVO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA, SMITHSONIAN INSTITUTION

FIGURA 8 - IYALORIXÁ ANINHA, FUNDADORA DO ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ.



FONTE: DONALD PIERSON (1967)

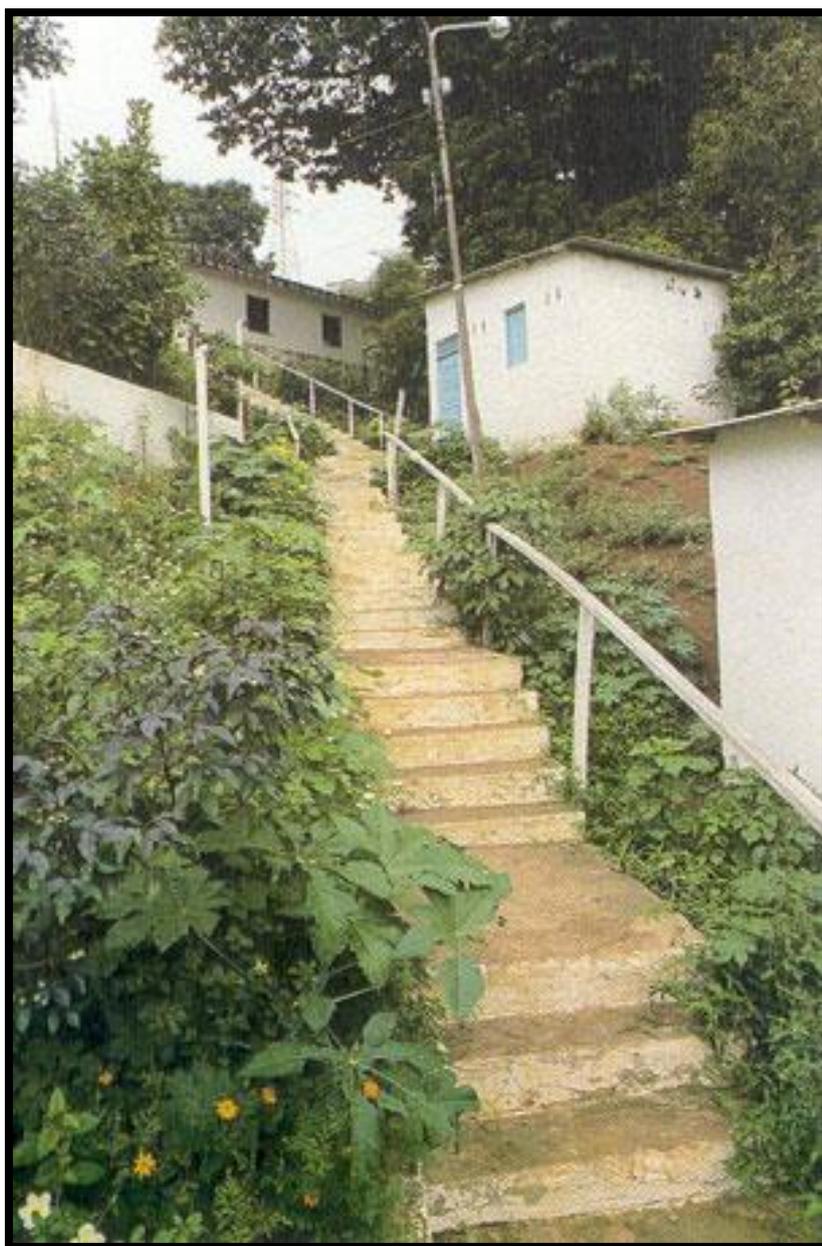
FIGURA 9 - ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ



FONTE: SITE MUITA INFORMAÇÃO⁵⁴

⁵⁴ Muita informação. Mãe Ana de Xangô é a nova iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá. Disponível em [Mãe Ana de Xangô é a nova iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá \(muitainformacao.com.br\)](http://muitainformacao.com.br) acessado em 20/05/2021.

FIGURA 10 - ILÊ AXÉ IYA NASSÔ OKÁ



Fonte: Foto de Márcio Costa⁵⁵

⁵⁵ Histórias do povo negro. Disponível em [Mães-de-santo | Histórias do povo negro \(wordpress.com\)](https://maes-de-santo.wordpress.com/) acessado em 20/05/2021.

FIGURA 11 - IYALORIXÁ MARIA JÚLIA DA CONCEIÇÃO NAZARETH, FUNDADORA DO TERREIRO DO GANTOIS



FONTE: SITE HISTÓRIAS DO POVO NEGRO⁵⁶

FIGURA 12 - TERREIRO ILÊ IYÁ OMIN AXÉ IYAMASSÉ



FONTE: FOTO DE PAULO MACEDO⁵⁷

⁵⁶ Histórias do povo negro. Disponível em [Mães-de-santo | Histórias do povo negro \(wordpress.com\)](https://maes-de-santo.com.br/historias-do-povo-negro/) acessado em 20/05/2021.

⁵⁷ Histórias do povo negro. Disponível em [Mães-de-santo | Histórias do povo negro \(wordpress.com\)](https://maes-de-santo.com.br/historias-do-povo-negro/) acessado em 20/05/2021.

FIGURA 13 – ROÇA DO VENTURA



FONTE: WIKIPEDIA⁵⁸

FIGURA 14 – TERREIRO DO BATE FOLHA



FONTE: ANGELICE FIGUEIREDO/CORREIO⁵⁹

⁵⁸ Wikipedia a enciclopédia livre. Ficheiro:Terreiro Zogbodo Male Bogum Seja Unde Roça do Ventura. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Terreiro_Zogbodo_Male_Bogum_Seja_Unde_Ro%C3%A7a_do_Ventura_2019-9878.jpg, acessado em 20/05/2021.

⁵⁹ Correio. Terreiro do Bate Folha completa 100 anos; conheça história. Disponível em <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/terreiro-do-bate-folha-completa-100-anos-conheca-historia/> acessado em 20/05/2021.

A breve contextualização aqui apresentada, sobre o surgimento dos *Terreiros de Candomblé*, é essencial para compreendermos, primeiramente, a diversidade de grupos étnicos que vão compor as religiosidades negras-brasileiras, como também o delineamento daquilo que chamamos de *memória-tradição-história*.

Em confluência com tudo que fora exposto até aqui, pode-se concluir que o processo de construção da religiosidade negra é fruto de uma diversidade de povos, grupos étnicos diversos que aqui chegaram. Desta maneira, um dos primeiros fatores a contar, neste processo de reorganização geográfica e social, foi a pluralidade de formas de sentir e experimentar o mundo por estes indivíduos; diversidade esta que deságua na/s cosmovisão/ões africana/s.

Tendo em vista que a experiência de viver e ser no mundo, assim como os iorubanos Elesin e o Olohuniyo e para a grande maioria dos diversos grupos étnicos africanos, está intimamente imbricada com a pluridimensionalidade dos seres e das existências, e essas, por sua vez, se traduzem naquilo que, ocidentalmente, convenhamos chamar de religião, a religião da maioria destes grupos é o comprometimento tênue com as linhas do passado que são, no presente, a matéria prima que costura o futuro. Em outras palavras, ela é a ancestralidade. Dessarte, a ancestralidade religiosa afro-brasileira vai ser o compendio das experiências negro-africanas em solos estrangeirizados cujo processo formativo é basilar da/ das cosmovisão–visões africana/ as e instrumentalizado a partir da cancha da colonização sob a égide do *memoriamento* decorrente do *habitus* (BORDIEU, 1979) sócio-histórico do exercício da *tradição*. A ancestralidade religiosa negra é o que podemos chamar de exercício diário de feitiço-encantamento de memória para a preservação e existência dos corpos pretos frente ao genocídio do povo negro ontem e hoje.

Sodré (2017), no seu livro *Pensar Nagô*, aponta a cosmovisão africana como sendo um dos indicadores do processo de construção da identidade cultural e social de determinado povo. Rompendo com os binarismos ocidentais de real e irreal, físico e metafísico, o autor nos mostra como esta cosmovisão africana se reestruturou no Brasil a partir do vetor *afro*, regente de uma narrativa que se constrói dentro da experiência negro-africana-nagô:

[...] Admitimos que o conceito de África é geográfico e não metafísico. Mas consideramos como Nietzsche (em Além do bem e do mal), que a geografia é algo a se levar em conta na perspectiva de outros modos de pensar. E o que aqui apresentamos é a perspectiva de um modo *afro* de pensar tipificado no sistema nagô, que é de fato *uma forma intensiva de existência* (forma em que a passagem do biológico ao simbólico ou ao

“espiritual” é quantitativamente significativa), com processos filosóficos próprios. “Afro” não designa certamente nenhuma fronteira geográfica e sim a especificidade de *processos* que assinalam tanto diferenças para com os modos europeus quanto possíveis analogias. (SODRÉ, p.16, 2017)

Ainda a partir das considerações do autor, percebemos também que a ideia de cosmovisão está presente na construção filosófica, ao avultar os construtos comunitários internos que tornam ímpares as experiências de determinado grupo; e por outra via, as fronteiras geográficas como mecanismos de processos de intercâmbio. Acreditamos dever-se a este último a possibilidade de se poder pensar a cosmovisão africana a partir de uma concepção unitária, como um processo único dissolvido dentro das experiências grupo-particular, mas que atinge a todos e todas nas medidas de formações discursivas. Em outras palavras, aquela experiência singular que uniu todo um continente nas empreitadas Pan-Africanistas.

A cosmovisão está implicada, diretamente, com a *arkhé* (SODRÉ, 2017) no sentido de que dá a criação, faz parte da criação, é o ser. Alicerçadas no discurso de *arkhé*, as pesquisadoras Petit e Cruz (2008) nos dizem:

[...] A *arkhé* admite conviver com várias temporalidades, mas não promove “a mudança acelerada de estado” como quer a Modernidade. Essa visão da ancestralidade estabelece uma continuidade entre deuses, ancestrais e descendentes, continuidade essa que se manifesta através dos ritos e dos mitos, sempre reiterados mas com lugar para variações (como no eterno retorno tratado por Nietzsche). (PETIT; CRUZ, 2008, p. 2)

Os ritos e mitos destacados pelas pesquisadoras são indicadores, também, da conceitualização dessa cosmovisão africana. A respeito destes, Oliveira (2003), na sua obra *Cosmovisão Africana no Brasil: Elementos para uma Filosofia Afrodescendente*, faz um apanhado dos elementos que constituem características das comunidades étnicas africanas, elencando-os e analisando suas implicações com a forma peculiar de lidar com o universo. Dentre os elementos analisados aparecem *o tempo, a força vital, a socialização, o poder, a pessoa, a morte, a oralidade/palavra, a produção, a família e a ancestralidade*. Os elementos destacados pelo autor são construtores do que chamamos, comumente, de identidade social e cultural.

Por conseguinte, tomando-os como base das culturas africanas, Oliveira (2003) organiza todos estes aspectos que unificam, mas

singularizam as experiências do sentir e experimentar o universo, fundamentado nos princípios regentes dessas organizações - como o *da integração com a natureza, a dimensão comunitária da vida, estrutura cognitiva, o respeito e a relação estreita com a tradição, o princípio de inclusão e o princípio da diversidade* (OLIVEIRA, 2003, p. 42) -, conceituando-os como a cosmovisão africana. É a partir destes aspectos que ele propõe analisar a cosmovisão africana no Brasil: Os elementos que elencamos na África antes da invasão européia, principalmente aqueles destacados da esfera cultural-religiosa, mas abrangendo também as esferas de produção material e da organização política daquelas sociedades, são elementos que por si só sinalizam alternativas ao modelo capitalista de organização da produção e da vida. Porém, como não queremos cair num romantismo arcaico, a uma volta à natureza idealizada, ou a uma ingenuidade política que em nada resolveria nossos problemas atuais, uma vez que já se passou pelo menos meio milênio desde que esses povos existiram em África. Assim, é que procuraremos neste capítulo identificar as permanências – e rupturas – da cosmovisão africana no Brasil, principalmente no complexo cultural-religioso. (OLIVEIRA, 2003, p.42)

É inegável a fronteira de encruzilhamento que fazem a cultura e a identidade no discurso sobre a cosmovisão. O que não podemos é perder de vista a continuidade do processo, como nos alerta Sodré (2017). Querer encerrar a ideia de cosmovisão dentro dos intercursos de uma identidade nacional é o mesmo que deixar-se seduzir por uma *verdade seduzida* que, há séculos, vem invisibilizando ou negando esta fronteira intercambiária das relações do *eu* e o *outro*. (SODRÉ, 2005)

No entendimento de Santos (2012) e Sobrinho (2015), a cosmovisão africana está enraizada nos seus valores religiosos e ancestrais que são mantenedores de uma tradição discursiva materializada na figura dos *eguns*, decifradas, cantadas e revividas nos ensaios cotidianos da tradição. É lavando em consideração a pluralidade de manifestações culturais africanas que o professor Kabengele Munanga (2016) conceitua a identidade cultural a partir das cosmovisões africanas:

A África é um continente. Um continente não apenas geográfico, mas cultural. A África, apesar da diversidade, é produzir culturas que são diferentes das culturas produzidas em outros continentes, como o continente europeu, Ásia, América, Austrália. Então, é um continente que, muitas vezes, é reduzido porque as pessoas costumam dizer que, na África, é tudo a mesma coisa. Tudo não é a mesma coisa na África. Tudo não é a mesma coisa na Europa, na Ásia ou na América. A África tem povos com cultura diferente, com tradições diferentes, com religião diferente, com visão de mundo diferente. Mas outra maneira de reduzir

a África é dizendo que na África é tudo diferente. É claro que é tudo diferente, mas tem semelhanças também entre povos africanos. [...] Tanto que uma maneira de abordar a África, focar a África como um continente cultural com grande diversidade, mas também como um continente cultural que, apesar da diversidade, apresenta semelhanças que só pertencem à África; que permite distinguir a África dos demais continentes culturais. (MUNANGA, 2016)

No discurso do professor, a cultura como identidade se constrói, principalmente, a partir da pluralidade dos grupos étnicos, sendo que a manifestação de uma determinada “essência”, algo que simbolize a individualização-coletiva desses grupos, está marcada na cosmovisão. Esta cosmovisão tanto será o vetor de marcação de singularidade-plural dos povos, como também, numa perspectiva macro, atuará como o agente de uma imparidade da identidade cultural africana, respaldada nas *fronteiras intercambiárias* de que nos falou Muniz Sodré (2017).

É com base nesse pensamento e, sobretudo, dando enfoque maior às perspectivas religiosas da diversidade dos povos africanos, que aqui chegaram através das travessias atlânticas do tráfico negreiro, que o professor segue a sua conceituação sobre cultura como identidade, falando agora da cultura brasileira:

Todos esses povos africanos trouxeram contribuições. Eu prefiro usar o conceito de contribuição, não o conceito de influência. Em todos os planos, da música, da dança, da tecnologia, artesanato, arte, literatura. Todos trouxeram contribuições. No campo da religiosidade nós temos o panteão *nagô*, que vem da África Ocidental, chamada África sudanesa. Nós temos também, no campo da religiosidade, contribuições que vieram da África chamada *bantu*. Tem pessoas que dizem que a própria palavra *candomblé* não é *nagô*, vem das línguas *bantu*. Para mostrar que eles influenciaram até a terminologia da própria palavra *candomblé*. [...] A questão mais importante aqui é para que todos os brasileiros pudessem responder à questão Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? É uma questão que todos os povos conscientes se colocam permanentemente no processo de construção de sua identidade coletiva. Você não constrói a sua identidade coletiva sem conhecer a sua história, sem conhecer suas origens. A religião é um capítulo importante da história do negro no Brasil. A religião é um capítulo importante da cultura. Da cultura de qualquer povo. Se os povos africanos conseguiram resistir, preservar essa cultura, apesar da força bruta, apesar do rolo compressor da Escravidão, justamente, o ponto de partida era a defesa da sua religião; era a defesa da sua alma. Porque um povo sem alma, sem religião, não existe. Então, é através da religião que se reestruturou os outros setores da resistência, resistência política. Resistência em outros setores da vida, como a música, a dança e arte, também. E todos tinham vínculo com a religião. (MUNANGA, 2016)

As contribuições dos povos *bantu* para a construção da cultura e identidade brasileira estão apresentadas, também, no trabalho intitulado *A cosmologia dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*, desenvolvido pelo pesquisador brasileiro Tigana Santos (2019), alicerçado no trabalho do filósofo africano Bunseki Fu-kiau.

A herança da diversidade dos povos africanos que chegaram aqui no Brasil está inscrita nos protocolos das diversas perspectivas de cosmovisão africana, delineando, assim, aquilo que comumente chamamos de matriz africana, “que recoloca a questão da identidade nacional e o papel fundamental que exerceu e exerce o contingente de afrodescendentes no Brasil.” (OLIVEIRA, 2003, p. 43) Na imagem abaixo, temos um panorama de alguns desses povos que contribuíram para a formação dos terreiros de candomblé:

FIGURA 15 – PRINCIPAIS TERREIROS DE CANDOMBLÉ TRADICIONAIS DE SALVADOR- BA

Terreiro	"Nação"	Data de fundação
Ilê Axé Iyá Nassô Oká / Terreiro da Casa Branca/ Casa Branca do Engenho Velho/ Sociedade São Jorge do Engenho Velho ou Ilê Axé Iyá Nassô Oká	Kêtu	1735
Sociedade São Jorge do Gantois/ Terreiro do Gantois ou Axé Yamassê	Kêtu	1849
Ilê Axé Opô Afonjá	Kêtu	1910
Terreiro do Bogum ou Tumba Jussara	Angola	1919
Terreiro do Alaketu	Kêtu	1836 (?) ou 1867
Ilê Axé Oxumarê	Kêtu	1836
Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Axipá	Culto aos Eguns, mas com raízes em Kêtu	1980
Ilê Babá Agboulá	Culto aos Eguns, mas com raízes em Kêtu	Primeiro quarto do século XX (sem data precisa)

FONTE: MAPEAMENTO DOS TERREIROS DE CANDOMBLÉ DE SALVADOR, 2007.

Em consonância com tudo que já fora dito e apresentado até aqui, pode-se perceber que o entendimento e o conhecimento dos diversos grupos étnicos que formaram

a religiosidade negra-brasileira fazem parte do processo de conceitualização de ancestralidade religiosa negra, pois, é a partir das implicações e contribuições desses grupos que se forjará esta identidade cultural. Os *terreiros de candomblé* juntamente com todos os desdobramentos que advém deles, desse modo, formam um vetor sintético, analítico e propulsor dessa ancestralidade religiosa, não só por nos mostrar o caminho por onde percorremos, mas, também, por apontar o rumo desta caminhada perpendicular de um *ofá*.

4.1.2 **Ëni: Memória-Tradição-História**

Seguindo com o campo da *memória-tradição-história*, é perceptível que o legado de africanos e africanas escravizadas no Brasil só foi possível por conta da *tradição*. De acordo com o Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa (2004), a palavra *tradição* pode ser entendida a partir das seguintes definições: herança cultural passada oralmente através de gerações; ou o conjunto de valores morais, espirituais, etc., transmitidos de geração em geração. (HOUAIS, 2004, p.726) As conceituações apresentadas nos verbetes estão, diretamente, implicadas com a perspectiva histórica do povo de que se fala, mostrando-nos, assim, a impossibilidade de dissociação entre *história* e *tradição*.

No tocante à história do povo negro no Brasil, a *tradição*, além de englobar a guise histórica da transmissão de um arcabouço cosmológico, epistemológico e cultural africanos, vai constituir, também, a chave da memória política-afetiva daqueles corpos no exercício diário de sobrevivência. Dessa forma, o exercício da *tradição* se concretizará a partir dos modelos tradicionais discursivos que, indo além da oralidade, pode-se citar a estética, a culinária, a literatura, os panos, os costumes, em suma, a forma afetiva de resistência à submissão colonial por meio da memória.

Para explorar o campo da *tradição*, gostaria de fazê-lo da seguinte maneira: primeiramente, apresentá-la a partir da perspectiva africana, por via dos intelectuais, africanos ou não, que tratem da conceituação sob uma ótica micro, como reflexos de suas características e peculiaridades do seu pertencimento étnico e geográfico, e macro, elencando os aspectos comunitários que configuram, a partir da coletividade, numa identidade africana; posteriormente, contextualizá-la a nível nacional, pensando nos entrecruzamentos africanos herdados no Brasil que, também, são responsáveis pela gestação desse conceito dentro das culturas afro-brasileiras.

4.1.3 A tradição a partir da perspectiva africana

OLOHUN-IYO No tempo deles, as grandes guerras vieram e se foram, as pequenas guerras vieram e se foram, levaram o coração de nossa raça, exauriram a mente e os músculos de nossa raça. A cidade caiu e foi reconstruída; a cidade caiu, e nosso povo se arrastou por montanhas e florestas para encontrar um novo lar, mas, Eleşin Oba, está me ouvindo? (SOYINKA, 1974, tradução nossa)

A epígrafe que abre esta prosa é um *oriki* presente em *Death and the King's Horseman*, numa das falas do Elesin com o Olohuniyo, que se apresenta como um catalisador da tríade *memória-tradição-história*. Os elementos constitutivos desse gênero literário, o *oriki*, apresentam narrativas que, partindo de diversas perspectivas de usos e invocações, podem, dentre outros, compor o eixo histórico da iorubalândia⁶⁰; reavivar a tradição por meio da repetição e da cultura da transmissibilidade do conhecimento; e, por fim, compor uma teia de elementos socioafetivos, reagrupando, psicologicamente, a série de eventos históricos consolidados na vivência e existência comunal dos indivíduos pertencentes àquela comunidade. Embora os *Orikis* sejam uma conceitualização iorubá-africana, o que perceberemos, à frente, é que este compêndio multidimensional diz muito das realidades africanas, refletindo conceitos e cosmovisões presentes em outros grupos étnicos, tais como a senioridade, a oralidade, o ritual, etc..

A pesquisadora Irene Cezne (1994), no seu texto intitulado *Tradição Africana Espaço Crítico e Libertador*, ao fazer uma contextualização dos períodos africanos antes e depois da colonização, conceitualiza a *tradição* a partir da figura dos *mais velhos, dos velhos*, delegando a eles o status de formadores das gerações que estão se formando. Partindo de uma perspectiva macro para classificar, tradicionalmente, as sociedades africanas, a filósofa toma como características predominantes *a religião tradicional e o culto aos antepassados*.

Em África sagrado e profano não constituem setores separados. O sagrado perpassa toda a vida da comunidade. O sagrado não é um fenômeno dominical. As instituições, tais quais a família, o casamento, a organização social, são elas mesmas de natureza religiosa. Se não fossem religiosas seriam inexistentes, sem sentido, e por isso mesmo irrealis porque o sagrado é mais real que o próprio real. Os africanos não têm religião, eles são religiosos. A religião é algo que interfere no modo de sentir, de viver e de agir do africano. Ela só pode ser compreendida no espaço sócio-cultural das organizações sociais. [...] A religião

⁶⁰ Outro termo comum usado para se referir aos territórios ocupados pelos povos iorubás.

tradicional está fundamentada no passado e o regresso ao passado não é apenas intelectual. Tocar no antepassado é tocar em todo o sistema social, moral e espiritual. Basta que um antepassado seja ofendido para que as coisas não corram bem. O sistema religioso é uma fonte de onde toda a vida depende e lhe confere um significado extremamente importante. As decisões são tomadas dentro deste sistema. É interessante notar que esta referência ao passado é tão forte que uma pessoa ao se identificar não o faz com o seu nome pessoal o faz com o nome clânico, isto é, usa o nome do antepassado. A pessoa não é consistente sem se referir ao passado. (CEZNE, 1994, p. 2-3)

A senioridade, demarcada a partir da figura dos mais velhos, constitui uma das heranças africanas no Brasil, como veremos mais à frente. Apesar da colocação a partir de uma visão territorial expandida, ao mirarmos, mais de perto, alguns grupos étnicos específicos, percebemos o desdobramento da senioridade, também, em outras questões, em outros protocolos, em outros procedimentos, como é o caso, por exemplo, de alguns povos do Mali.

O antropólogo Maurício Waldman (1998), analisando a construção de *africanidade, espacialidade e tradição* presentes no relato de Sundjata Keita⁶¹, do Reino do Mali, vai construir sua conceitualização de *tradição* a partir das narrativas dos *griots*. De acordo com o pesquisador, os *griots* são figuras essenciais e exponenciais no gesto de manutenção e salvaguarda da história e tradição de determinados povos africanos por se constituírem verdadeiros guardiões vivos dos conhecimentos e saberes milenares daqueles povos. Notoriamente, a transmissão desses saberes está diretamente ligada com a questão da oralidade, sendo esta, também, a conceituação dada pelo intelectual do Mali, Hampaté Bâ, ao descrever sua perspectiva sobre a *tradição*:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (BÂ, 2010, p.167)

A partir das colocações feitas pelos autores supracitados, percebemos que a oralidade vai ser tomada como a plataforma discursiva por onde se materializa e se constrói o aglomerado de experiências e cosmovisões que constituem a *tradição* e, por outro lado,

⁶¹ O relato Sundjata ou a Epopéia de Mandinga, é composto dos grandiosos feitos do imperador do Sundjata Keita, soberano do Mali. (WALDMAN, 1998, p. 220)

consubstancia a *ancestralidade*, uma vez que estes aspectos não existem separadamente, mas, sim, agem de forma mútua e interdependentes.

Sempre que se fala de *tradição oral*, no tocante às culturas africanas, é muito comum que se cite as tradições dos *griots* como correspondentes, quase que hegemônicos, destas prerrogativas, entretanto é preciso ter em mente que este grupo não é o único encarregado de dar conta das tradições, tampouco é o mais supremo por responder sobre elas. De acordo com Hampaté Bâ, os *griots* são constituintes dessa perspectiva tradicional – são mantenedores das tradições -, contudo não fazem parte, diretamente, do grupo dos *tradicionalistas*, sendo estes os principais detentores e proliferadores do conhecimento. Sendo assim, os *tradicionalistas* são entendidos como verdadeiro (s) “guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos.” (BÂ, 2010, p. 175)

Subdivididos em três categorias – os músicos, os embaixadores e os genealogistas, historiadores e poetas -, os *griots* fazem parte de uma comunidade especial no status social dos diversos grupos étnicos africanos, onde a possibilidade de falar, contar, criar histórias e estórias vai muito além do código ético ritualístico o qual são submetidos os *tradicionalistas*. Esta é, portanto, a característica ímpar que singulariza os dois grupos, *tradicionalistas* e *griots*⁶².

A respeito da generalização do termo *griot* para se referir aos variados processos de oralidade no continente africano, a escritora moçambicana, Paulina Chiziane, nos diz o seguinte:

A África é um continente vasto, não é?! Nós, Moçambique está no sul, nós não usamos exatamente a palavra *griot*, que isto aparece já na África Central, África Ocidental. Mas o processo é o mesmo. Que eu saiba, no continente africano os *griots* são artistas nômades que são convidados, ou às vezes se fazem convidar, contam histórias e, depois, são pagos pelo serviço, qualquer coisa assim. Enquanto que em Moçambique, não. Quem conta a história é a avó, ou o avô da amiga, são pessoas muito próximas das crianças. (CHIZIANE, 2018)

Sendo assim, pode-se concluir que a presença dos *griots*, como classe de mantenedores da cultura e da tradição no continente africano, tem a sua geografia espacial

⁶² Para saber mais, vide Hampaté Bâ, a Tradição Viva, 2010.

muito marcada e delimitada a determinados espaços, encerrando as suas atuações em parcelas mínimas e não máximas como se é trivialmente entendido. Por outro lado, os *tradicionalistas* terão uma acuidade mais espessa, pois, a migração é parte importante dentro do processo ritualístico de tornar-se um *Doma ou Soma*, visto que a aquisição do conhecimento é coletiva e comunitária, o que implica dizer que um *tradicionalista* mais novo vai sempre aprender, buscar conhecimento com os seus *mais velhos* ao redor de todo o continente. (BÂ, 2010.)

FIGURA 16 – GRIOT HUTU IMITANDO O MWAMI CAÍDO



FONTE: B. NANTET, APUD BÂ (2010)

FIGURA 17 – TOCADOR DE VALIHA, INSTRUMENTO DE MADEIRA COM CORDAS DE AÇO



FONTE: MUSEU DO HOMEM APUD BÂ (2010)

FIGURA 18 – MÚSICO TUKULOR TOCANDO O “ARDIN” (KAYES, MALI, N. AO-292)



FONTE: DOCUMENTATION FRANÇAISE APUD BÂ (2010)

O pesquisador nigeriano Félix Ayoh Omidire (2005), no seu trabalho *Yorubanidade Mundializada: o reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos*, analisando as categorias literárias iorubanas que são assentadas na oralidade (daí a proposta de oralitura por ele feita), tais como o *ìjálá*, o *rárà*, o *ewí*, o *êyà*, o *òwe*, o *ìyêrê Ifá*, o *oríkì*, o *ògèdè* e o *odù*, também classifica os processos constitutivos da tradição a partir da oralidade, evidenciando neles a transmissibilidade de conhecimento, os processos históricos do grupo étnico, a cosmovisão do grupo, a sua ontologia, etc.. As definições mostradas adiante nos permitem observar estas colocações, como também perceber a questão da senioridade como mais um agente desses processos:

Como deixou clara a definição esboçada por Olatunji (2000:57), o gênero poético conhecido como *Ìjálá* se refere à arte performativa, usada, exclusivamente por caçadores, durante momentos específicos, como parte de certos ritos que fazem em homenagem a Ògún, orixá patrono de caçadores e de todas as pessoas que trabalham, de uma forma ou de outra, com o ferro. Os que praticam esta arte se chamam geralmente de *Áláré-Ògún* ou *oníjálá*, ou seja, os trovadores de Ògún. (OMIDIRE, 2005, p. 111)

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

- ° *Oríkì àlájè*, também chamado de *ìnagijç*, que é de uso pessoal;
- ° *Oríkì ìdílé*, que é partilhado por membros da mesma família extensiva;
- ° *Oríkì orílê*, que é relacionado com a origem mística e histórica dos grandes clãs yorubanos ;
- ° *Oríkì ilú* é o compendio da história de cada cidade yorubana;
- ° *Oríkì òrìyà* é aquele *oríkì* usado para exaltar e elogiar um determinado orixá. (OMIDIRE, 2005, p. 116)

Portanto, os *Odùs* representam o cerne do sistema de *Ifá*. Conforme relata a mitologia, o termo *odù* decorre de *òlofin-odù*, que era o nome da mulher do próprio Orúnmilà. [...] A formação de um babalawo é, essencialmente, uma formação intelectual. Os especialistas do assunto estão de acordo que, na verdade, trata-se de uma formação que pode durar longos anos, senão a vida inteira. (OMIDIRE, 2005, p. 144)

As postulações apontadas por Félix Omidire, pensando a *tradição* a partir de um construto que está alicerçado na oralidade e, logo, no campo da literatura, dialogam com aquelas apontadas por Vansina (2010) que também a classifica, a tradição, dentro do viés da oralidade, transbordando a sua conceituação para o campo da literatura e chamando atenção para a cosmovisão subjacente a esta/s tradição/ções. Deste modo, o pesquisador nos diz que:

As tradições são também obras literárias e deveriam ser estudadas como tal, assim como é necessário estudar o meio social que as cria e transmite e a visão de mundo que sustenta o conteúdo de qualquer

expressão de uma determinada cultura. [...] Numa sociedade oral, a maioria das obras literárias são tradições, e todas as tradições conscientes são elocuições orais. Como em todas elocuições, a forma e os critérios literários influenciam o conteúdo da mensagem. Essa é a principal razão das tradições serem colocadas no quadro geral de um estudo de estruturas literárias e serem avaliadas criticamente como tal. (VANSINA, 2010, p. 141-142)

A possibilidade do trans-bordamento do termo *tradição*, como está, justamente, sendo utilizado na perspectiva dos autores acima, é, pois, a deixa que nos faz pensar em outras possibilidades do exercício da *tradição*, como a que analisaremos, mais adiante, a partir da diáspora africana no Brasil. Mas, antes, observemos as colocações do filósofo ganense Kwasi Wiredu (2010), no seu texto *As religiões africanas desde um ponto de vista filosófico*, que, embora sua análise esteja, maiormente, centrada no grupo étnico Akan, suas postulações estão, também, direcionadas aos aspectos que refletem comunitariamente as experiências de diversos grupos africanos. Ao tratar da senioridade e do culto aos ancestrais como movimento de memória e organização sociorreligiosa, ele diz que:

Os ancestrais são frequentemente tão importantes na vida africana, que o chamado culto ao antepassado, às vezes, é elevado à condição de verdadeira essência da religião africana. Mas, em verdade, a veneração dos antepassados é apenas uma forma acentuada do respeito dispendido aos anciãos vivos do grupo, e sua autoridade moral é exercida somente na força moral estabelecida com base em critérios pre-mortem. Estes critérios de boa conduta, observados anteriormente, baseiam-se na busca da harmonização imparcial de interesses humanos. {...} Deve-se notar que, além disso, na maioria das sociedades africanas tradicionais, o indivíduo comum espera eventualmente ganhar um lugar na comunidade dos ancestrais honrados. (WIREDU, 2010, p. 7)

O postulado defendido por Kwasi Wiredu vai ao encontro da perspectiva iorubana, como também a de muitas outras culturas africanas, delineando, assim, uma relação tempo-espacial forjada numa outra perspectiva que não a linear.

Tomando Wole Soyinka, a partir do texto literário *Death and the King's Horseman*, observamos que há uma corroboração entre os elementos discutidos pelos autores e aqueles constitutivos da peça. No *oriki* destacado, percebemos o caráter da oralidade no momento da sua declamação/invocação, e também a construção rítmica e semântica inerentes a este tipo de gênero literário. Nesse caso, indo um pouco mais a fundo, poder-se-ia dizer que, há um troca de posições, buscando uma alegoria ou um caráter irônico no texto, quando da performance do *oriki* pelo Eḷeṣin, visto que, dentro da

cultura iorubana, é papel do Olohun-iyó declamar os grandes feitos dos Oba, dos Alafin, contar histórias e histórias, transpassar a cultura por meio de elementos da tradição e dos rituais, bem como alertar grandes personalidades sobre os seus deveres para com a comunidade. Dessa maneira, o que observamos na cena, é o Eḷeḷin ocupando este espaço, e fazendo-o, justamente, a partir do *oriki*, como é de *práxis* nessas ocasiões. Já em relação à materialidade do *oriki* performado, uma série de elementos nos é apresentada, englobando elementos que perpassam, por exemplo, questões sociais e religiosas. O construto da tradição social é apresentado e performado a medida em que elementos culturais são invocados para compor o texto oral, tais como os nomes de divindades e Alafin (*Orayan, Osanyin, Elegbara, sigidi*); normas de condutas são apresentadas a partir do lidar com a morte e a ritualidade, desenhadas a partir do etutu, e da figura emblemática do pássaro Eu-não, que também pode ser entendido por meio de uma alusão ao culto ancestral feminino; e, no tocante a religiosidade, embora o termo usado cause um pouco de ruído no entendimento, ela é performada e reafirmada a partir de elementos históricos, das posições sociais, das oferendas *ebó* encontradas e contadas pelo *opele* do jogo de *ifá*. Apesar do trecho destacado, a peça toda se constrói em torno da *tradição ancestral*, alicerçada na cultura da oralidade perpassando toda a organização social dos grupos iorubanos.

A partir das colocações feitas pelas intelectuais e pesquisadores, conclui-se que a plataforma da oralidade como elemento constituinte da tradição, dentro do continente africano, se constrói a partir de uma multiplicidade, não se dando de forma homogênea. Esta variedade é percebida a partir dos diversos grupos sociais que lançam mão desta prerrogativa, tais como o *Ntsomi*, na África do Sul, os *Mhondoro Shona*, no Zimbábue e os *Doma ou Soma*, no Mali⁶³, e, como posto por Omidire (2005), os *Apàló*, contadores tradicionais, os *Akéwì*, poetas, e os *Eégún aláré*, na Nigéria. Apesar da diversidade, são inegáveis a notoriedade e o prestígio que possuem os *Doma ou Soma*, no que diz respeito à preservação das histórias, memórias e tradições africanas.

⁶³ Para saber mais, vide saber mais, vide Vansina J., *A tradução Oral e sua metodologia*, 2010; Hampaté Bâ, *a Tradição Viva*, 2010.

4.1.4 A reconfiguração da tradição africana no Brasil

Como já fora dito anteriormente, a *tradição africana*, no Brasil, dar-se-á, dentre outros vetores, a partir da figura dos *mais velhos*. Este processo se constrói, maiormente, dentro das religiões afro-brasileiras, sobretudo no candomblé e nas irmandades negras. Não obstante, é também dela – a *tradição* – que se forjará a identidade cultural de determinadas regiões brasileiras. Sobre esses processos de reconfiguração, trocas e novas aprendizagens, Machado (2013) nos diz o seguinte:

O espaço do terreiro compreende um lugar atemporal e possui métodos próprios de aprender e de ensinar. Os nossos mais velhos aprenderam a fazer observando, imitando e admirando os seus mais velhos nos seus saberes e fazeres. Como que obedecendo a uma cadeia para a manutenção, continuidade e expansão da cultura do povo de santo cabe-lhes ensinar como aprenderam para que os mais novos possam dar continuidade à tradição. De fato, o ato de *en-sinar* na comunidade de terreiro significa colocar o outro dentro do seu *odu*, dentro da sua própria *sina*, do seu caminho, do seu jeito de ser no mundo do jeito como ele é. Entendemos que esta é uma singularidade que merece ser situada dentro do pensamento de matriz africana. Estamos falando mais precisamente do pensamento tradicional africano recriado nas comunidades de terreiro. (MACHADO, 2013, p. 41)

A senioridade apontada Vanda Machado (2013) é também aquela tecida, anteriormente, por Cezne (1994) e que vai ao encontro da abordagem feita por Nascimento e Ramos (2011), ao tratar da memória e senioridade dentro do processo de preservação da tradição africana a partir da figura *dos mais velhos*, no contexto brasileiro. As autoras nos dizem o seguinte:

Não sem razão, o lugar do velho na sociedade africana é corroborado como um espaço de privilégio, uma vez que ele concretiza a junção entre narrativa e vida, metaforizando um elo a interligar as diferentes gerações e desmitificar a separação entre espaços e tempos. Ao promover a diluição das fronteiras entre espaços e tempos, o velho enceta momentos de interações e trocas de experiências que veiculam saberes, os quais, uma vez aprendidos pelos mais novos, não se perderão, atestando, como vimos, a importância do papel de transmitir o tradicional, para que este não seja diluído pelos conhecimentos aclamados pela sociedade moderna. (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 460)

A presença dos *mais velhos*, no processo de formação da cultura brasileira e salvaguarda das tradições africanas, pode ser entendida a partir de duas perspectivas. Primeiramente,

como gestores e gestoras em solo materno africano, pois, como é sabido por nós, o mecanismo de organização da máquina escravagista colonial esquadrihava os corpos pretos a partir de uma ótica mercantilista da força bruta. Sendo assim, a grande leva de seres humanos africanos escravizados era de pessoas jovens. Não estou afirmando que não havia pessoas mais velhas, mas, sim, que a grande população era de pessoas jovens e adultas. Dessa forma, a reorganização inicial se dá a partir do conhecimento herdado destes jovens e adultos africanos, em solo brasileiro, decorrente daquilo que lhes foi dado pelos seus *mais velhos*. Por outro lado, com o passar dos anos, esta mesma população se transformara nos nossos *mais velhos* e, logo, fora então responsável por este processo de transmissão e exercício de valores tradicionais. Nesse sentido, a presença das *mães-pretas*, das *Ìyá-ìyás* (vovós), terá um papel muito importante nesta empreitada, visto que o potencial educador tradicional dessas mulheres incidirá não somente sobre a comunidade negra, mas também sobre os brancos, uma vez que a estas mulheres era imposto o dever de tomar conta das crianças brancas. Indubitavelmente, a identidade cultural brasileira foi gestada na violência colonial dos seios das mulheres negras.

A *oralidade*, como expoente da tradição, exerceu e exerce papel fundamental dentro da perspectiva religiosa de ancestralidade, pois, é ela que constitui um dos mecanismos de manutenção e recriação de diversas cosmovisões africanas no Brasil. A exemplo disso, pode-se citar o legado religioso dos *Terreiros de Candomblé* que tem a sua criação e permanência alicerçadas na oralidade. Destarte, é a partir desta ferramenta que se fará a transmissão dos conhecimentos, articulações políticas e sociais contra a violência colonial e a investidura da memória histórica-afetiva através dos rituais.

A presença da transmissão de conhecimentos, dentro dos *Terreiros de Candomblé*, continuará semeada nas sementes epistemológicas da herança africana. Quero dizer com isso que, a forma de produção de conhecimento desenvolve uma relação singular com os elementos da natureza, sendo assim, destoante dos padrões mercantilista e capitalistas que guiavam a organização social da época. Nas palavras de Oliveira (2012) retomando Bastides (1973; 1989), “em nossas religiões desenvolvemos nossa medicina, nossa economia, nossas línguas e nossa política mui singular de relações com o Outro-Natureza, o Outro-Outro, o Outro-Simesmo” (OLIVEIRA, 2012) A continuidade destas epistemologias está presente também nas *Irmandades negras* que, embora estejam submetidas ao julgo do cristianismo, constroem suas instituições a partir das tradições africanas, tendo a oralidade como um dos principais expoentes destas *tradições*.

A organização e a estruturação da comunidade negra de Vila Bela vão ser mediadas e impulsionadas, principalmente, pela “palavra falada”, pois é na troca dessas vozes, desses saberes acumulados que se redefine a prática agrícola na região, a ocupação da terra, a redistribuição da produção. Essas atividades ganham um caráter mais coletivo, com vistas principalmente à garantia da sobrevivência de todos, naquele local. Assim, justamente com a redefinição do uso da terra, outro fator importante na construção desse espaço negro ocorreu com a retomada e manutenção das manifestações religiosas e culturais que tinham no negro o seu agente e sujeito principal. (SILVA, 2017, p. 2-3)

O conhecimento produzido, perpassado e recriado dentro das religiões de matriz africana, principalmente o Candomblé, está orientado nas perspectivas *esotérica* e *exotéricas* (BÂ, 2010) de se aprender, ou, como sempre nos dizia Mãe Senhora, “*o ser da porteira para dentro e da porteira para fora.*” Isso porque,

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (BÂ, 2010, p. 169)

As implicações contidas nessa afirmativa se materializam, mormente, nos protocolos sociais construídos dentro dos *Terreiros de Candomblé* e das Irmandades Negras que, na maioria dos casos, tem sua conduta ética-social baseada no *ritual*. O viés ritualístico aqui abordado em nada dialoga com a miragem ritualística cristã que perpassou os séculos demonizando as religiões de matriz africana; por outro lado, ele se constrói como um agente ético da organização social africana. Deste modo, o *ritual* estará presente nos diversos protocolos que organizam a vida social destas instituições. Para podermos melhor visualizar estes padrões, podemos apontar os processos iniciatórios de um neófito dentro dos *Terreiros de Candomblé*. A grosso modo, gostaria de destacar três fases iniciais deste processo, o *abian*, o *iyáô* e o *ebomi*. Ao iniciar sua trajetória num terreiro, o indivíduo, inicialmente, ocupará a posição de *abian*, correspondente ao período de tempo que seja necessário para a aprendizagem básica dos protocolos sociais africano-embasados. Após o ritual de *iyáô*, onde esta pessoa passa por um *ritual* de aprendizagem mais assistido, ao indivíduo é legado uma outra posição social dentro da comunidade –

não é uma hierarquização de quem é mais importante ou não – onde ele, além de contribuir com o *conhecimento exotérico*, também passa a vivenciar determinadas formas de *conhecimento esotéricos*. Com o passar do tempo, e cumprindo os protocolos sociais da comunidade, o indivíduo passará por outro *ritual* (código ético de organização social), com outros modelos de aprendizagem, o que lhe permitirá a mudança de “*status*” de *iyáô* para *ebomi*. Esta mudança de “*status*” nada tem a ver com o narcisismo individualista das hierarquias verticalizadas, mas, sim, com protocolos ético-sociais da organização do conhecimento. Esta mesma organização acontece, por exemplo, com a *Irmandade da Boa Morte*, em Cachoeira, na Bahia, contudo há um respeito às peculiaridades⁶⁴. O que não se pode perder de vista é que todo este processo de transmissão de saberes, conhecimento, se dá, maiormente, através da *oralidade*. Contudo, é necessário destacar que é preciso atentar-se, também, para outros aspectos que fazem parte desta construção de *tradição*.

Posto isso, uma vez que estamos falando de linguagem, faz-se necessário, também, atentar-se para outras modalidades linguísticas que compõem este processo, tais como a linguagem produzida pelos *atabaques*, a linguagem produzida nos *orins* (cânticos sagrados), a linguagem produzida nos *oriki*⁶⁵, a linguagem corporal produzida nos gestos cantados e nas saudações.

A linguagem dos *atabaques* está inscrita nos protocolos ético-sociais das *comunidades de terreiros* por constituir um sistema simbólico de aproximação entre o plano físico e metafísico, visto que, para as cosmovisões africanas e, conseqüentemente, os seus afluentes na diáspora, não há desintegração entre físico e metafísico, o real e o irreal. Partindo da perspectiva exotérica, sua apreensão é percebida no momento social do *xirê*. A linguagem que é construída através dos sons tem a sua materialização no transe do *orixá*, como também no posicionamento social dos membros do *egbé*. Por outra via, no tocante a perspectiva esotérica, esta linguagem também está encabeçada com o agenciamento do *ritual*, uma vez que circunscreve e demanda conhecimentos, práticas e pessoas específicas.

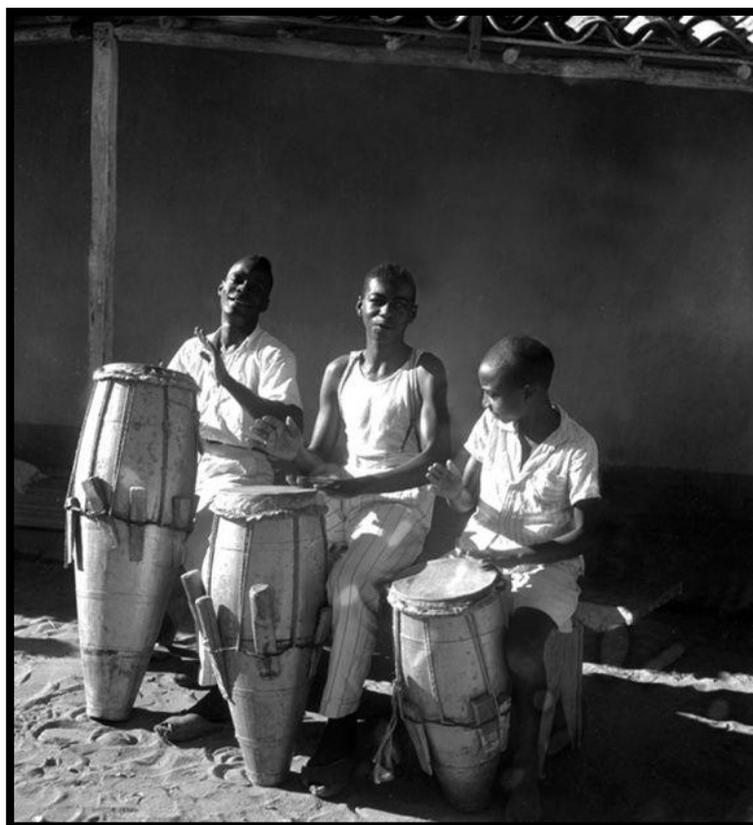
A linguagem dos *atabaques*, por sua vez, abrange também os outros instrumentos sagrados e agencia aquela do *orin*, que não deixa de estar na *oralidade*, mas a extrapola sempre que tomada fora do binarismo *real e irreal*. Os *orins* são protocolos discursivos materializados cuja massa não só perpassa uma comunicação falante e

⁶⁴ Para mais informação, vide CASTRO, 2005. A Irmandade da Boa Morte.

⁶⁵ O Oriqui pode ser considerado como um gênero literário da oralidade ioruba-africana cujas subdivisões variam demasiadamente, sendo possível encontrar oriqui de nomes, saudações, escárnio, exaltação, etc..

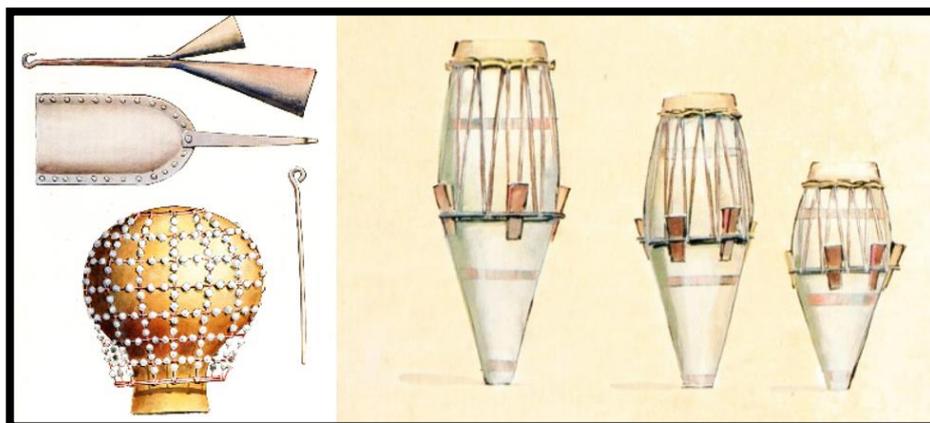
ouvinte, o cantador e o *couro* no *xirê*, mas também atinge o nível da união entre *Orun e Aiyé*. (BENISTE, 2010) De maneira semelhante, percebemos a linguagem corporal, no entanto, a esta, cabe, também, marcações político-espaciais específicas, como aquela do gênero, da senioridade, da comunicação espiritual, etc..

FIGURA 19 – OGANS TOCANDO ATABAQUES



FONTE: PIERRE VERGER, FUNDAÇÃO PIERRE VERGER.

FIGURA 20 – INSTRUMENTOS SAGRADOS DOS TERREIROS DE CANDOMBLÉ



FONTE: CARYBÉ, IN COSTA (2019)

Por fim, chegamos à categoria dos *oriquis*. A linguagem que a este subjaz encontra uma série de encaminhamentos dentro dos protocolos sociais das comunidades de terreiro, todavia gostaria de ressaltar a capacidade de memória-histórica-afetiva que os *oriquis de família*⁶⁶ têm neste papel social. Um bom exemplo deste é a narrativa apresentada por Deoscorédes Maximiliano (1994), o nosso saudoso Mestre Didi, ao relatar a sua ida ao continente africano em busca das suas raízes familiares. O encontro e o reconhecimento dos seus só foi possível graças ao *oriqui* aprendido por Mestre Didi, de sua mãe, o que lhe possibilitou o reconhecimento por determinado grupo étnico. (SANTOS, 1994)

Na diáspora africana no Brasil, os *oriquis*, atrelados à oralidade, permaneceram como fonte de conhecimentos diversos dentro dos *terreiros de candomblé*, mas, indo além disso, configuraram um espaço de conservação da memória histórica-afetiva da diversidade de povos, como também demarcaram um outro espaço de discursividade literária no campo dos estudos literários. Os exemplos abaixo são elucidativos destas questões:

Iyá mi axexê
 Babá mi axexê
 Olorum mi axexê o!
 Ki nto oba Orixá a e!
 Minha mãe é minha origem
 Meu pai é a minha origem
 Olorun é minha origem
 Assim sendo adorarei as minhas origens
 Antes a qualquer orixá. (SANTOS, 1994)

Kábiyesi! Ikú bàbá yeyé!
 Kílé n f'oba pè?
 Oba o, oba Alasé oba!
 Kílé n f'oba pè?
 Oba o, oba Alasé oba!
 Oba totó bia aro;
 Oba o, oba Alasé oba!
 Oba rèré bi osun
 Oba o, oba Alasé oba!

Aquele cuja decisão ninguém poderá questionar
 O rei é morte, o rei é pai, o rei é mãe!
 Vocês acham que o rei é o quê?
 Rei, dono do axé!

⁶⁶ Para saber mais, vide RISERIO, De Oriquis 1993; JEGEDE, A poesia laudatória e a sociedade nigeriana: a Oriki entre os Yoruba. 1997;

Vocês acham que o rei é o quê?
 Rei, dono do axé!
 Rei, aquele que é misterioso
 Como o índigo azul,
 Rei, aquele que é vestido de beleza como o vermelho.
 (AYOH'OMIDIRÊ, 2006)

Oriki Fun Osun Muiwa

Ajogun Asipá Borogun Elese Kan Gongu Oba Tosi
 Omo adousu Iyá Obabiyi
 Obi amok an soso
 Ojoruku Bope Oya ati Assogba pelu
 Osi Dagan nigbati Iyá Obabiyi n'be l'aye
 Erubirin Iyá Eunji
 Olusin awon Orisa gbogbo
 Ojoie n'ile Egúngún
 Iyá egbé n'ile Agboulá
 Olousin Olokutun ati Agboulá
 Erubirin abi Iyá Sangô
 Iyá abi Ayaba awon gbogbo n'ile
 Oruku majebi
 Obirin iniwa
 Gberaga awon Olosun
 Ayo nijo gbogbo
 Iyá Naso n'ile Opo Afonjá
 Iyá isodomo Oba Kankanfo
 Nigbati Iyá Tobi re
 Olorun pe.

Herdeira de Asipá Borogun Elese Kan Gongu Oba Tosi
 Filha de iniciação de Iyá Obabiyi
 Teve um único filho
 Cujo nome é Bope Oyà e também Assogba
 Osi Dagan quando Obabiyi vivia
 Escrava de Oxun
 Adoradora de todos os orixá
 Tem posto na casa de Egún
 Iyá egbé na casa de Agboulá
 Adoradora de Olukotun e Agboulá
 Escrava e esposa de Xangô
 Mãe e Rainha de todos da casa
 Nome sem mancha
 Mulher de bom caráter
 Orgulho de todos Olosun
 Alegria de todos os dias
 Iyanaso na casa de Opô Afonjá
 Mãe adotiva de Oba Kankanfo
 Quando a mãe dele
 Deus chamou
 (KANKANFÔ, 1970, apud SOBRINHO, 2015, p. 122-123)

Os *oriquis* apresentados por Santos (1994) e por Kankanfô (1970) nos apontam a importância da preservação da memória-histórica de um povo, como também a potencialidade do *oriqui* como expoente da *tradição*, uma vez que este está imbuído de conhecimentos e práticas que são transmitidas com o exercício prático do uso. Santos nos mostra a relação com a ancestralidade a partir dos laços familiares que devem preceder a filiação ancestral religiosa na figura dos orixás; já Kankanfô, além de trazer o fator ancestral, perpassa pelos campos da sociologia, política e afetividade ao reconstruir, num memorialismo de águas correntes, a historiografia de Osun Muiwa, a saudosa Mãe Senhora do Afonjá. Por outro lado, a narrativa apresentada no *oriqui* traduzido por Ayoh”Omidirê também nos dá informe da organização social e valores que recobrem a visão de mundo africana, assentando-se, sobretudo, na figura do Alafin, nos moldes africanos, como a materialização do visível e invisível.

No que diz respeito ao aspecto literário, os *oriquis*, dentro das culturas de terreiro, quase sempre, são associados com o gênero literário do poema. Esta associação causa um abalo no campo literário, simplesmente, porque o *oriqui* possui suas peculiaridades e variações o que, do ponto de vista da taxionomia estrutural, foge daqueles enquadramentos dados aos poemas. Esta discussão é bem mais complexa do que se apresenta, contudo já há fartos trabalhos de pesquisadoras e pesquisadores que tratam deste tema e defendem a posição do *oriqui* como um outro/outros gênero (s) literário (s) tais como Risério (1981), Jegede (1997), Omidire (2004; 2005), Sesan (2013), entre outros. Contudo, reproduzo adiante algumas palavras do pesquisador iorubano que são importantes para o contexto brasileiro desta reconstrução africana:

Como já cheguei a frisar, a categoria de Oríkì Orixá acaba sendo aquela que mais se usa e se conhece na diáspora yorubana pelo Novo Mundo, inclusive no Brasil. Isso não deveria nos surpreender sobremaneira, uma vez que as condições adversas da escravidão acabaram apagando, quase que por completo, as marcas de parentesco e hereditariedade consanguínea entre os africanos e escravizados, substituindo no seu lugar, apenas a chamada *família-de-santo*, graças à reconstrução e reconfiguração das culturas africanas, efetuadas dentro das religiões afro-americanas tais como o Candomblé brasileiro e a Santeria cubana. Por essa mesma lógica, que substituiu o parentesco religioso pelo parentesco da chamada *família-de-santo*, os Oríkì Orílê cederam seu lugar para os Oríkìs dos diversos Orixás do panteão yorubano. No caso específico do Brasil, o Oríkì está muito difundido dentro do mundo do Candomblé.

De modo geral, pode-se falar em dois tipos de Oríkì usados no Candomblé. O primeiro tipo consiste dos Oríkì-saudações, usado para saudar os Orixás. Durante as festas de Candomblé, mais conhecida pelo

povo-de-santo como o Xirê, o Oríkì de cada orixá é usado para saudá-lo, quando o orixá baixa em alguma iaô, ou seja, filha-de-santo. Nesses momentos, as pessoas iniciadas, que reconhecem a chegada do orixá, costuma gritar o Oríkì-saudação do orixá, como uma forma de acolhê-lo e pedir sua benção. (OMIDIRE, 2005, p. 122:123)

Como percebido na breve explanação acima, os *oriquis* são responsáveis não só por integrar o campo da discursividade das tradições, mas também servem de base para o avivamento da história e memória das *comunidades de terreiro*; um avivamento que aflora a afetividade frente à realidade de lutas e do genocídio, em todas as esferas, da população negra.

A partir do que fora comentado, torna-se nítida a complementariedade dessas linguagens (*atabaques, orins e oriquis*), como também a possibilidade do acontecimento simultâneo de todas elas.

Dando continuidade, o exercício da *tradição* está alicerçado também em outros aspectos presentes nas culturas de candomblé que vão constituir a cultura brasileira desde a chegada das pessoas africanas escravizadas ao Brasil, mas que, paulatinamente, ganharam espaço no seio social da contemporaneidade, sobretudo, com o avanço nas lutas contra o racismo e a conscientização das comunidades afro-brasileiras sobre o *ser negro* (MUNANGA, 2009). Assim sendo, a culinária praticada dentro dos terreiros passa a ser consumida em escala não litúrgica – como é o caso do acarajé, abará, caruru, vatapá, etc. -; no campo da estética e visual, as roupas ditas “africanas” tomam espaço na “moda”, os turbantes, os acessórios (sendo estes de referência aos orixás muita das vezes); no campo da música, o próprio ritmo *axé* já é todo um referencial a este legado, o samba como principal característica da cultura brasileira, as letras de músicas e composições dançantes, etc.; no campo da literatura e das artes, são diversas as *contribuições tradicionais africanas* que, inicialmente, têm sua produção e comercialização, majoritariamente, por pessoas brancas, mas, depois, sofre uma mudança um pouco substancial; e, no campo da religiosidade, o alargamento dos terreiros de Candomblé - inocentemente seduzido pela inverdade de “crescimento da religião” -, maiormente, por pessoas brancas. Não se pode perder de vista, nunca, que estes elementos que, a olhos ligeiros, fogem do entendimento de preservação da *tradição*, quando, na verdade, eles são agenciadores e mantenedores da *tradição*, uma vez que cumprem, também, além das instituições religiosas negras, o papel de manter a memória-histórica africana no Brasil e, por outro lado, faz a sociedade lembrar que estamos aqui, povo negro, lutando e resistindo

pelas brechas da insubmissão da cultura, pelo jogo da afetividade, pelo exercício contínuo de nunca esquecer.

Antes de finalizar estas discussões sobre a *tradição*, eu preciso externar que os elementos de que falei no parágrafo anterior acabam sendo constituintes do percurso metodológico, tomado por Félix Omodire (2005), para criar o seu conceito de *yorubaianidade*. Ao explorar os aspectos da cultura iorubana, no próprio espaço africano, assim como na diáspora pelas Américas, o pesquisador desenvolveu, também, o conceito de *yorubanidade* como uma chave investigativa para identificar o arcabouço histórico-cultural que ligasse a formação de outras culturas a partir das tradições iorubá-africanas. Embora eu ainda não tenha adentrado às questões mais profundas da tradução em si, chamo a atenção para este conceito, *yorubaianidade*, por ser ele um dos marcadores identitários da minha posição de tradutora, demarcando aí um espaço étnico, político e geográfico; ademais, o conceito compõe o cenário de ferramentas metodológicas para lidar com algumas tensões no momento da tradução da peça iorubana *Death and The king's Horseman* para o *pretoguês* (GONZALEZ, 1988).

Em suma, é inegável a importância da tríade *memória-tradição-história* para o entendimento dos processos formativos da *ancestralidade* afro-brasileira a partir da perspectiva religiosa. Estes fatores também serão importantes para as outras perspectivas (a *política* e a *filosófica*), pois, como já percebemos, elas não estão separadas, mas, sim, são interdependentes. Sendo assim, daremos continuidade à análise da perspectiva religiosa, falando agora sobre o caráter da *resistência*.

4.1.5 Resistência

A luta de africanas e africanos escravizados, no Brasil, constituiu uma parte importante no movimento de formação da cultura brasileira, como também na criação coletiva da *ancestralidade africana* nesse novo solo. Diversos foram os movimentos de insurgências usados pelas pessoas escravizadas para tentar driblar as violências impostas pelo sistema colonial-escravagista. Nesse sentido, há registros historiográficos que podem ser lidos a partir de uma perspectiva *micro*, compreendida aí como os mecanismos de insurgências partidos da esfera pessoal, tal como os envenenamentos dos membros da casa da casa-grande por parte das mulheres escravizadas que faziam o trabalho doméstico; e também, numa perspectiva *macro*, destacando, por exemplo, a fuga de pessoas

escravizadas juntamente com a formação de organizações política, social e religiosa, popularmente difundidas como quilombos.

A respeito dos mecanismos de insurgência da população escravizada, Reis (1998) nos diz que,

[...] sendo muitas as formas de enfrentamento, desde a denominada resistência do dia-a-dia – sarcasmos, roubos, sabotagens, assassinatos, suicídios, abortos – até aspectos menos visíveis, porém profundos, de uma ampla resistência cultural. A unidade básica de resistência no sistema escravista, seu aspecto típico, foram as fugas. Estas iam desde as pequenas "escapadelas" para divertimento, prática religiosa, visita a parentes, ou encontros amorosos, à fuga definitiva, preferencialmente um caminho sem volta, em que se buscava a construção de uma nova vida em liberdade, fosse em quilombos, fosse misturando-se com a população negra livre dos pequenos ou grandes centros urbanos. (REIS, 1999, p. 27)

A resistência cultural de que nos fala a pesquisadora é o eixo central para alocar a discussão sobre o aspecto religioso da época, pois, não se pode perder de vista que a religião, também, desempenhou um papel importante nesses movimentos de resistências.

A experiência primeira da pessoa negra escravizada, no Brasil colonial, era com a religiosidade. Desta maneira, o ritual de batismo cristão, marca enraizada na cultura brasileira até os dias atuais, se apresentava como uma máxima essencial daquilo que Mai (2011) nomeou de *a feitura do escravo*:

Ao ser adquirido e chegar a sua nova moradia, geralmente, o senhor encarregava outros escravos no acompanhamento do recém-chegado, com a obrigação de ensinar-lhe o ofício, inserindo no mundo do trabalho e, assim, iniciava o seu processo de socialização. Dentro dos primeiros seis meses de sua chegada, é que o escravo deveria ser informado da necessidade de ser batizado e da escolha do seu outro nome que o acompanhará nos documentos oficiais, nas matrículas de escravos, nos testamentos e inventários do senhor. (MAIA, 2011, p.5)

O batismo, caracterizado como mais uma das violências da máquina colonial, consistia num ritual de expurgação da humanidade daqueles corpos *outros*. Nessa empreitada, o indivíduo escravizado era obrigado a aceitar a religião católica como sua única fé, negando, assim, quaisquer resquícios de religiosidade praticado na sua terra de origem; como também, recebia um novo nome de batismo, sendo estes, na maioria das vezes, nomes de santos católicos. A premissa que subjaz por trás do ritual de batismo é, justamente, o apagamento da humanidade daquelas pessoas. O indivíduo escravizado é

privado da sua fé e religiosidade, da sua identidade, da sua história, de qualquer traço físico-cognitivo que lhe ponha a pé de igualdade com o sujeito branco, europeu.

Apesar da submissão forçada, a sujeição colonial por meio da religião deflagrou-se numa via de mão dupla, provando-se, desta maneira, quase falha do ponto de vista da assepsia dos valores culturais africanos. A abertura para a prática religiosa, mesmo que de base católica, permitiu à comunidade negra escravizada e liberta a apropriação e recriação destes modelos católicos, desaguando, assim, numa religiosidade, genuinamente, afro-brasileira, propiciada, acima de tudo pelo sincretismo religioso. É dentro deste escopo que podemos pensar o culto e a associação de entidades africanas a santos católicos, e, de forma mais expressiva, a criação de instituições religiosas negras de base católica-cristã, como foi o caso das *irmandades negras*.

Além das irmandades de homens de cor, há notícias de instituições devocionais, tipicamente católicas, fundadas por negros e com maioria da população mestiça, a exemplo do Recolhimento do Preto, criado no Rio de Janeiro no século XVIII, por gestões e inspirações da negra Rosa Egípcia, liberta das Minas Gerais, que no final da vida, acusada de desviar-se de sua doutrina, foi presa e julgada pelo Tribunal do Santo Ofício. (SILVA, 1994, p. 56)

O surgimento das irmandades negras instaura um campo de resistência preta e de luta contra a empreitada colonial. Este processo se deu a partir do acesso à língua, da preservação das suas culturas e valores africanos, e, mais tarde, a partir da criação de meios que ajudassem a população negra em cativeiro. Sobre este último aspecto, era muito comum que os membros e membras das irmandades se reunissem para comprar a alforria de outra pessoa negra escravizada; para criar mecanismos que viabilizassem a sobrevivência das pessoas que fugiam; ademais, o auxílio e a prestação de serviço jurídicos também faziam parte da demanda executada por estes grupos.

A respeito das irmandades negras no Brasil, Silva (1994) relata que,

Um outro aspecto, dos mais importantes, que a irmandade assumiu foi o de constituir-se em verdadeiros nichos de preservação da cultura africana. Veículo da dominação religiosa imposta pela classe dominante e pela Igreja Católica, os negros transformaram as irmandades de cor em um espaço privilegiado para a preservação de seus costumes, suas práticas religiosas, sob o manto protetor do Catolicismo. Ao lado dos santos negros: São Benedito, Santa Ifigênia e Santo Antônio de Catalagirone, o negro pode guardar zelosamente seus deuses, ou seus espíritos, para melhor cultuá-los. (SILVA, 1994, p. 60)

Adjacente a formação das irmandades negras, como vimos anteriormente, se dá também a formação dos *terreiros de candomblé*. Na empreitada anticolonial e na produção de uma frente de resistência às violências do sistema, estes aglomerados religiosos exerceram um papel ativo. Tratando-se dos *terreiros de candomblé*, deve-se ter em mente que a própria formação em si destas instituições já se configura num ato de insurreição frente ao modelo colonial-escravagista. Esta característica evidencia a natureza falho do *ritual de batismo cristão* na tarefa de destituir a humanidade e os valores das pessoas africanas escravizadas. O *candomblé* nasce na clandestinidade e, sendo fruto de uma margem estabelecida por um *eu universal* que constrói o *outro*, como seres marginalizados, selvagens, sem cultura, segue seu fluxo de preservação ancestral e resistência nos interstícios das espacialidades. (SODRÈ, 2019)

Adentrando ainda mais às peculiaridades sócio-políticas dessa conjuntura religiosa, nota-se que, ao longo do tempo, os cultos religiosos afro-brasileiros sofreram e sofrem um processo de demonização cristã cujo nascimento tem raiz na herança racista do colonialismo. Os *terreiros de candomblé*, principalmente, são o mais alvejados nesse cenário nefasta. Por outra via, é também a partir dessas instituições que ocorreram os processos de transformações mais radicais e significativos de resistência negra.

Tendo em vista que a ideia de religião é um conceito eurocêntrico, trazido ao “Novo Mundo” e levado ao continente africano pelas violências coloniais, a religião para uma grande maioria de grupos étnicos africanos é de *caráter pessoal* e não *institucional* (WIREDU, 2010), ou seja

O que, na verdade, não é de todo incomum. No segundo, religião é pessoal e institucional. Uma das teses da presente discussão será que, ao contrário de sugestões frequentes, a religião na África é predominantemente de caráter pessoal e não institucional. A afirmação, em outras palavras, é que o conceito de religião se aplica à cultura africana, na maioria dos casos, apenas em um sentido mínimo. (WIREDI, 2010, p. 2)

Essa parcela mínima de aplicabilidade nos evidencia que o entendimento de *religião* para esses povos é uma concepção muito mais estendida e abrangente. Nesse sentido, dentre outros aspectos, a religião é o próprio viver, socializar, sentir e estar no mundo.

À vista disso, a organização social destes grupos, dentro dos seus *terreiros de candomblé*, esteve, completamente, inclinada à reconstrução de seus valores e cosmovisões nas terras brasileiras. Juntamente com estas características, a subversão às

imposições do sistema escravocrata-colonial se apresentava, também, com a rebeldia social e a articulação sócio-política para a sobrevivência dos *seus*. Esta luta vai ser marcada desde a criação de leis que proibiam a manifestação de qualquer culto dito pagão ou fetichista, até as diversas invasões policiais aos *terreiros*, a repressão policial ostensiva com a prisão de dirigentes desses cultos. Apesar de tudo isso, vem das lutas dos *terreiros de candomblé* os triunfos sociais que demarcam a importância e contribuição das culturas negro-africanas para a criação de uma identidade brasileira, uma ancestralidade afro-brasileira. Esta delimitação será vista a partir da legalização das religiões afro-brasileiras, o surgimento de várias entidades negras a partir da raiz dos *candomblés*, como os blocos afros por exemplo, e, por fim, a estabilização de uma luta contínua contra o racismo, protagonizada, sobretudo, pelos movimentos de mulheres negras e as *iyálorixas, mães-de-santo*, dos terreiros de candomblé da Bahia.

Para fechar a análise sobre o processo de formação da *ancestralidade afro-brasileira* a partir da égide *religiosa*, apresentarei agora, brevemente, alguns fatores correlacionados com a *diáspora*, pois, julgo serem pertinentes para o entendimento da temática central tratada, a *ancestralidade*. Entretanto é preciso ressaltar que os aspectos discutidos até aqui não funcionam de forma arreada, estanque, eles coatuam nesse processo, desta forma, a separação apresentada é apenas uma disposição didática da produção textual.

No cenário acadêmico, há uma corrente ostensiva de trabalhos e estudos desenvolvidos sobre o tema da *diáspora*, contudo, para esta breve apresentação, teçerei as minhas trocas discursivas, maiormente, a partir destes três pensadores: Stuart Hall (2003), em *Da Diáspora, identidades e mediações culturais*; Robin Cohen (2008), em *Global Diasporas an introduction*; e Homi Bhabha (1998), na obra *O local da cultura*.

As rotas marinhas que cortaram o corpo do Atlântico, que se expandiram a-geograficamente pelas encruzilhadas do mundo soprado por Exu, pulverizou a terra de gente negra, semeando no mundo o devir negro. A este movimento, chamamos de *diáspora negra*. Sobre o conceito de *diáspora* e sua especificação, Nós (2017) dizemos o seguinte,

Vinda do grego clássico, a palavra diáspora, associada ao movimento de dispersão de comunidades geograficamente territorializadas e eticomoralmente ativas, ao nomear os movimentos negro-atlânticos, funciona como reversora do sentido implícito de perda sublinhado na separação para reafirmar a continuidade diferencial e constantemente reatualizada dos vínculos ético-culturais e estético-corporais entre as

subjetividades e comunidades que se tornam afrodiaspóricas nos diversos tempos e espaços localizados nas rotas do Atlântico Negro⁶⁸. (NÓS, 2017, p.21)

O espaço marcado como territorialidade, extinguindo a perda, é também aquele que comporta as fronteiras estabelecidas pelo processo de movimentação, reinstalação, formando, pois, os interstícios encruzilhadiços das identidades nos jogos de trocas, refeitura e propulsão.

Assim sendo, Stuart Hall (2008) constrói o seu conceito de *diáspora* a partir da discussão da *identidade cultural*, tensionando as *implicações do racismo* a partir das *relações raciais*. Pautando a migração forçada de africanos e africanas na experiência devastadora da Escravidão colonial, o discurso do intelectual se desenvolve a partir do conflito entre as ideias de pertencimento à terra de origem – como um engodo de experiências culturais que restringe o indivíduo à identificação com um determinado grupo e suas práticas – e o surgimento de novas identidades – ocasionada pela experiência forçosa do movimento de *diáspora*. Desta maneira, a *diáspora* “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora.” (HALL, 2008, p. 32)

A fronteira de exclusão de que nos fala o autor configura, na diáspora negro-brasileira, na retirada do direito *de ser* das inúmeras pessoas africanas escravizadas em solo de “novo mundo”. A impossibilidade *de ser* condiciona estes indivíduos a uma outra projeção simbólica, uma outra construção cultural a partir das experiências de suas novas realidades. Este movimento, formador do *Outro*, é justamente o que Homi Bhabha (1998) define como *o além*. Dessa maneira, no entendimento do autor, a produção cultural diaspórica coabita neste inter-espaço onde as subjetividades se constroem a partir de exterioridades do presente e do passado. (BHABHA, 1998)

Por outro lado, centrando suas considerações, principalmente, na diáspora judia, Cohen (2008) assim define a *diáspora*: “a dispersão traumática da terra natal por um grupo forçadamente disperso” (CHOEN, 2008, p.4) Situando os seus estudos com gênese nas migrações de judeus, o autor transborda suas considerações, partindo, assim, para a experiência diaspórica africana. Nessa empreitada, suas observações centram-se na perspectiva de terra-natal (homeland), suscitando os aspectos culturais construtivos dessa

⁶⁸ Traduzindo no Atlântico Negro, 2017.

ideia de pertença, como também os elementos político-sociais responsáveis pelo desencadeamento das migrações.

Ambas as posições postas, a de Nós, a de Choen e a de Hall, são unânimes quanto ao processo diaspórico como produtor ou remodelador da cultura, sendo esta, pois, o agente máximo da caracterização da identidade. No tocante à realidade afro-diaspórica, é justamente este aspecto – da criação, recriação – que nos importa enquanto válvula transformadora da identidade cultural de um povo.

A posição de povos africanos escravizados no Brasil é marcada pelas posicionalidades dos *entre-lugares* (BHABHA, 1998). Imbuídos nos mais perversos processos coloniais de destruição de suas identidades, a pessoa negra se esquadrihava entre o *não ser humano* e a *experiência do animalístico*: o não ser homem ou mulher, mas viver as experiências dos roubos de suas sexualidades e afetividades; e a experiência do não ser, mesmo quando se era numa via de pensamento escapatória deflagrada na experiência da loucura ou, muitas vezes, no suicídio. A possibilidade de viver nos interstícios foi, justamente, o que possibilitou a capacidade de recriação por parte destas pessoas. Visto que,

“Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidades e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínio da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness] o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, 1998, p.20).

Os processos de subjetivação do povo negro estão circunscritos nos protocolos sociais de negação da Escravidão Colonial. Os *quilombos*, os *terreiros de candomblé* e a própria *senzala* são elementos propulsores dessa subjetivação, não somente por colaborar com o processo criativo, mas também por contestar a conjuntura social da época, causando, assim, tensões e rasuras que acabaram diluindo-se na cultura nacional, na identidade nacional brasileira.

Do ponto de vista religioso, os *terreiros de candomblé* exerceram uma posicionalidade dupla dentro do processo de subjetivação do povo negro diaspórico. Isso porque o candomblé como instituição pública já é, por si só, o *Outro* (HALL, 2008) dessa transformação cultural, impelido pelo processo de migração geográfica forçada e submissão ao regime escravocrata; por outra via, o surgimento e o crescimento desses

espaços – dos terreiros de candomblé – encerrados, unicamente, na perspectiva religiosa, aos olhos nus, configuram, também, outro paradigma do processo em questão, a subjetivação da experiência negra. Noutras palavras, os *terreiros de candomblé* são um afronte à imposição ocidental, pois, se constituem como aspecto cultural e representativo de uma identidade nacional e antirracista, como também formaram uma gama de pequenos grupos culturais com organizações social, política e religiosa, muito complexas, mas que, sob o julgo da experiência diaspórica, escravagista, sobreviveu sob o broquel da religião.

Destarte, entendendo a experiência religiosa como um dos vetores da *ancestralidade afro-brasileira*, pode-se concluir que esta, a religião, só se concebe da maneira que é devido à experiência diaspórica que, não só serviu de solo para a fertilização das raízes transgressoras negras, na empreitada do se reinventar e resistir, como também foi responsável pelos processos de alocações sociais através da cultura.

A partir do que foi apresentado, pode-se concluir que, no que diz respeito à *ancestralidade* a partir da experiência religiosa, sobretudo a dos *Terreiros de Candomblé*, sua conceituação vai muito além da perspectiva rasa de reconstruções históricas de entidades deificadas, ou mesmo, a história dos antepassados desprovida de qualquer elaboração conceitual abstrusa. Estes pontos de vistas subjazem no senso comum e são muito perigosos para a comunidade negra brasileira, para a luta negra secular contra o racismo, pois, eles constituem um mecanismo de minação de tudo aquilo que conseguimos construir e conquistar até o presente momento. Adiante, discorrerei mais sobre esta questão, quando for abordar o caráter social da ancestralidade. Enfim, pode-se concluir que a *ancestralidade afro-brasileira*, produzida a partir dos *terreiros de candomblé* e das *irmandades negras*, é parte de um processo muito conciso e complexo de reconstrução cultural, política e identitária dos povos africanos escravizados - trazidos ao Brasil no fluxo do tráfico escravagista colonial -, cuja raiz do *assentamento* está nos processos de *memória-tradição-história* – desencadeados através das pluralidades de *cosmovisões* que se reconstruíram e se mantiveram através dos variados processos de *exercício da tradição* -; na *resistência* – construída através das diversas lutas travadas por estes povos, pela construção de instituições negras e pela negação das práticas do racismo através da solidificação de frentes antirracistas -; e por fim, na *diáspora*, compreendida como o fator transformador e condicionante de todos os processos de recriação e subjetivação negro-brasileira.

4.2 A perspectiva “política” da ancestralidade

JANE Entendo. Pelo visto não é apenas medicina que você estudou na Inglaterra.

OLUNDE Mais um erro no qual seu povo cai. Vocês acreditam que tudo o que parece fazer sentido foi aprendido de vocês.

JANE Não tão rápido, Olunde. Você aprendeu a argumentar, isso eu posso te dizer, mas eu nunca disse que o que você diz faz sentido. Por mais claro que você tente colocá-lo, ainda é um costume bárbaro. Pior ainda: é feudal! O rei morreu, e um chefe deve ser enterrado com ele. Quão feudais vocês podem ser!

(SOYINKA, 1974, tradução nossa)

O diálogo entre Jane e Olunde que abre esta subseção é denunciativo de um contexto político-social de dominação. De um lado, tem-se um jovem rapaz, nativo de um grupo autóctone africano, tentando explicar os processos organizacionais do seu grupo étnico; do outro lado, numa posição que chamaríamos de alienígena ao espaço em questão, tem-se a esposa de um oficial distrital inglês em pleno exercício da sua *condição europeia* dentro do espaço africano. O diálogo estabelecido entre as personagens evidencia um choque cultural cuja raiz formativa subjaz nos diferentes modelos organizacionais. Na cultura de Olunde, a iorubana, regida por aquilo que gosto de nomear como *alaafinzado*, a morte do líder supremo, o Alafin, requer a morte de outros agentes sociais, incluindo aí estruturas, animais e até pessoas, a partir do *ritual* como prática social de reorganização da estrutura comunitária, coletiva. Na cultura de Jane, a morte, como ritual social, é um construto infligidor da humanidade concebida por Deus, como também é uma experiência que deve ser vivida no âmbito pessoal. Ambas as perspectivas são válidas enquanto construto social humano, contudo a imposição de uma sobre a outra, num contexto de valorização e deterioração, a partir da dominação, é o que problematiza as relações postas, bem como provoca os protocolos de violências.

A *condição europeia* de Jane é um eufemismo para a sua posição violenta naquele espaço. Uma vez que tomamos conhecimento de que o modelo de organização das sociedades europeias é *político*, compreendemos como o espalhamento deste, pelo mundo, foi catalisador de protocolos de violência. Olunde, tendo experimentado ambos os modelos, o seu e o de seu colonizador, é uma figura consciente das disparidades existentes. O que difere Jane de Olunde, ambos em situação de experimentação de um

modelo de organização distintos do seus, é justamente o caráter subjacente a cada perspectiva. Enquanto para as comunidades iorubanas a convivência com a diferença é um caráter expressivo da diversidade do mundo, e isso é perceptivo dada a geografia em que estão inseridos, convivendo com diversos outros grupos étnicos e sociedades africanas; para a perspectiva europeia, sua identidade se constrói a partir da dinâmica de antagonismos, isso é, minha existência só pode existir na medida em que eu crio o *outro* em contrapartida do meu *eu*, num processo contínuo de subordinação. A partir das colocações feitas, conseguimos perceber que a “dificuldade” de Jane de entender o ritual de morte do Elesin é muito mais uma *condição* de não entender do que uma *situação* de não entender.

A política como modelo alienígena de organização social que invadiu os territórios africanos, subjungando os modelos autóctones já existentes, é também o mesmo modelo que violentou as américas. Seus diversos protocolos são percebidos em práticas consubstanciadas de violências. Nesses termos, é perceptível a aproximação do não entendimento de Jane com a prisão do Elesin. E se pensarmos nas américas, tem-se práticas que vão desde a aniquilação em massa da população indígena até os rituais de batismo cristão praticado no domínio de corpos humanos, africanos, escravizados.

Compreendendo este mecanismo de dominação de corpos, a *política*, nesta subseção, debruçar-me-ei sobre a conceituação de *política*, mostrando os seus processos histórico-formativos e como a experiência africana-diaspórica e afro-brasileira consegui construir, mesmo dentro desse modelo político, estruturas e modelos outros de organização *a-políticos*.

4.2.1 Ija Iku - A Política como um modelo hegemônico

Apreender o mundo é uma tarefa um tanto difícil, contudo, quando resolvemos nos lançar a tal empreitada, é preciso que estejamos atentas para aquilo que nos cerca enquanto realidade histórica-constructiva, para aquilo que nos constitui enquanto comunidade localizada dentro de um *Tempo* espaço escreviente, como também para aquilo que nos organiza enquanto categorias números-humanas, enquanto corpos etiquetados, enquanto produtos de um cis-tema taxonômico. As categorias que aparecem acima estão, estreitamente, relacionadas com a política, e suas investigações estão inexoradas nas *vertebras do tempo*, nas *intempestividades* de que nos fala Agamben (2009).

A relação entre *Cronos* e *Kairos* e as *vertebras temporais, intempestivas*, elaborada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben, para definir as vicissitudes que constituem a contemporaneidade e, conseqüentemente, o papel dos seus agentes, constitui um caminho interessante, um tanto seduzido, para darmos início à discussão sobre o aspecto político da ancestralidade. Isso porque, as relações entre o presente e o passado estão postas no exercício de lançar-se aos becos do tempo, fazendo, deles, aparecer as questões que foram sucumbidas ao longo das passagens, como também desvelar as impurezas-carnificinas que nunca foram escondidas, apenas relegadas ao canto claro de uma sombra marginalizada e agonizante.

Os processos de organizações humanas são máximas que transcendem a existência do indivíduo enquanto sujeito de determinado espaço, porque a relação de temporalidade é sempre desigual. Assim sendo, adentramos a um destes processos de organização, a *política*, para entendermos um pouco suas elaborações e prospecções sobre os indivíduos.

A *política* enquanto categoria humana de articulação, sujeitação e organização – esta forma que experimentamos na contemporaneidade –, faz parte de uma construção cosmológica eurocêntrica, cujos processos de expansão, em grande parte do globo terrestre, são frutos da empreitada colonial a partir das expansões marítimas das grandes potências europeias da época, como Portugal, Espanha, Inglaterra, etc..

A palavra *política* vem do grego, *politikos*, originário da palavra *polites* (cidadão) que vem de *polis* (cidade), sendo, pois, um termo usado para quem se sujeitava à organização da cidade. Dessa forma,

Os gregos davam o nome de polis à cidade, isto é, ao lugar onde as pessoas viviam juntas. E Aristóteles diz que o homem é um animal político, porque nenhum ser humano vive sozinho e todos precisam da companhia dos outros. A própria natureza dos seres humanos é que exige que ninguém viva sozinho. Assim sendo, a “política” se refere à vida na polis, ou seja, à vida em comum, às regras de organização dessa vida, aos objetivos da comunidade e às decisões sobre todos esses. (DALLARI, 2004, p. 8)

Acerca da origem da política, Borba (2014) acrescenta,

a origem da idéia de política está relacionada à organização da vida em coletividade e às maneiras de se organizar esse tipo de viver. Nesse sentido, é bom lembrar que a política é imprescindível para a organização da vida em sociedade; por mais difundidas que sejam as afirmações do tipo “eu odeio política” ou “fora os políticos”, é por meio dela que se definem as normas de nossa convivência bem como os padrões de conduta considerados válidos num determinado contexto. (BORBA, 2014, p.12)

A assertiva dada pelo autor realça o caráter controlador que subjaz por trás do conceito filosófico de *política*. Não obstante, a relação indivíduo-espço é também um dos termos que condicionam a conceituação de Hannah Arendt (2002) sobre o tema. Em sua obra intitulada *O que é política*, a autora transita entre *convivência entre os diferentes, espaço e extensão Deus, dissolução da pluralidade de homens em um indivíduo-homem*, chegando, assim, à *liberdade* (ARENDR, 2002). O que nos aparece com nitidez, no discurso de Arendt e os demais autores, é uma apreensão sutil dos indivíduos-corpos, presos numa realidade temporal cuja magnânima de um ser social, leia-se a política, torna-se signatário de suas escrituras sobre o controle e autoimposição transcendente ao ser:

A política, assim aprendemos, é algo como uma necessidade imperiosa para a vida humana e, na verdade, tanto para a vida do indivíduo como da sociedade. Como o homem não é autárquico, porém depende de outros em sua existência, precisa haver um provimento da vida relativo a todos, sem o qual não seria possível justamente o convívio. Tarefa e objetivo da política é a garantia da vida no sentido mais amplo. Ela possibilita ao indivíduo buscar seus objetivos, em paz e tranqüilidade, ou seja, sem ser molestado pela política — sendo antes de mais nada indiferente em quais esferas da vida se situam esses objetivos garantidos pela política, quer se trate, no sentido da Antiguidade, de possibilitar a poucos a ocupação com a filosofia, quer se trate, no sentido moderno, de assegurar a muitos a vida, o ganha-pão e um mínimo de felicidade. (ARENDR, 2002, p. 16)

A *liberdade* dos sujeitos é a pauta sumária pela qual vai se construir toda a ideia de política, como também a centralidade do assentamento de suas instituições, o *Estado*, o *Governo*, a *Cidade*, o *Homem Cívico*, etc.. Estas elaborações podem ser melhor observadas na obra *A Política*, do filósofo ateniense Platão, cujos postulados são as bases de elaboração do conceito de *política* e das considerações das autoras supracitadas.

Destarte, a *política* como um modo de organização enraizar-se-á no seio da Europa, perpassando os diversos períodos históricos, contudo a sua cristalização, pode-se dizer, dar-se-á no fim do século XVIII e início do século XIX, com a criação dos

Estados-Nações, imbuídos ali dos ideais iluministas da Revolução Francesa, e alicerçados na criação dos conceitos de *soberania* e *nacionalismo* (QUIJANO, 2010; RAMOSE, 2010; TORRES, 2010; MBEMBE, 2018).

O que não se pode perder de vista, dentro deste processo de construção, é que o cis-tema de organização chamado *política* foi pensado e elaborado, ao longo dos séculos, visando a exaltação dos povos europeus na empreitada de criação do *outro* como referencial decalcado da autopromoção da figura de um *eu*. (SAID, 2007) Nesse sentido, os procedimentos adotados nessa gênese secular, cuja consolidação dar-se-á nos berços da modernidade, sob os arautos dos coqueirais verdejantes das américas e a sonolência mortífera do vaivém dos tumbeiros rasgando o atlântico, tomaram como base a invisibilização das demais culturas existentes sobre o globo terrestre, alimentando, sobremaneira, a voraz máquina colonial, ignorando a *liberté*, a *égalité* e a *fraternité* dos *condenados da terra* (FANON, 1968) em África, nas Américas e na própria Europa.

Não obstante, indo de encontro a este processo de invisibilização, as tecnologias de resistências negras, na diáspora africana, se construíram, perenemente, cientes dessa nova conjuntura organizacional. Este processo de conscientização é, justamente, a deixa que nos permite pensar a *ancestralidade* a partir de um viés *político*, partindo, assim, das formações religiosas.

A formação dos Terreiros de Candomblé e das Irmandades Negras demarcam três processos ancestrais, basilares, dentro desta organização *política* em que estavam inseridas, sendo estes, pois: a cisura social através da irregularidade da não-política; a apresentação de outro/s modelo/s de organização/ -ções tempo-espacial; o engendramento de uma luta *anti-necropolítica* (MBEMBE, 2018).

Embora os Terreiros de Candomblé e as Irmandades Negras fizessem parte da malha que compõe a *estrutura societal* (QUIJANO, 2010), estando, pois, sob o julgo do *poder colonial*, sua permanência e existência desencadearam um processo contra político uma vez que estas instituições causavam ruídos no cis-tema vigente. Estas cisuras sociais, através da irregularidade da *não-política*, são percebidas, inicialmente, com a clandestinidade de sua existência (o candomblé). O ato de ser clandestino, por si só, já se configura na transgressão da lei. E, se a lei é a máxima de organização geográfica com sentido orientado ‘a proteção’, logo, estes corpos transgressores, estas instituições se transformam no inimigo declarado. A irregularidade é, então, uma ameaça ao sentido organizacional político. Não porque ela existe enquanto forma outra *alienígena*, mas porque ela está, forçadamente, subjugada a este contexto, o político, e sua subjugação

revela a orientação de todo o cis-tema, a manutenção do privilégio de uma pequena parcela social, leia-se o homem branco, europeu, heterossexual, cristão. Em termos bem contemporâneo brasileiro, o “cidadão-de-bem”.

Se pensarmos a partir da constância simbólica destas instituições, percebemos, também, que elas vão além das cisuras sociais, visto que, na iminência constante do perigo aos *ideais humanos*, a organização do tipo política é treinada e articulada nos processos de absorção/assimilação, uma falsa sensação de aceitabilidade e integração cuja finalidade é a vigilância mais próxima destes corpos. A chegada das pessoas pretas nas igrejas católicas se inscreve nesta perspectiva, como também a ascensão dos candomblés ao *status* de religião e a chegada massiva de pessoas branca para dentro deles. Estes procedimentos, também, se configuram na irregularidade da *não-política*, não só por abrolhar rachaduras no corpo organizacional consolidado, mas por camuflar, no seu interior, um condensado muito mais amplo e complexo cuja essência, em si, é *apolítica*.

O Candomblé e as Irmandades Negras causam um mal-estar na estrutura social vigente, no seu modelo de organização. Este mal-estar está dissimulado na premissa, irrevogável, de reconhecimento do *outro*. A predatorização precisa existir, intensamente, pois, com o jogo das dissimulações, consegue-se esconder os motivos reais, ignorando, pois, a constância da figura do *eu* centralizador e estruturador de todas as relações, em detrimento do reconhecimento do *outro* como cultura, vivência, organização, próprias de si.

Enquanto instituições já consolidadas dentro do cis-tema de organização política, as religiões de matrizes africanas desencadeiam um outro processo contra política, no sentido de forjar, dentro destes espaços sociais, outras formas e perspectivas de organizações. Tomemos como exemplo os terreiros de candomblé. Aquilo que, ao longo do tempo, consolidou-se como religião brasileira, numa ótica mais aguçada, percebe-se que são microrreproduções dos sistemas de organizações sociais africanos que não conotam apenas o aspecto religioso.

- Jorge Portugal A primeira leva de negros que ao Brasil, para serem escravizados da África, vai lá para o Recôncavo da Bahia, plantação de fumo, plantação de cana de açúcar. E, pra li, eles levaram tudo aquilo que eles tinham como patrimônio cultural. Daí a riqueza da região e das cidades.

- Etelvina Fernandes Essa inteligência que manteve essa cultura intacta. Você percebe, os candomblés são pequenas Áfricas, como já foi dito. Ali é um território africano. Até na arquitetura, na forma do espaço, na interpretação do espaço, é uma África que a gente tem aqui no Brasil,

na Bahia. Quando se pensa no espaço, o espaço está ali protegido também. Porque a manifestação sem o espaço seria uma incoerência, porque é aquele espaço o cenário propício para aquela manifestação acontecer.

- Jorge Portugal Se o negro trás, de lá da África, sua religiosidade, sua religião, então, é natural que o Recôncavo da Bahia, pra onde ele foi, em número exponencial, estivessem lá os templos destas religiões.

- Antônio Roberto Filho A formação dos terreiros de candomblé, ela é uma estratégia baiana. Porque não havia, da maneira como o terreiro de candomblé é hoje configurado, não existe na África. Na África eles cultuam em cada região os seus orixás.

- Jorge Portugal Ora, eles foram misturados aqui porque, como falavam até idiomas diferentes, eles não iriam se entender para tramar revoluções e atos de resistências: mentira! Já se deu ali o primeiro sincretismo, a primeira troca cultural entre negros vindos da África e de outros lugares. E se entenderam muitíssimo bem.⁶⁹

O trecho destacado acima nos dá uma ampla visão deste processo de formação dos terreiros de candomblé, como também nos faz refletir sobre a concatenação de aspectos culturais, sociais e religiosos dos diversos grupos étnicos na empreitada da formação da religiosidade afro brasileira.

O historiador e Ogã, José Beniste (2010), na sua obra *Orun Aiyé: o encontro de dois mundos: sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*, nos ensina a forma de organização constituída nos terreiros nagô-yorubá, popularmente conhecidos como Terreiros de ketu. É preciso ressaltar que, quando falo de modelo de organização nagô-yorubá é uma possibilidade contrastante com o modelo colonial política. Nesse sentido, o autor trata da língua e dos cânticos sagrados, do sistema de crença e os corpos das tradições orais, do culto e veneração ao ser supremo, do universo e sua existência, orixás, homens e divindades, dos locais de culto, etc.. (BENISTE, 2010.) Os elementos apresentados acima fazem parte do grande guarda-chuva que compõe as realidades organizacionais nos terreiros nagô-yorubá, tendo, desta forma, cada casa, sua peculiaridade.

Cada grupo ou segmento é organizado segundo uma certa hierarquia. Contudo esta hierarquia é, por sua vez, determinada pela do “terreiro” como unidade, como egbé. A cúpula do “terreiro”, representando a mais alta hierarquia dos diversos grupos, é formada pelas sacerdotisas mais antigas por ordem de iniciação. Cada uma tem uma função e um título especial, função determinada por sua antiguidade e frequentemente por sua ascendência familiar, por sua capacidade pessoal e pela natureza do Òrìsà a que pertence. Assim, por exemplo, a Ìyá-efún do “terreiro”, encarregada do manejo do efún, giz, cujo importante uso em todos os rituais de passagem está em relação com o simbolismo do branco, é a

⁶⁹ Documentário Terreiro de Candomblé, <https://www.youtube.com/watch?v=B6XC6dcTnos>.

sacerdotisa suprema do Ilé-òrìsà-funfun, a casa do Òrìsà do branco.
(SANTOS, 2012, p.36)

Destarte, de modo que este modelo se torne mais compreensível do ponto de vista organizacional social, quero citar algumas características que permeiam, não somente o modelo nagô-yorubá, mas também as perspectivas africanas de forma geral, sendo elas: a língua, o ritual, a senioridade, a morte, etc., visto que o tratamento deste último aspecto será feito, com amplitude, na subseção seguinte.

A língua constitui elemento essencial nestes processos formativos por tratar da formação sócio-cognitiva destes grupos. Em outras palavras, a língua é a modeladora das experimentações e cosmovisões exercidas por estes grupos. Sendo assim, nos terreiros de candomblé, mesmo com toda a violência colonial, a língua se preservou dentro deste cenário de disputa. É a partir dela que se reconstrói, replica e reproduz as epistemologias desta diversidade de grupos étnicos.

O ritual, como prática inerente de diversas culturas africanas, configura-se num protocolo social de busca e manutenção da organização social daquela comunidade. Em comparação com uma realidade ocidentalizada, a experiência do ritual pode ser equiparada ao fim do colegial, a uma prova para um concurso, ou até mesmo uma eleição. O que, maiormente, difere o ritual destas práticas sociais, organizacionais, políticas é a orientação subjacente a cada um. Enquanto no ritual, há uma orientação que se desencadeia a partir da religiosidade que configura e prospecta uma existência e bem-estar comunitário, na política, a ênfase é sempre meritocrática, referenciada no indivíduo e direcionada ao lucro do acúmulo capital egocêntrico. Como vimos, ambas são formas de organizações, contudo seus direcionamentos são distintos.

A senioridade é também um outro aspecto que permeia e constitui os modelos de organização africanos, afro-brasileiros. Contudo podemos pensar esta guisa a partir de dois processos, o africano e o afro-brasileiro. No continente africano, a senioridade é um elemento, maiormente, de caráter contínuo e permanente, ou seja, quanto mais velha for a pessoa, mais detentora de conhecimento e de posições de tomada de decisões ela será. Nesse sentido, o respeito aos mais velhos não está alicerçado naquilo que, politicamente, conhecemos como ética, *ethos*, ele é, antes de tudo, um protocolo social de organização. A senioridade se organiza a partir dos *rituais*, das tomadas de decisões, da produção do conhecimento. Do outro lado, pensando a realidade afro-brasileira, a senioridade se

constrói como aspecto ético, político, como herança das culturas africanas, mas, dentro dos terreiros, ele é forjado a partir do ritual de iniciação. Assim sendo, a idade relativa dos indivíduos, dentro daquelas organizações espaciais, deixa de ser contada como vetor de uma construção/organização social, passando, assim, a sua idade de iniciação ser o ponto articulador. É desta maneira que se organizam os postos sociais e os protocolos sociais dentro dos terreiros de candomblé.⁷⁰

A partir do que foi apresentado até aqui, torna-se nítido os variados processos de organização constitutivos/derivativos das religiosidades afro-brasileiras. É preciso ter em mente que estes modelos surgiram e se mantiveram disputando com o modelo *política*. A contra política se instaura, nesse sentido, como um modelo subversivo de resistência. Esta leitura pode ser entendida se pensarmos os diversos mecanismos usados pela máquina colonial para expungar a diversidade que se formara aqui no Brasil, na tentativa de impor uma cultura e modelo de organização próprios de suas realidades bronco-gélicas, decalcadas em uma racionalidade-pestes: destruição em massa. Dentre muitos aspectos desta conjuntura nefasta, podemos apontar alguns como, o genocídio da população autóctone; a mistura de grupos étnicos africanos distintos na tentativa violenta de barrar a comunicação ou qualquer articulação rebelde contra a Escravidão; a desumanização dos corpos subalternizados pelas práticas do batismo, do estupro, da morte, da própria escravização; as políticas pombalinas de manutenção da hegemonia da cultura portuguesa em detrimento da cultura *améfricana* em curso; e por último e mais permanente, o genocídio da população negra que se estende até o século XXI. Todas essas tecnologias foram empregadas a fim de que houvesse o apagamento histórico de qualquer outra forma de constituição cultural, social, organizacional. Contudo o resultado não foi de um todo exitoso, visto que, destas relações conflituosas, produziram-se rachaduras e marginalidades de re-existências que se mantêm em disputa contra à centralidade até os dias atuais.

O processo de formação do modelo de organização *política* é desenhado e construído a partir da *outrização* das demais culturas existentes no mundo, que não a europeia. Dessa maneira, a centralidade de suas ações chancelará sua marca a partir do corpo. O corpo como parte de um estudo biológico cuja eugenia é o modelo comparativo; o corpo como forma de identificação para as taxionomias; o corpo como forma de produção capital, acúmulo, bem-valia; o corpo como tecnologia de invisibilização e

⁷⁰ Para entender mais sobre estas organizações vide BENISTE.

subalternidade desumana; o corpo como máquina de guerra, inimigo declarado; o corpo como receptáculo de uma morte direcionada. A consolidação deste modelo está taxada, sobretudo, nas tecnologias da morte. Desta maneira, “as formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror.” (MBEMBE, 2018, p.71).

O conceito de *necropolítica* e *necropoder* são basilares para o entendimento dos processos formativos da organização tipo *política*, pois, eles se apresentam como uma releitura e atualização do conceito de *biopoder*, cunhado pelo filósofo francês Paul-Michel Foucault (1999; 2008) cujas investigações científicas eram, maiormente, acerca da instância do poder e suas relações nas dissipações sociais. Dessa maneira, a necropolítica e o necropoder são conceitos

Para dar conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar “mundos de morte”, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos”. (MBEMBE, 2018, p.71).

Entendida a condição primária de morte que reside no mecanismo político vigente, denunciada pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, a colocação também vai ao encontro do caráter denunciativo, que aqui apresento, ao pontuar os processos constitutivos do modelo *política*, como também a sua centralidade, perante os demais modelos possíveis, e imposição ilimitada na soberania de repúblicas modernas nas quais “O soberano, conclui, “é ele quem é como se a morte não fosse...Não respeita os limites de identidade mais do que respeita o da morte, ou, ainda, esses limites são os mesmos; ele é a transgressão de todos esses limites.”” (MBEMBE, 2018, p.15)

O modelo *política* que se consolida no limiar de uma modernidade moldurada e ensanguentada as finas penas de cócais e azuis-rastros de uma corrente salgada e pegadiça, é também aquele que, a risos largos de uma epifania de superioridade branca, pari as marginalidades em oposição ao centro:

A marginalidade designa o espaço intermediário entre a assim chamada tradição africana e a modernidade projetada do colonialismo. Ela é aparentemente um espaço urbanizado no qual, como percebeu S. Amin, “vestígios do passado – especialmente a sobrevivência de certas estruturas (p. ex., as solidariedades étnicas) – muitas vezes ainda mascaram as estruturas novas (as solidariedades de classes ou de grupos

definidos por sua posição no sistema capitalista)” (1974:377) Esse espaço revela não novos imperativos que possam levar a um salto para a modernidade, e sim o fato de que o desespero dá a esse espaço intermediário sua pertinência precária e, ao mesmo tempo, sua importância perigosa. (MUDIMBE, 2019, p.23)

Embora as colocações feitas pelo filósofo congo-francês Valentin Yves Mudimbe estejam se referindo ao espaço geográfico do continente africano, as similaridades dos processos são notórias ao cotejar a aplicabilidade da tecnologia com os territórios americanos. Por outro lado, o que sobrou para as comunidades pretas afro-diaspóricas senão esta precariedade de que nos fala o intelectual? A precariedade foi/é o lugar de agência dos Terreiros de Candomblés e suas tecnologias ancestrais; é este precipício que perigosamente uma onda negra sobre um violento medo branco.

A *marginalidade* (MUDIMBE, 2019) é construída sob os processos violentos de dissipação do poder. Poder este que é articulado de forma política sobre o controle e docilidade dos corpos a partir do controle biológico. Acerca deste controle Achille Mbembe nos diz o seguinte:

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”. (MBEMBE, 2018, p.17).

Entendendo estas esferas de poder organizacional, pode-se concluir, também, que os modelos de organização afro-brasileiros, de suas formações sociais-religiosas, são conflitantes com o *modus operandi* vigente de organização na medida em que estes estavam orientados para o desmantelamento do sistema escravista e, conseqüentemente, à ruína dos poderes de morte sobre as comunidades pretas. Assim sendo, estas instituições, apolíticas, se organizavam com propósitos contra-políticos nas empreitadas de sobrevivências, resistências, formas de dar a viver. Nessa linha de raciocínio, estão inscritos os sincretismos, desde a concatenação dos povos africanos entre si até a configuração com o sincretismo religioso a partir dos santos católicos portugueses; posteriormente, a criação das irmandades, cujos poderes aquisitivo e comunicacional permitiram a reclamada por direitos dentro do cis-tema branco, direitos camuflados em ideais libertários e renovadores; e a criação dos Quilombos e suas lideranças como

protótipos de uma liberdade possível, alavancando as revoltas por meio do espelhamento. Em suma, podemos concluir que tudo aquilo voltado ao povo negro escravizado sempre foi orientado dentro de uma lógica apolítica, buscando, dessa forma, a reestabilização dos seus processos originários. Entretanto, não percamos de vista que, em certa medida, estes processos aconteceram dentro do cis-tema política, e que, mesmo com a afrocentricidade, a consciência negro-centrada, estes processos não saíram ilesos do contexto social da época, de toda violência e brutalização que sofreu e sofre até hoje.

4.3 Ohun Ìkọkọ - A perspectiva filosófica da ancestralidade nagô-iorubá

“A ancestralidade converte-se no princípio máximo da educação. Educar o olhar é Educação. No caso da cosmovisão africana, educa-se para a sabedoria, para a filosofia da terra, para a ética do encantamento. Educar é conhecer a partir das referências culturais que estão no horizonte da minha história (ancestralidade).” (OLIVEIRA, 2007, p.259).

A partir de tudo o que vimos até agora, gostaria de findar este capítulo refletindo, nesta seção, sobre as implicações que derivam das relações sociais do povo negro nos seus espaços de religiosidades, mantendo o foco da análise nos terreiros de candomblé e na sociedade, entendida aí sob a égide estruturante do racismo e seus agentes. Para traçar estas observações, debruçar-nos-emos sobre a perspectiva filosófica da ancestralidade nagô-iorubana.

A epígrafe que abre esta seção é fundante para aquilo que se tornará a centralidade desta discussão, a saber, *o ato de educar*. Não podemos perder de vista que, enquanto pessoas negras, é essencial perceber os diversos processos de letramento incutidos dentro/na formação dos terreiros de candomblé; indo mais além, não se pode perder de vista que a bússola condutora de todos estes processos foi/é a *ancestralidade*, como bem nos fala o professor Oliveira (2007). Por outra via, é preciso entender que, dentro da perspectiva nagô-iorubana, a *ancestralidade* é forjada a partir de uma perspectiva filosófica cujos processos cosmogônicos são interpelados ou derivativos da ação da *morte*, numa relação de interdependência e agenciamento, sendo esta, a morte, um dos agenciadores que propicia e constitui a cosmovisão iorubana e, portanto, seu afluente na diáspora brasileira. A filosofia da morte, nas culturas de candomblé, é o tempo

de frente para o espelho, e a ancestralidade espelhada nos reflexos-espacos; e o interstício que se tece entre os dois é a massa de *Ìkú* (a morte), molécula exímia da sustentação.

Dando continuidade, a *morte* torna-se um outro ponto essencial para entendermos a perspectiva filosófica da ancestralidade, pois, ela é vista como um aspecto religioso-social inerente e necessário para aquele espaço. Nesse sentido, a *morte* faz parte do ciclo de reposição energética mantenedor daquelas comunidades, sendo, desta maneira, um vetor da continuidade. A morte não se resume ao plano físico, ela é uma continuidade da vida, vida social, visto que contribui, ativamente, para o melhoramento contínuo das comunidades a partir dos rituais. Dentro da cosmovisão nagô-iorubana, ela

É vista como um agente criado por Olódumarè para remover as pessoas cujo tempo na Terra tenha terminado. A morte é denominada *Ìkú*, e trata-se de um personagem masculino. Sua lógica é para as pessoas mais velhas, e que, dada certas condições, devem viver até uma idade avançada. Por isso, quando uma pessoa jovem morre, o fato é considerado tragédia; por outro lado, a morte de uma pessoa idosa é ocasião para se alegrar. Sobre isto, costuma-se dizer *Ikú kì pa ni, ayò l' o npa ni* –“A morte não mata, são os excessos que matam.” (BENISTE, 2010, p.191-192)

É a partir deste viés da continuidade que se tem, por exemplo, os *Ìsinkú*, rituais fúnebres. Mais uma vez, o ritual está presente como marcador social. E não se pode perder de vista que, no Brasil, estes rituais fúnebres acontecem, praticamente, em todos os terreiros de candomblé, como também na Irmandade da Boa Morte, apesar de católica. Na sua obra, *Os Nagô e a Morte*, Juana Elbein dos Santos (2012) fala sobre as etapas que segue o ritual fúnebre, nagô-yorubá, o *àsèsè*, sendo este um dos mais famosos entre os terreiros de candomblé. Para percebermos um pouco mais da estruturação social a partir do ritual do *àsèsè*, reproduzo abaixo as palavras de Sobrinho (2015), narrando uma das etapas:

No velório, muito antes do sepultamento, com o corpo do falecido dentro do caixão, os oje presentes farão uma homenagem ao falecido com cânticos fúnebres. Músicas de axexê, as quais traduzirão seus sentimentos e a missão da morte na terra, para que todos unidos na memória do falecido, seus filhos e parentes, não fiquem tristes, pois o morto está sendo entregue, sua alma e seu corpo, como manda a tradição Egúngún e as determinações de Olodumaré.

Após os mais velhos na hierarquia sacerdotal se pronunciarem com cânticos litúrgicos, é hora da saída do caixão. Oyá, Orixá responsável pelo culto dos mortos Egúngún, será convocada para levar o espírito do falecido. O sacerdote mais antigo vem à frente entoando a seguinte

canção: “Ebágan ebágan, ke yeye m ké”; todos respondem com muita emoção: “ke yeye m ké.” (SOBRINHO, 2015, p. 68-69)

A partir da citação supracitada, percebemos que a morte, como um dos vetores de organização social de base africana, é tão importante e presente nas culturas de candomblé que, na diáspora africana no Brasil, criaram-se instituições cuja finalidade primeira foi/é o tratamento com a morte/ancestralidade a partir do viés religioso-social. Exemplo disto são os terreiros de Babá Egún ou Egúngún, terreiros de culto aos ancestrais masculinos.

FIGURA 22 – ILÊ AGBOULA⁷¹



FONTE: IPHAN

FIGURA 23 – FESTIVAL DE EGUNGUN, NIGÉRIA



FONTE: OYOTUNJI ABULE

⁷¹ O Ilê Agboula, localizado na Ilha de Itaparica, na Bahia, é considerado um dos primeiros terreiros de culto aos Egúngún ou Babá Egún no Brasil. O culto destina-se à adoração aos ancestrais masculinos, perpetuando, na diáspora negra de cá, os aspectos social, religioso e filosófico que compõem a cosmovisão iorubana, assentada nas práticas ancestrais. Para mais informação sobre este tipo de terreiro, vide Sobrinho (2015).

Partindo desta compreensão, a existência primária da ancestralidade está ancorada na existência da *morte*. A palavra primária, no sentido que é usado aqui, quer remeter ao momento primeiro, ao nascimento, visto que o desenvolvimento desta, a ancestralidade, está atrelado à sua função tecnológica, logo, aos seus desdobramentos filosóficos-sociais. É destes desdobramentos que se criam *os processos ritualísticos, a senioridade, a oralidade, a história, a religião, etc.*, em suma, a experiência do ser negro no mundo. Sendo assim, o ato de educar, dentro das comunidades de terreiro, se desenvolve como uma ferramenta ancestral, pois, seus protocolos se constroem a partir desta materialidade negra e para com ela tem o compromisso étnico-filosófico-social enraizado na performatividade de sua existência.

Em consonância com o que fora apresentado, observaremos agora as implicações deste conceito filosófico para com a sociedade, elaborando sobre as estruturas externas aos cenários dos terreiros, mas que, concomitantemente, exercem influência sobre eles.

É inegável o aumento crescente do número de pessoas brancas que, nas últimas quatro décadas, adentraram os terreiros de candomblé e se estabeleceram enquanto membros do culto religioso. Há quem diga que isso é o crescimento e a aceitação da “nossa religião”, entretanto, gosto de pensar esta movimentação social por outras óticas. Quando se pensa na presença dessas pessoas, nestes espaços, é preciso levar em consideração uma série de elementos – elementos estes que já foram discutidos neste trabalho – políticos, sociais e epistemológicos, que sofrerão alterações ou reorganização provocadas pelo agenciamento desses corpos.

Primeiramente, é preciso dizer que as religiões afro-brasileiras, principalmente os candomblés, *são religiões de culto ancestral*. O que se quer dizer com isso é que os processos litúrgicos estão imbuídos numa condensação histórica cujas narrativas fazem parte e constituem os signos e as corporeidades daqueles indivíduos pertencentes à comunidade, ou seja, as pessoas pretas. Não obstante, o culto ancestral também tem seus desdobramentos na linha de sucessivos eventos históricos e reconstruções simbólicas arraigadas naquilo que chamamos de ancestralidade: construção coletiva, comunitária, identitária de um *àṣẹ* (axé). O conceito de *àṣẹ*, o entendimento litúrgico-social, é importantíssimo para que se possa entender a prerrogativa da *ancestralidade*. Juana Elbein (2012) assim o descreve:

Dizíamos no capítulo precedente que o conteúdo mais precioso do “terreiro” era o seu *àṣẹ*. É a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem *àṣẹ*, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital. [...] Para que o “terreiro” possa ser e preencher suas funções, deve receber *àṣẹ*. O *àṣẹ* é “plantado” e em seguida transmitido a todos os elementos que integram o “terreiro”. (SANTOS, 2012, p. 40)

Esta “força” coletiva que funda estas instituições religiosas faz parte dos elementos que são constitutivos da cosmovisão iorubana e, logo, da cosmovisão nagô-iorubana. Assim como a *morte*, o *àṣẹ* faz parte deste sistema e atua numa relação de concomitância com os outros aspectos, tais como o *tempo*, o *espaço*, o *ritual*, o *ser*. Contudo sua relação com a *morte* é significativa para estes grupos, visto que ela se torna um vetor para a ancestralidade, pois, “o *àṣẹ* dos antepassados do “terreiro”, de seus mortos ilustres, cujo poder é acumulado e mantido ritualmente nos “assentos” do *ilé-ibò*.” (SANTOS, 2012, p.41)

Compreendendo a premissa do *àṣẹ*, não é por acaso que a maioria dos terreiros de candomblé, cada um na sua singularidade linguística e cultural, exprime essa máxima da sua construção coletiva, já inicialmente, nos nomes que lhes são dados, por exemplo, *Ilê Axé Opô Afonjá*, *Ilê Axé Iyá Nassô Oká*. A menção à construção coletiva, nestes casos, se dá a partir de dois aspectos: o primeiro está relacionado com a palavra *Ilê*, que, na língua yorùbá, traz a ideia de estrutura física para a moradia coletiva familiar, e o coletivo de pessoas, geograficamente, pertencentes a um mesmo grupo, organização; o segundo aspecto, relacionado com a palavra *àṣẹ*, que, a grosso modo, diz respeito aos processos energéticos conduzidos por Exu que permitem a existência da humanidade e das coisas, como também a sua propulsão. Entendido dentro dessa ótica ancestral, negro-africana, cada pessoa é detentora do *àṣẹ* e, sendo assim, é capaz de se reunir com outras pessoas para ampliar esta capacidade energética em prol de um bem coletivo, comunitário, destas comunidades – os terreiros. A partir deste entendimento, *o que tem uma pessoa branca para oferecer dentro deste sistema ancestral se suas raízes ontológicas não são forjadas em princípios ancestrais?* Analisando por esta ótica primordial e fundamental, esta é a primeira questão que se coloca para nós (pessoas pretas), para as comunidades de terreiros como um todo. Não é a minha intenção aqui dar uma resposta às perguntas, mas, sim, fazer-nos refletir a partir delas. Seguimos, então, refletindo um pouco mais sobre esta questão.

Partindo do pressuposto de que “como toda força, o *axé* é transmissível; é conduzido por meios materiais e simbólicos e acumulável, [...] Pode ser transmitida a objetos ou a seres humanos.” (SANTOS, 2012, p. 40), as pessoas não negras podem ter acesso a esta construção coletiva – e, obviamente, elas tiveram/têm – sobretudo por se tratar de um processo de formação que se dará a partir, maiormente, do desenvolvimento ritualístico, entendendo o ritual como uma prática social religiosamente orientada, entretanto suas relações ancestrais, do ponto de vista litúrgico, logo, histórico-social, fazem parte de um nascimento muito primário, sem contribuições significativas para a comunidade. Desta maneira, estas relações são muito mais de dependência do que de autonomia ou contribuição direta. Em outras palavras, elas só existem, conseguem se desenvolver, por conta da existência do *axé* coletivo que é acionado e repartido a estas pessoas.

Analisando por outra perspectiva, a entrada de pessoas brancas nos terreiros de *candomblé* está, diretamente, relacionada com as instâncias do racismo estrutural. A primeira mirada é percebida nos primórdios de sua academicização ou apropriação epistemológica. Uma maneira de se notar esta dominação pode ser percebida num simples ato de se pesquisar na internet sobre a temática afro-religiosa brasileira. O leitor deparar-se-á com nomes como o do antropólogo e fotógrafo francês Pierre Verger, do médico criador e propulsor de teorias racistas no Brasil Nina Rodrigues, trabalhos mais contemporâneos como o do escritor Jorge Amado, ou do pintor Carybé, dentre outros. O que todas estas pessoas têm em comum, além do fato de serem pessoas brancas a tratar de questões relativas à cultura afro-brasileira, é a chancela do racismo para operar e produzir em cima daquilo que não lhes pertence, lançando, muitas vezes, um olhar eurocentrado sobre questões afrocentradas, convergindo, assim, para a dominação branca num cenário altamente racista. Nessa conjuntura, as estruturas racistas se sobressaem, maiormente, dentre outros fatores, por propiciar o apagamento destes corpos pretos enquanto indivíduos intelectuais e cognitivamente aptos a contar as suas próprias narrativas e vivências. Um dos casos mais escancarados deste tipo de apagamento intelectual, apropriação cultural e intelectual, é a relação entre Martiniano do Bonfim e Nina Rodrigues, relação esta de informante e escritor, apontada por Castillo (2008)

Nesta empreitada, não percamos de vista, também, que estas estruturas estão, diretamente, ligadas ao capital, consolidando, assim, uma série de corpos brancos, de homens, criando narrativas, muitas vezes estereotipadas, sobre o povo preto, como também enriquecendo às custas de toda a cultura preta. Seja ela a partir da religião, das

artes, da língua ou da música, a ascensão branca, usufruindo de elementos da cultura negra, é a cara deste Brasil que é estampado no noticiário internacional como o país do carnaval e da mulata que samba; que está marcado no grito do canto que ecoa: *A cor desta cidade sou!*

Ainda do ponto de vista do capital e sua relação com o racismo, infelizmente, o que se percebe é uma perda do caráter educativo ancestral que se tem nos terreiros de candomblé, em troca de um escambo financeiro. Não generalizando os fatos, mas ponderando que as práticas são quase frequentes e crescentes, a chegada das pessoas brancas aos terreiros causa um abalo nas estruturas organizacionais. Este abalo é entendido, no primeiro momento, a partir da lógica da preferência, ou seja, quem tem dinheiro é quem deve ser sempre primeiro atendido – e sabemos bem que é o detentor do capital dentro desta sociedade racista -, dispor de um tratamento diferenciado, ter mais conforto. Posteriormente, há um processo de esvaziamento das estâncias de poder, organização social, criação de conhecimento, transmissão de saberes, através do cruzamento das hierarquias religiosas-sociais negro-africanas com os ideais de poder e submissão gerados pelo capital. Não é à toa que a nossa querida e saudosíssima escritora e iyalorixa Stella de Azevdo já nos alertava: “*quem pula as etapas não percorre todo o caminho*”. De outro modo, há ainda a propagação do racismo que é feita por estas pessoas dentro e fora destas instituições.

Atualmente, tem-se aumentado o número de pessoas que declaram a sua religiosidade afro-brasileira abertamente, incluindo aí pessoas brancas e, até mesmo, famosas. A grande questão por trás disso tudo e do discurso de não ser racista por estar dentro de uma religião negra requer sutilezas que estão marcadas nas relações sociais destes indivíduos. Sendo assim, deve-se observar o comportamento dessas pessoas dentro dos terreiros de candomblé, proporcionando-lhes reflexão e aprendizagem negras, mais do que as põem em situações de superioridade ou permiti-las apropriação, imaturamente, de um conhecimento, protagonismo que elas não têm, não possuem. A vigilância sobre estas relações deve continuar, também, fora dos terreiros de candomblé, pois, que sentido faz uma pessoa comungar de uma religiosidade negra – lembrando aí que candomblé é muito mais do que apenas religião – e, nas suas relações fora daquele espaço, ela continuar sendo o diretor de uma multinacional cujos únicos postos ocupados por pessoas negras são o da limpeza - limpando a merda nos banheiros das repartições -, o do serviçal - servindo cafezinho após limpar o chão das solas brancas -, ou o da segurança – servindo a própria carne à morte em proteção de um capital branco, imerso em um sistema de

capitão do mato? É importante ter sempre em mente que acessar a ancestralidade é estar dentro de um processo contínuo de educação e formação, um *letramento de reexistência* (SOUZA, 2009), seja lá qual for a pessoa.

Os letramentos, que caracterizo como de reexistência, mostram-se singulares pois, ao capturar a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal. (SOUZA, 2009, p.32)

Partindo do princípio de que a palavra é verbo, a materialidade dos discursos religioso-sociais acessada, principalmente, por pessoas brancas, nos espaços de terreiros, não pode ficar restrita ao plano das ideias religiosas, sufocadas da porteira para dentro das *roças*⁷². O acesso à ancestralidade deve ser, antes de tudo, um compromisso ético negro, um *ebó de confirmação*, comunitário, pois, como já vimos anteriormente, a existência está fundada numa noção coletiva e não individualizada. Em outras palavras,

Existe então a necessidade de compreender a dinâmica do *ethos* e do *eidos* neo-africanos, e sua permeabilidade na sociedade brasileira. Trata-se de conceitos interdependentes, complementares, interpenetráveis, pois ambos possibilitam a construção da identidade coletiva individual, dando-lhes suporte para a continuidade dos valores culturais. O *ethos* constitui a linguagem grupal enunciada, as formas de comunicação, os comportamentos, a visão de mundo, os discursos significantes manifestos, o modo de vida e a configuração estética. O *eidos* se refere às formas de elaboração e realização de linguagem, aos modos de sentir e introjetar valores e linguagens, ao conhecimento vivido e concebido, à emoção e à afetividade. (LEITE, 2006, p. 66-67)

Desta maneira, pode-se concluir que a ancestralidade se apresenta como uma tecnologia negra que se constrói dentro dos espaços de terreiros e, a partir do seu caráter filosófico-social, direciona os processos educativos de toda a comunidade.

A perspectiva filosófica da ancestralidade nagô-iorubana está imbricada com as costuras sociais das relações com o povo preto e, maiormente, com o processo de conscientização de suas comunidades acerca do que foi, do que é e do que está por vir. Assim sendo, precisamos entender, com urgência, que as práticas sociais dentro dos terreiros são letramentos pretos cuja propulsão, além de estar ligada aos processos

⁷² Outro termo usado para se referir aos terreiros de candomblé.

ancestrais, requer de nós, pessoas pretas, acompanhamento e dilatação assistida, ou seja, os processos que envolvem os nossos campos energéticos espirituais, nossas corporiedades e as nossas instituições de poder e resistência não devem ser tomados por um entusiasmo apaziguador, tampouco deve ser seduzido por uma ritualística branca do capital do poder.

5 KITEMBO & ÌGBA – TEMPORALIDADES ENCRUZILHADIÇAS NA TRADUÇÃO

Olunde, filho do elesin, foi mandado para a Inglaterra para aprender a arte da medicina. A estada dele, naquele país, significou-lhe muito mais do que o objetivo aparente: aprendeu a arte da interpretação das coisas do mundo. O jovem rapaz de vivência iorubana deparou-se com a diversidade da vida. Inicialmente, é possível pensar a adversidade marcada pelo processo de colonização. O mundo dele, delineado numa cosmovisão coletiva, aos poucos, sendo deglutido e imbuído numa cultura seca, ensimesmada, banhada na letalidade. Talvez, seja conveniente pensarmos que um processo único já tenha começado logo ali; um processo em que a construção do sentido partiu, meramente, da existência e da experimentação. O que é ser sob o julgo da subalternização e de olhares desnudos da beleza dos rios e das árvores? Olunde era. Apenas era de alguma maneira. O mundo que se construiu, a partir daquela experiência, não foi mais o mesmo: aquele alicerçado nas linhas que o sustentam, aquele onde o ritual era marcação de passagem e abertura, aquele onde a terra, referenciada em Onilê, firmava um pacto de lealdade no verso emborcado das palavras ditas ao pé-de-ouvido do tempo: Olunde foi invocado pela tradução. O retorno do filho do Obá foi presságio da experiência do corpo como o hasteamento da bandeira de Kitembo que alardeia a este mundo a imensidade guardada num corpo-terreiro. Olunde voltou da Inglaterra em transe-ebó! Olunde voltou da Inglaterra em morte-ritual! Olunde voltou da Inglaterra em palavras-inglesas! Olunde voltou da Inglaterra em Guerra-corporal: o corpo dele se expandiu. A pluralidade do retorno dele é percebida por Jane que, com aqueles olhos despidos de natureza, coloca-se ativa num pedestal de palavras avessas, decalcando os finos traços de sua superioridade malfazeja. Olunde não estremece, pois, sua partitura já se desenrolou de *orikis* a sonetos greco-romanos, uma lírica tão surdina quanto o barulho das balas de canhões que rasgaram o céu da Coroa ou o tilintar das correntes algozes que proclamavam a Escravidão. Olunde não estremece porque o corpo dele adiantou-se às palavras, e nada

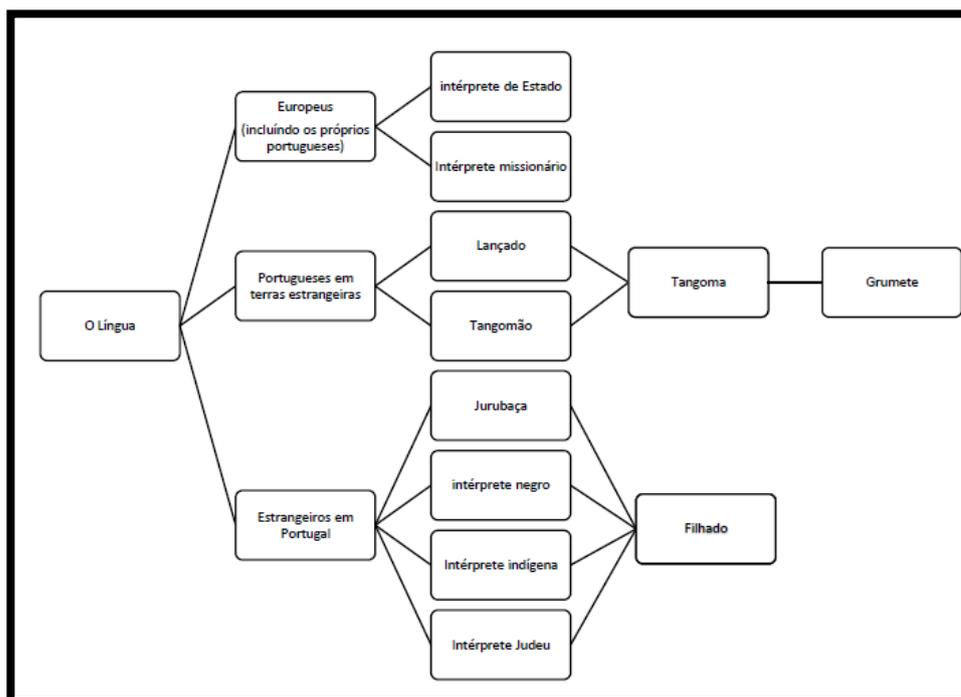
do que fizesse para tentar atrasar-se funcionava, a experiência ludibriava a lógica dos enunciados e orações. Não sobrou verbos, palavras, orações ou sintagmas, o corpo preto dele foi quem primeiro falou. Fala, linguagem, de corpo, de ritual, de ancestralidade, de coletividade: os iorubás desaguaram na Inglaterra, juntamente com Olunde, e esta, como a nódoa do caju, impregnou na pretintura do *șorș*, Olunde. O avesso das palavras permaneceu na inércia do tempo porque o corpo traduziu. Olunde traduziu o mundo, e o corpo dele traduziu as *Inglaterras*, seja em África ou nas Américas, a extensão do seu corpo-tradução é uma encruzilhada global: a carne apressa-se ao verbo.

A figura de Olunde, na construção da trama, funciona como uma chave de abertura de espaços e diálogos. O pensamento crítico do personagem permeia a ação do seu corpo na organicidade dos seus atos tradutórios: aberturas de mundos e processos comunicativos a partir do corpo-palavra. À essa experiência, apreendida numa *práxis* que comunga o *tempo* e o *espaço* do viver agora, se forjam, maiormente, as práticas tradutórias negras, espaços de coabitação do corpo e da palavra. Para que possamos entender o funcionamento dessas tecnologias de tradução é preciso se concentrar nos *espaços* de desenvolvimento das práticas tradutórias negras.

O pesquisador Silva-Reis (2018), no seu artigo intitulado *O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo no Brasil*, faz uma vasta pesquisa sobre a atuação de pessoas negras como tradutoras, refletindo, assim, sobre o processo de invisibilização desse grupo social na historiografia da tradução. Construindo uma análise que vai desde o continente africano até o Brasil colonial, o autor resgata a atuação de tradutores negras e negros ao longo da história, bem como os seus processos de formação.

A pesquisa desenvolvida por Silva-Reis parte, maiormente, do início da expansão marítima sobre terras africanas, tendo como marco o início da colonização global. Dessa maneira, as categorias de tradutores encontradas e analisadas por ele concentram-se na experiência guiada do colonialismo europeu, sobretudo português. Nesse sentido, o autor constrói o seguinte diagrama, apresentado abaixo, para mostrar-nos essas categorias em território africano.

FIGURA 24 – CATEGORIAS DE TRADUTORES EM ÁFRICA



FONTE: SILVA-REIS, 2018.

No que concerne a experiência brasileira, tomando como análise as informações propostas por Silva-Reis (2018), percebemos que a categorização de tradutores e tradutoras negras se inscreve a partir de três instâncias maiormente: a travessia transatlântica, compreendida aí a presença de pessoas negras escravizadas que exerciam o papel de tradutor no processo de mediação entre os escravizados e os senhores de escravos; a categoria dos negros e negras *ladinos*, nomenclatura usada para se referir as pessoas negras, em solo brasileiro, que dominavam a língua portuguesa; e, por último, através do viés religioso, a vinda de padres africanos, filhos da união de portugueses com africanas, para o Brasil e o aproveitamento de padres e colonos brasileiros que aprenderam as línguas africanas através da convivência, todos com o intuito de ampliar o processo comunicativo, bem como a dominação portuguesa. (SILVA-REIS, 2018)

Saliente-se que o intérprete negro no Brasil se enquadrava no grupo conhecido como negros ladinos, ou seja, que tinham proficiência em língua portuguesa, em contraposição aos crioulos, que já eram negros nascidos no Brasil e, portanto, tinham a língua portuguesa como língua materna; e aos boçais, que eram inaptos para se comunicar em português (LIMA, 2014). Desta maneira, vemos que os atos de interpretação na vida dos escravos no Brasil eram algo corriqueiro, visto que havia mais negros estrangeiros do que nascidos na terra. Além disso, parece-nos que como profissão oficial pouquíssimos negros no

Brasil exerceram a carreira de intérprete, o que, de um lado, torna este ofício invisível do ponto de vista histórico-socioétnico e, de outro, decorre que tal ofício era algo concernente a negros ladinos e exercido conforme a necessidade do contexto informal (e, frequentemente, não-oficial) em que o negro estava ou era obrigado a estar. (SILVA-REIS, 2018 apud LIMA, 2014).

Se dermos continuidade a uma análise historiográfica sobre os tradutores e tradutoras negras no Brasil, sobretudo após meados do século XVIII até o século XIX, deparar-nos-emos com nomes expoentes tais como Francisco Félix de Souza, conhecido como Chachá I (SILVA-REIS, 2018), Rodolfo Manoel Martins de Andrade (CASTILLO, 2016) e Martiniano Eliseu do Bonfim (CASTILLO, 2010). Os dados apresentados até aqui mais que corroboram a existência da tradutora e do tradutor negro ao longo da história. Contudo o que nos interessa, nesse recorte, é perceber como é construído o espaço formativo dessa práxis tradutória negra.

A noção de *afrodiáspora*, como pontuada pela professora-tradutora Denise Carrascosa (2016), a partir do sociólogo inglês Paul Gilroy (2001), é a chave para a compreensão dessa ideia de *espaço* que gesta a práxis negra de tradução. As tecnologias negras desenvolvidas no percurso histórico da diáspora africana forçada no regime colonial e de escravização reclamam uma natureza híbrida quanto ao seu processo de constituição. Essa petição é inerente aos dispêndios do *tempo-espaço* que configura a formação histórica do povo negro fora do continente africano. É nesse sentido que a *afrodiáspora* reveste e *trans-forma* essa experiência negra dando-lhe um nome, uma identidade, uma motriz agenciadora do fazer negro. Nessa linha de raciocínio,

A noção de “afrodiáspora”, portanto, na medida de seus deslocamentos e ressignificações politicamente estratégicas, carrega consigo a força, não apenas espacial do deslocamento territorial em forma de iter narrativo (no contraditório entre escravidão-liberdade); mas também movimenta o eixo do tempo em chave mítico-cíclica, que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram “a” história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade. (CARRASCOSA, 2016, p. 64)

Para além dos pontos destacados por Carrascosa (2016), o conceito de diáspora deve ser compreendido, sobretudo, a partir do amálgama do *tempo* e *espaço* relacionados com o ser racializado, dentro de um espaço que é resultante de um tempo linear imposto ao povo negro, mas que se comporta, inexoravelmente, como um *contra-ato* ao estado

das coisas postas. (GILROY, 2001) Levando em consideração a importância de se refletir mais sobre este aspecto do *tempo-espaço*, concentrar-nos-emos agora, separadamente, apenas por questão didática, na temática do *tempo* e do *espaço* com o intento de perceber como essas categorias estabelecem uma relação de dependência mútua, uma com a outra; de que forma elas são gestadas e construídas no continente africano e na afrodiáspora no Brasil; e de que maneira, juntas, elas constituem, propriamente, a afrodiáspora em si.

5.1 O Espaço Território

Quando fazemos o exercício de pensar o *espaço*, incontestavelmente, nos damos conta de que estamos pensando o *mundo* e suas ramificações em termos sociais, políticos, identitários e culturais que afetam, diretamente, a relação com a terra. Não é difícil perceber, contudo, o quão nociva tem sido essa relação naquilo que poderíamos chamar de geopolítica do mundo. Para esse entendimento, o geógrafo brasileiro Milton Almeida dos Santos, na sua obra *Por uma outra Globalização: do Pensamento único à Consciência Universal*, classifica a percepção de *mundo* a partir da seguinte perspectiva: “O mundo como fábula, como perversidade e como possibilidade.” (SANTOS, 2001, p.17) A classificação apresentada pelo intelectual é baseada nas relações estabelecidas entre os seres humanos e a terra e é já expositora do caráter cediço desse resultado. Nesse sentido, depreendemos que

Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. Haveria nisto um paradoxo pedindo uma explicação? De um lado, é abusivamente mencionado o extraordinário progresso das ciências e das técnicas, das quais um dos frutos são os novos materiais artificiais que autorizam a precisão e a intencionalidade. De outro lado, há, também, referência obrigatória à aceleração contemporânea e todas as vertigens que cria, a começar pela própria velocidade. Todos esses, porém, são dados de um mundo físico fabricado pelo homem, cuja utilização, aliás, permite que o mundo se torne esse mundo confuso e confusamente percebido. Explicações mecanicistas são, todavia, insuficientes. E a maneira como, sobre essa base material, se produz a história humana que é a verdadeira responsável pela criação da torre de babel em que vive a nossa era globalizada. Quando tudo permite imaginar que se tornou possível a criação de um mundo veraz, o que é imposto aos espíritos é um mundo de fabulações, que se aproveita do alargamento de todos os contextos (M. Santos, *A natureza do espaço*, 1996) para consagrar um discurso único. Seus fundamentos são a informação e o seu império, que encontram alicerce na produção de imagens e do imaginário, e se põem ao serviço do império do dinheiro, fundado este na economização e na

monetarização da vida social e da vida pessoal. (SANTOS, 2001, p. 17-18)

Inicialmente, podemos pensar, então, a percepção de *espaço*, partindo, assim, das concepções de *mundo físico vs mundo* (SANTOS, 2001). No entendimento de Milton Santos, a apreensão da ideia de mundo pode se desdobrar numa categoria compreendida, inteiramente, a partir das relações estabelecidas entre os seres humanos – *um mundo físico fabricado pelo homem* (SANTOS, 2001, p.17) –, e uma outra, que fica subentendida como sendo uma relação “natural”, onde o *input* de ações é principiado pela própria natureza e não por ação humana. Essa compreensão dialoga com o conceito de *tempo-espaço*, proposto pelo físico, dominicano, Ediho Lokanga (2021), na medida em que trata da impossibilidade da existência do *espaço* sem o *tempo*, dentro das comunidades africanas. Acerca do tema ele nos diz que

Os conceitos de espaço e tempo são antes de tudo socioculturais e filosóficos e estão ligados a como as pessoas vivem e concebem o mundo. Aprendemos com os africanos que o tempo é independente de qualquer fenômeno natural, social, político ou cultural. Embora o conceito de espaço-tempo tenha sido descoberto apenas no século 20 no mundo ocidental, ele é bem conhecido há vários séculos na África. Os africanos sabem há vários séculos que espaço e tempo estão ligados e inseparáveis. (LOKANGA, 2021, p. 9, tradução nossa)⁷³

Embora ainda não tenhamos feito a análise da categoria *tempo africano* – que será feita mais à frente –, partindo do entendimento exposto acima pelo intelectual africano, pode-se presumir, então, que, por conta dessa independência instituída ao *tempo*, o *espaço* é uma categoria *per si*, funcionando juntamente com o *tempo*. Essa percepção do espaço é interessante, dentro outros fatores, por nos fazer perceber a existência de uma outra possibilidade.

Seguindo com o conceito de *mundo criado*, ele nos interessa na medida em que nos faz compreender que os desdobramentos que fazemos e concebemos acerca da relação com o *espaço* é resultado de uma narrativa espaço-histórica instaurada pelo ser humano no seu instinto bio-ideológico. A partir desse entendimento, pode-se conceber,

⁷³ Tradução minha. No texto-base: Concepts of space and time are first and foremost socio, cultural, and philosophical and are tied to how people live and conceive the world. We have learned from the Africans that time is independent of any natural, socio, political, or cultural phenomena. Although the concept of space-time was only discovered in the 20th century in the Western world, it has been well known for several centuries in Africa. Africans have known for several centuries that space and time are linked and inseparable.

então, que o *espaço* da colonização e da Escravidão é aquele experimentado por Olunde na sua *Ilú*, na sua travessia, estada e retorno da Inglaterra; o *espaço* da colonização e da Escravidão é também aquele apontado por Soyinka, a cidade de Oyo em 1946, ao escrever o seu texto literário de(a)nunciativo; o *espaço* da colonização e da Escravidão é aquele que pousou o seu reflexo sobre o lago das memórias de Pecola Breedlove (MORRISON, 2019), trazendo-lhe delírios e coriscos de uma *plantation*; o *espaço* da colonização e da Escravidão é aquele que gestou os *Becos da memória* de Maria Nova (EVARISTO, 2018), numa realidade tangenciada pela violência, pela fome e a precariedade da vivência humana; o *espaço* da colonização e da Escravidão, tratando-se do campo da tradução e de tradutoras e tradutores negros, é aquele em que

Percebe-se que o ofício de intérprete exercido por negros, desde sua origem, sempre foi visto como algo servil e de qualidade duvidosa. Visão esta imposta pelo Outro — branco e colonizador europeu — a todos aqueles que não tinham a sua mesma origem. As políticas de interpretação (em particular a formação e o exercício do cargo) para as populações negras existentes no Brasil em nenhum momento foram gratuitas. Tinham como objetivo mascarado o favorecimento de elites brasileiras, políticas de mercado vindas da Europa como a Revolução Industrial, e a manutenção de um sistema escravocrata centralizador e organizado. Daí, tem-se uma explicação da secundarização deste ofício ou mesmo da combinação de outras profissões (guia, marinheiro, negociador, etc.) com a função de intérprete. (SILVA-REIS, 2018, p. 32)

O jornalista e sociólogo Muniz Sodré, em sua obra intitulada *O terreiro e a cidade, a forma social negro-brasileira*, tece algumas considerações acerca do *espaço* e os seus desdobramentos. Num conciliábulo formado a partir do contraste das noções de *espaço* e *território*, Sodré parte dos filósofos grego e alemão, Aristóteles e Heidegger, para conceituar o formular sua conceituação, trazendo as seguintes informações:

Faz-se, assim, uma distinção entre lugares/espacos e “o” espaço. Este último é um conceito (e não vivência imediata) abstraído do espaço representado como intervalo (*spatium*, em latim), isto é, como distância entre dois pontos, na qual se inscrevem as suas extensões, segundo a altura, a largura e a profundidade. Esse espaço *abstractum* não é algo que se determine a partir da distância (como o *spatium*), mas pela extensão (*extensio*). É a extensão que se presta às reduções geométrico-matemáticas. (SODRÉ, 2019, p.23)

O conceito de Sodré nos interessa na medida em que sua perspectiva fragmenta a relação unitária pré-estabelecida – o espaço como categoria única e indivisível do ponto

de vista conceitual –, e avança com a conceituação para uma relação geográfica, social e cultural, chegando, assim, à subunidade do *território*. Nesse aspecto, é basilar compreender que “A história dá-se num *território*, que é o espaço exclusivo e ordenado das trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal.” (SODRÉ, 2019, p. 24) Nesse sentido:

A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros. Conhecer a exclusividade ou pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente. É o território que, à maneira do *Raum* heideggeriano, traça limites, especifica o lugar e cria características que irão dar corpo à ação do sujeito. Uma coisa é, portanto, o espaço – sistema indiferenciado de definição de posições, em que qualquer corpo pode ocupar qualquer lugar –, outra é o território. (SODRÉ, 2019, p.24)

As colocações feitas pelo pesquisador brasileiro, partindo dos filósofos alemães, estão imbuídas daquelas características apontadas por Milton Santos (2001) para falar do *mundo* enquanto categoria de *espaço*. No entanto, ao avançar a sua discussão para uma abertura que estabelece um diálogo maior com as *culturas de terreiro*, sobretudo numa perspectiva *Nagô*, Muniz Sodré propõe o conceito de *território* como um *jogo* (SODRÉ, 2019, p.25). Na amplitude da discussão, percebemos, nitidamente, a desconstrução dessas categorias espaciais como unidades conceituais estanques, fixas (*espaço/lugar/território*), abrindo-se, agora, para o diálogo com a percepção de *espaço africano*. Sobre o *jogo*, o sociólogo nos diz que

Território é, assim, o lugar marcado de um *jogo*, que se entende em sentido amplo como a protoforma de toda e qualquer cultura: sistema de regras de movimentação humana de um grupo, horizonte de relacionamento com o real. Articulando mobilidade e regras na base de um “fazer de conta”, de um artifício fundado que se repete, o jogo aparece como a perspectiva ordenada da ligação entre o homem e o mundo, capaz de combinar “as ideias de limites, de liberdade e de invenção”. (SODRÉ, 2019, p.25)

Essa *perspectiva ordenada da ligação entre o homem e o mundo* e que ainda é capaz de estabelecer relações de limite, liberdade e invenção é a perspectiva que se pode observar na centralidade do *tempo-espaço* (LOKANGA, 2021) africano. Partindo da observação feita sobre a milenar civilização egípcia, Ediho Lokanga nos traz uma questão que é exemplar para a discussão pontuada acima:

No Egito, espaço e tempo estavam ligados à ideia de estação, o que significa que espaço e tempo estavam intimamente ligados a tudo o que se fazia em relação à agricultura e outras atividades econômicas. Eles sabiam que a origem do espaço e do tempo correspondia à origem do universo. [...] O termo espaço, por outro lado, refere-se a um local específico. Agora está nítido que os antigos egípcios entendiam e estavam familiarizados com o conceito de espaço e tempo, que desempenhavam um papel essencial em tudo o que faziam para dominar o universo. (LOKANGA, 2021, p. 4, tradução nossa)⁷⁴

Por conseguinte, no que diz respeito à percepção de *espaço*, dentro da cultura afro-brasileira dos Terreiros de Candomblé, o *jogo*, estabelecido pela questão do *território*, permaneceu como força agenciadora dessa perspectiva africana do *espaço*, a do *tempo-espaço*. Embora estejamos falando de comunidades que existem dentro de uma unidade maior cuja perspectiva de espaço é a de *mundo construído* (SANTOS, 2001), as pessoas pertencentes às comunidades de terreiro vivem uma relação binária com o *espaço*, algo que, parafraseando o conhecimento oral de Mãe Senhora, diríamos *da porteira para dentro e da porteira para fora*. O que quero dizer com isso é que a relação estabelecida, *da porteira para dentro do terreiro*, está alicerçada no *tempo-espaço*; já aquela, *da porteira para fora*, maiormente, é a do *mundo construído*.

Para tratar da temática *espaço-temporal* dentro dos Terreiros de Candomblé, Juana Elbein compreende que a dimensão do *espaço* é parte constitutiva da *diáspora*, podendo ser entendida a partir da seguinte organização: o *espaço urbano* e o *espaço virgem*. (SANTOS, 2012, p.33) Partindo da convicção de que “Na diáspora, o espaço geográfico da África genitora e seus conteúdos culturais foram transferidos e restituídos no “terreiro”.” (SANTOS, 2012, p.33), a antropóloga assim nos explica:

O “terreiro” contém dois espaços com características e funções diferentes: a) um espaço que qualificaremos de “urbano”, compreendendo as construções de uso público e privado; b) um espaço virgem que compreende as árvores e uma fonte, considerado como o “mato”, equivalendo a floresta africana, que Lydia Cabrera (1968, 1º parte) chama de “monte” e tão exaustivamente o caracteriza.

⁷⁴ Tradução minha. No texto-base:

In Egypt, space and time were linked to the idea of a season, which means that space and time were intimately linked to everything that was done regarding agriculture and other economic activities. They knew that the origin of space and time corresponded to the source of the universe. [...] The term space, on the other hand, refers to a specific location. It is now clear that the ancient Egyptians understood and were familiar with the concept of space and time, which played an essential role in everything they did to master the universe.

No espaço “urbano” elevam-se: as casas templos, *Ilé-òrìṣá*, consagradas a um *òrìṣá* ou a grupo de *òrìṣá*, entidades divinas (cf. mais exemplos, p. 35s.) que, por suas características podem ser cultuados juntos; uma construção chamada de *Ilé-àṣẹ* (cf. p. 36) que comporta uma parte estritamente privada destinada à reclusão de noviças – as *iyawo* – uma cozinha ritual com sua antessala e uma sala semipública (segundo as ocasiões); uma construção – o “barracão” – que abriga um grande salão destinado às festividades públicas, com espaços delimitados para os diferentes grupos e setores que constituem o *ẹgbé* e os lugares reservados à assistência; um conjunto de habitações permanentes ou temporárias para os iniciados que fazem parte do “terreiro” e suas famílias. Entre as construções, no limite do espaço “urbano” e debruçados sobre o “mato”, encontra-se o *Ilé-Ibọ-Aku*, a casa onde são adorados os mortos e onde se encontram seus assentos – lugares consagrados –, local onde ninguém se pode aproximar, guardado por sacerdotes preparados para estes mistérios e separado do resto do “terreiro” por uma cerca de arbustos rituais.

O espaço “mato” cobre quase dois terços do “terreiro”. É cortado por árvores, arbustos e toda sorte de ervas e constitui um reservatório natural onde são recolhidos os ingredientes vegetais indispensáveis à prática litúrgica. É um espaço perigoso, muito pouco frequentado pela população urbana do “terreiro”. Os sacerdotes de *Ọsanyìn*, *òrìṣá* patrono da vegetação e, em geral, os sacerdotes pertencentes ao grupo dos *òrìṣá* caçadores – *Ọgún* e *Ọṣòṣì* – realizam os ritos que devem ser executados no “mato”. De modo geral, o “mato” é sagrado. (SANTOS, 2012, p.33-34)

A divisão estabelecida por Santos (2012), vai ao encontro daquela proposta por Borges e Caputo (2016) ao conceber o *espaço-temporal* exercida dentro dos Terreiros de Candomblé a partir das ideias de *espaço profano* e *espaço sagrado*:

O primeiro, normalmente habitado pelas pessoas que nele circulam em sua cotidianidade. O segundo, dedicado ao culto dos Orixás. Esse segundo espaço, por sua vez, tem duas amplitudes. Uma, fechada, constituída de construções, pejis, 2 quartos de consultas, barracões etc. A outra, espaço aberto, com árvores, arbustos, plantas. Vale assinalar que o espaço considerado profano está dividido em ambientes diversos, conforme as necessidades da comunidade: cozinha, refeitório, despensas, lavador de pratos, avenidas de alojamentos, lavanderia, depósitos, criatório de animais, residência de caseiro, jardineiras, reservatório de água. [...] Por sua vez, o espaço considerado sagrado termina por configurar uma espécie de memória ao continente africano de onde vieram os primeiros pertencentes das religiões afrobrasileira. Como exemplo do espaço sagrado tem os pejis ou igbás, que são espécies de altares, onde os orixás são cultuados, também são conhecidos como assentamento do santo. Esses pejis se ligam a várias origens africanas, o peji de Oxum, por exemplo, no terreiro que pesquisamos, tem na sua entrada uma fonte luminosa com cascatas para simbolizar os rios e cachoeiras por que essa orixá é uma referência, aqui na diáspora brasileira, do rio Oxum que se encontra na cidade de Osogbo na Nigéria. Ainda em relação ao território, valem registrar que o espaço do sagrado também engloba certas árvores bastante frondosas,

algumas vindas da África, que se constituem em pejis vivos. Outro exemplo de espaço sagrado encontrado nesse terreiro é Mata de Oxóssi, que permanece tal qual quando a propriedade foi adquirida, há quarenta anos. (BORGES; CAPUTO, 2016, p. 81-83)

Partindo do estudo, em épocas pretéritas, dos Terreiros de Candomblé considerados “tradicionais” na Bahia, o etnólogo Edson Carneiro (2008) fez uma análise que partiu, principalmente, das premissas para a construção desses templos sagrados e que, também, nos dá indícios da questão do *espaço* nesses cenários. A partir do exame, ele constatou que

Os candomblés situam-se, a bem dizer, no meio do mato, nos arrabaldes e subúrbios mais afastados da cidade. Em geral, estão localizados em sítio de difícil acesso, como os de Bernardino e Aninha, respectivamente no Bate-folha e em São Gonçalo do Retiro, ou o antigo candomblé de Ciriáco, no Beiru, vários quilômetros adiante de qualquer condução coletiva. Outros, como o Engenho Velho e o Gantois, ficam à beira da linha do bonde, mas, ainda assim, dentro do mato. [...] Imprescindível, nessas casas, é o lugar destinado às festas – *barracão*. Quando o candomblé se faz em casas quaisquer, o barracão está aos fundos da casa, coberto de palmas verdes, ou simplesmente se identifica com a sala de visitas. Nas casas especialmente construídas para candomblé, o barracão faz parte do corpo da casa, como no Engenho Velho e no Gantois, ou constitui uma construção independente, como no Bate-Folha, no Beiru, em vários outros lugares. [...] Quando a casa está numa roça, há em redor vários estabelecimentos menores – casinhas de um ou dois compartimentos e árvores sagradas, separados do resto do mato por cercas de madeira – chamados *assentos* dos santos. Um desses estabelecimentos dedica-se invariavelmente a Exu e tem a porta fechada a cadeado. (CARNEIRO, 2008, p. 35-38)

A partir das contribuições das intelectuais citadas acima, percebemos que a presença da perspectiva *tempo-espaço*, uma construção africana, está entranhada na construção social dos Terreiros de Candomblé de forma indissociável. A relação entre esta perspectiva de *espaço*, a do *tempo-espaço*, e a formação das *casas de santo* se estabelece a partir de uma condição *sine quo non*.

Antes de findar esta temática, é necessário, contudo, ressaltar duas outras características que consideramos importantes, também, para a construção do sentido que se quer aqui.

Embora os autores tenham pontuado a divisão espacial dos Terreiros, maiormente, a partir de duas perspectivas (*urbano* e *mato* (SANTOS, 2012); *espaço profano* e *espaço sagrado*) (BORGES; CAPUTO, 2016)), suas análises, partindo do quesito do sagrado, não abarcam, concisamente, as *dimensões espaciais* do *espaço* africano. O que queremos

dizer com isso é que, assim como o *tempo* possui as suas dimensões, o *espaço* também as tem. Nesse sentido, quando pensamos a *espacialidade africana* não podemos deixar de lado aquilo que chamaríamos de espaço metafísico. Isso deve ao fato de que, na concepção iorubá-africana, assim como na maioria das outras culturas africanas, a relação do “físico” com o “metafísico” é intrínseca e inseparável. Para a existência do *Àiyé*, o mundo “físico”, é necessária a existência do *Òrun*, o mundo “metafísico”, e vice-versa. Essas espacialidades podem ser vistas nos Terreiros de candomblé a partir dos elementos citados pelas intelectuais, tais como o *Ìgbá*, os *assentamentos*, o *mato* em si, o *Ilé-Ibọ-Aku*, *Ilé-òrìṣá*, mas não se pode perder de vista que a relação humana para com esses lugares é uma relação de *acesso a espaços*, espaços esses que não são compreendidos a partir da lógica do físico e metafísico, ou a partir da perspectiva sagrada do cristianismo quando se pensa a ideia de acessar o paraíso. De outro modo, na concepção africana de *tempo-espaço* (LOKANGA, 2021), os espaços só são espaços porque vivem uma relação de interconexão com as suas próprias dimensões e interrelação com o próprio tempo, que também tem suas dimensões – como veremos mais à frente.

Ainda sobre essas dimensões do *espaço-tempo*, Wole Soyinka nos dá indícios dessa organização a partir da própria peça teatral, *A Morte e o Ele Eļeṣin do Alaafin*, se observamos, por exemplo, o nome das personagens e o próprio enredo da peça. Acerca do primeiro aspecto, percebemos que a nomeação, para além de um caráter de identificação, está atrelada ao exercício laboral que está, dessa maneira, circunscrito nas *espacialidades* da comunidade. O Eļeṣin (Eļ, prefixo que indica posse, poder sobre; eṣin, substantivo cavalo) é aquele que tem o comando sobre a cavalaria da Alaafin, sendo, pois, o responsável por sua condução *em qualquer circunstância*. A demarcação do advérbio é justamente para chamar à atenção a questão dos *espaços*. Ao assumir este *cargo*, que é uma herança familiar, o indivíduo está ciente de que tem um compromisso com a sua comunidade que ultrapassa o *espaço-tempo* do *Àiyé*; ou seja, se o Alaafin morre, a morte ritualística do Eļeṣin é uma obrigação do indivíduo para com a comunidade. Ele é esperado no *Òrun*, para que o sistema organizacional tenha continuidade na outra *dimensão espacial*. Tudo que existe no *Àiyé* tem a sua réplica no *Òrun*, porém nem tudo que existe no *Òrun* tem sua réplica no *Àiyé*. Tecida na dobradiça entre o *tempo* e o *espaço*, é essa lógica que sustenta a existência e a renovação das comunidades iorubanas, como podemos observar no trecho destacado abaixo, e que já é, pois, o segundo aspecto para o entendimento das dimensões do *tempo-espaço*:

ÌYÁLÓJÀ Eles sacrificaram o cavalo favorito do Âlafin e o cachorro dele. Eles os carregaram de pulso ao centro da terra, recebendo orações de seu Âlafin. Mas o cavaleiro optou por ficar para trás. É pedir muito que ele abra o seu coração para o coração do mensageiro que está esperando? [*Pilkings vira as costas para ela.*] Então, que assim seja, Èlẹ̀şin Ọ̀ba, você vê como até mesmo as meras sobras são negadas a você. [*Ela gesticula para o Olohun-iyó.*]

OLOHUN-IYO Èlẹ̀şin Ọ̀ba! Eu chamo você por esse nome apenas desta última vez. Lembra quando eu disse, se você não pode vir, diga ao meu cavalo. O quê? Eu não consigo te ouvir. Eu disse, se você não pode vir, sussurre no ouvido do meu cavalo. Sua língua está separada das raízes? Èlẹ̀şin? Não consigo ouvir nenhuma resposta. Eu disse, se houver pedras que você não pode escalar, monte no dorso do meu cavalo, este garanhão preto imaculado, ele vai te trazer por cima delas. [*Pausa.*] Èlẹ̀şin Ọ̀ba, antigamente, você tinha uma língua que disparava como um *aguidavi*⁷⁵ de um ógân. Eu disse que se você se perder, meu cachorro rastreará um caminho até mim. Minha memória falha, mas acho que você respondeu: “Meus pés encontraram o caminho, Âlafin.”

[*A canção fúnebre aumenta e baixa.*]

Eu disse por fim, se mãos más te segurarem, diga ao meu cavalo que há peso na bainha de sua vestimenta. Não me atrevo a esperar muito.

[*A canção fúnebre aumenta e baixa.*]

Aí está o mais rápido mensageiro de um Âlafin, então me liberte com a missão de seu coração. Lá estão a cabeça e o coração do favorito dos deuses, sussurro em seus ouvidos. Oh, meu companheiro, se você tivesse seguido quando deveria, não diríamos que o cavalo precedeu seu cavaleiro. Se você tivesse seguido na hora certa, não diríamos que o cão correu além e deixou seu dono para trás. Se você tivesse levantado sua vontade de cortar o fio da vida ao toque dos atabaques, não diríamos que sua mera sombra caiu sobre o caminho do portão e tomou o lugar de seu dono no banquete. Mas o caçador, carregado de búfalos mortos, ficou para fincar as raízes na toca do grilo com os dedos dos pés. O quê que falta agora? Se houver falta de morcegos, o pombo deve nos servir para a oferta. Fale as palavras sobre sua sombra que agora devem servir em seu lugar.

ÈLẸ̀ŞIN Não consigo me aproximar. Tirem o pano. Vou falar minha mensagem de coração ao coração de silêncio.

ÌYÁLÓJÀ [*Avança e remove a cobertura.*] Seu mensageiro, Èlẹ̀şin, lance seus olhos sobre o companheiro favorito do Âlafin. [*Enrolado na esteira, com a cabeça e os pés à mostra em cada extremidade, está o corpo de Olunde.*]

Aí está a honra de sua casa e de nossa raça. Ele não suportou deixar a honra voar janela afora, então, ele parou o voo com a sua própria vida. O filho superou o pai, Èlẹ̀şin, e não sobra nada em sua boca para ranger a não ser as gengivas infantis.

OLOHUN-IYO Èlẹ̀şin, nós colocamos as rédeas do mundo em suas mãos, mas você assistiu elas mergulhar na beira do precipício amargo. Você se sentou com os braços cruzados

⁷⁵ Varetas ritualísticas usadas, nos terreiros de candomblé, para tocar os atabaques.

enquanto estranhos malvados inclinavam o mundo de seu curso e o derrubavam além da borda do vazio - você murmurou, há pouco que um homem possa fazer, você nos deixou tropeçando em um futuro cego. Seu herdeiro assumiu o fardo. Qual será o fim, não somos deuses para dizer. Mas esse jovem rebento derramou sua seiva no caule-pai e sabemos que esse não é o percurso da vida. Nosso mundo está desabando no vazio de estranhos, Eļeşin.

(SOYINKA, 1974, tradução nossa)

A partir do trecho observado, percebemos a existência concomitante dos *espaços* dentro da comunidade iorbá-africana, e é ela, juntamente com o *tempo*, que agencia o conflito que cria o enredo trágico da peça. Para além disso, podemos observar, mais uma vez que a nomeação é uma categoria *espaço-temporal*, e o não cumprimento das *obrigações* cabíveis a ela gera um impacto que põe em risco o equilíbrio de toda a comunidade no seu processo cíclico de existência. Elesin foi impedido de cumprir a sua *obrigação ritualística* por conta de forças externas, a intromissão do oficial britânico, mas também por conta de questões internas, o desejo cobiçoso pelos prazeres oferecidos pelo *àiyé*; o saldo de sua disfunção comunitária foi o abalo cataclísmico da comunidade, percebido a partir do adiantamento dos *tempos-espaços* na figura de Olunde.

Dando continuidade à discussão geral sobre o conceito de *espaço* e considerando as contribuições do sociólogo brasileiro (2019), do ponto de vista daquilo que chamaríamos *físico, empírico* – em contraposição ao que é *metafísico* –, o *Atlântico Negro* (GILROY, 2001), juntamente com a *afrodiáspora* (CARRASCOSA, 2016), torna-se, assim, o efeito dessa junção de peculiaridades e traços formativos que tecem a experiência negro-africana no “novo mundo”, pautada na permanência do *tempo-espaço* (LOKANGA, 2021) nos Terreiros de Candomblé. Apesar da ultimação, é preciso, ainda, falar de um outro elemento que é inerente a todo esse processo, que é o *tempo*.

Denise Carrascosa, ao falar da *afrodiáspora*, já nos sinalizou que ela, a *afrodiáspora*, “movimenta o eixo do tempo em chave mítico-cíclica”. (CARRASCOSA, 2016, p. 64). Quanto a Paul Gilroy, “...uma erupção utópica do espaço na ordem temporal linear da política negra moderna, que reforça a obrigação de que espaço e tempo devam ser considerados em relação, na sua inter-articulação com o ser racializado.” (GILROY, 2001, p. 369) A partir do que está sendo posto, entendemos que é imprescindível uma análise do *espaço* e do *tempo*, conjuntamente, para que se possa depreender a corporeidade do *Atlântico Negro*, impulsionado pela *afrodiaporicidade*. Mas que *tempo*

é este de que falam as pesquisadoras? A proposta, agora, é debruçarmo-nos sobre esta questão, não para trazer resposta, mas para buscar um possível entendimento.

5.2 Tempo Africano

É trivial que nós, pessoas ocidentalizadas, devido, maiormente, ao evento da colonização, tornamo-nos seres domesticados pela concepção de *tempo linear*. O filósofo queniano John Mbiti (1989) conceitua o *tempo linear* como sendo um formado de *um passado indefinido, presente e futuro infinito*. (MBITI, 1989, p.17) Para que possamos entender, nitidamente, a formação dessa linearidade, é preciso que, antes, conheçamos outra/outras concepções de *tempo*. Para este diálogo, ater-nos-emos à *concepção africana de tempo* e sua reverberação na afrodiaspora brasileira.

John Mbiti, na sua obra *African Religions and Philosophy (Religiões Africanas e Filosofia)*, reflete sobre *o conceito africano de tempo* (African concept of time), classificando-o a partir de duas categorias: *tempo potencial* (potential time) e *tempo real* (actual time). Acerca do tema ele nos diz o seguinte:

A questão do tempo é de pouca ou nenhuma preocupação acadêmica para os povos africanos em sua vida tradicional. Para eles, o tempo é simplesmente uma composição de eventos que ocorreram, aqueles que estão ocorrendo agora e aqueles que estão para ocorrer inevitavelmente ou imediatamente. O que não aconteceu ou o que não tem probabilidade de ocorrência imediata se enquadra na categoria de ‘Sem-tempo’ (‘No-time’). O que é certo de ocorrer, ou o que se enquadra no ritmo dos fenômenos naturais, está na categoria do inevitável ou *tempo potencial*. (MBITI, 1989, p. 16, tradução nossa)⁷⁶

Seguindo esta linha de raciocínio e alicerçando-se na tradição africana, o escritor advoga para a existência de um *fenômeno bidimensional* (two-dimensional phenomenon) que se constitui, de um lado, com um longo *passado* e um *presente*, no outro lado, um virtualmente *sem futuro* (virtually *no future*). (MBITI, 1989) Para ele,

⁷⁶ Tradução minha. No texto-base: The question of time is of little or no academic concern to African peoples in their traditional life. For them, time is simply a composition of events which have occurred, those which are taking place now and those which are inevitably or immediately to occur. What has not taken place or what has no likelihood of an immediate occurrence falls in the category of ‘No-time’. What is certain to occur, or what falls within the rhythm of natural phenomena, is in the category of inevitable or potential time.

O conceito de tempo linear, no pensamento ocidental, com passado indefinido, presente e futuro infinito, é praticamente estranho ao pensamento africano. O futuro está virtualmente ausente porque os eventos que estão nele não ocorreram, não foram realizados e não podem, portanto, constituir o tempo. Se, no entanto, eventos futuros são certos de ocorrer ou se eles se enquadrarem no ritmo inevitável da natureza, eles constituem, na melhor das hipóteses, apenas tempo potencial, não tempo real. O que está acontecendo agora, sem dúvida, revela o futuro, mas, uma vez que um evento ocorreu, ele não está mais no futuro, mas, sim, no presente e no passado. O tempo real é, portanto, o que é presente e o que é passado. Ele se move “para trás” em vez de “para frente”, e as pessoas não se concentram nas coisas futuras, mas, principalmente, no que aconteceu. (MBITI, 1989, p. 16,17, tradução nossa)⁷⁷

Para aumentar a corporeidade da sua tese, o filósofo apresenta mais aspectos de sua pesquisa. Dentre eles, destacam-se as análises gramaticais feitas nos grupos étnicos Akamba e Gikuyu, ambos no Quênia, chegando à conclusão da inexistência de flexão verbal que denote ações no futuro; um outro aspecto foi a análise feita sobre os vocábulos da língua swahili, *Sasa* e *Zamani*, organizando os seus conceitos em *tempo micro* e *tempo macro*. (MBITI, 1989, p. 22)

Sobre o conceito de *Sasa*, o intelectual queniano nos explica que

Quando um evento está distante no futuro, sua realidade está completamente além ou fora do horizonte do período *Sasa*. Portanto, no pensamento africano, o *Sasa* “engole” o que no conceito ocidental ou linear de tempo seria considerado como o futuro. Eventos (que compõem o tempo) na dimensão *Sasa* devem estar prestes a ocorrer, ou em processo de realização, ou experimentados recentemente. *Sasa* é o período mais significativo para o indivíduo, porque ele tem uma lembrança pessoal dos eventos ou fenômenos desse período, ou está prestes a vivenciá-los. *Sasa* é realmente uma extensão experimental do Agora-do-momento, estendido no futuro curto e no passado ilimitado (ou *Zamani*). *Sasa* não é matematicamente ou não numericamente constante. Quanto mais velha uma pessoa é, mais longo é o seu período *Sasa*. A comunidade também tem seu próprio *Sasa*, que é maior que o do indivíduo. Mas, tanto para a comunidade quanto para o indivíduo, o momento mais vívido é o ponto AGORA, o evento do tempo verbal número 4. *Sasa* é a região de tempo na qual as pessoas estão conscientes de sua existência e dentro da qual se projetam tanto em seu futuro curto

⁷⁷ Tradução minha. No texto-base: The linear concept of time in Western thought with an indefinite past, present and infinite future, is practically foreign to African thinking. The future is virtually absent because events which lie in it have not taken place, they have not been realized and cannot, therefore, constitute time. If, however, future events are certain to occur or if they fall within the inevitable rhythm of nature, they at best constitute only potential time, not actual time. what is taking place now no doubt unfolds the future, but once an event has taken place, it is no longer in the future but in the present and the past. Actual time is therefore what is present and what is past. It moves ‘backward’ rather than ‘forward’ and people set their minds not on future things, but chiefly in what has taken place.

e principalmente no passado (*Zamani*). *Sasa* é em si uma dimensão completa ou de tempo integral, com seu próprio futuro curto, um presente dinâmico e um passado vivenciado. Podemos chamá-lo de Micro-Tempo (Tempinho). O Micro-Tempo é significativo para o indivíduo ou a comunidade apenas por meio de sua participação ou experiência. (MBITI, 1989, p. 22, tradução nossa)⁷⁸

Em relação ao conceito de *Zamani*, ele acrescenta:

O *Zamani* não está limitado ao que, em inglês, é chamado de passado. Ele também tem seu próprio ‘passado’, ‘presente’ e ‘futuro’, mas em uma escala mais ampla. Podemos chamá-lo de Macro-tempo (O Grande-Tempo). O *Zamani* se sobrepõe ao *Sasa*, e os dois não são separáveis. *Sasa* é parte constitutiva dele ou desaparece dentro dele. Mas, antes que os eventos sejam incorporados, ao *Zamani*, eles devem se tornar realizados ou atualizados dentro da dimensão *Sasa*. Quando isso ocorre, os eventos retrocedem do *Sasa* para o *Zamani*. Então o *Zamani* se torna o período além do qual nada pode ir. O *Zamani* é o cemitério do tempo, o período de término, a dimensão em que tudo encontra seu ponto de parada. É o depósito final de todos os fenômenos e eventos, o oceano do tempo em que tudo é absorvido por uma realidade que não é nem depois nem antes. [...] Por outro lado, o *Zamani* é o período do mito, dando um sentido de fundamento ou ‘segurança’ ao período *Sasa*; e unindo todas as coisas criadas, de modo que todas as coisas sejam abrangidas dentro do Macro-tempo. (MBITI, 1989, p. 22, tradução nossa)⁷⁹

⁷⁸ Tradução minha. No texto-base: When an event is far in the future, its reality is completely beyond or outside the horizon of the *Sasa* period. Therefore, in African thought, the *Sasa* ‘swallows’ up in the western or linear concept of time would be considered as the future. Events (which compose time) in the *Sasa* dimension must be either about to occur, or in the process of realization, or recently experienced. *Sasa* is the most meaningful period for the individual, because he has a personal recollection of the events or phenomena of this period, or he is about to experience them. *Sasa* is really an experimental extension of the Now-moment stretched into the short future and into the unlimited past (or *Zamani*). *Sasa* is not mathematically or no numerically constant. The older a person is, the longer is his *Sasa* period. The community also has its own *Sasa*, which is greater than that of the individual. But for both the community and the individual the most vivid moment is the NOW point, the event of tense number 4. *Sasa* is the time region in which people are conscious of their existence, and within which they project themselves both into their short future and mainly into the past (*Zamani*). *Sasa* is in itself a complete or full time dimension, with its own short future, a dynamic present, and an experienced past. We might call it the Micro-Time (Little time). The Micro-Time is meaningful to the individual or the community only through their participating in it or experiencing it.

⁷⁹ Tradução minha. No texto-base: *Zamani* is not limited to what in English is called past. It also has its own ‘past’, ‘present’ and ‘future’, but on a wider scale. We might call it the Macro-time (Big-Time). *Zamani* overlaps with *Sasa* and the two are not separable. *Sasa* feeds or disappears into the *Zamani*. But before events become incorporated into the *Zamani*, they have to become realized or actualized within the *Sasa* dimension. When this has taken place, then the events move backwards from the *Sasa* into the *Zamani*. So *Zamani* becomes the period beyond which nothing can go. *Zamani* is the graveyard of time, the period of termination, the dimension in which everything finds Its halting point. It is the final storehouse for all phenomena and events, the ocean of time in which everything becomes absorbed into a reality that is neither after nor before. [...] On the other hand, *Zamani* is the period of the myth, giving a sense of foundation or ‘security’ to the *Sasa* period; and binding together all created things, so that all the things are embraced within the Macro-time.

As contribuições feitas por John Mbiti já são axiomáticas quanto ao estabelecimento de diferenças entre as perspectivas de tempo abordadas nessa seção, a *perspectiva de tempo linear* e a *perspectiva africana de tempo*, contudo o diálogo apresentado abaixo, com Sunday Babalola e Olusegun Alokun (2013) é necessário para que se possa ampliar a concepção africana de tempo.

Os professores Sunday Babalola e Olusegun Alokun (2013), do Departamento de Estudos Religiosos da Universidade Joseph Ayo Babalola, no estado de Osun, em seu artigo intitulado *Conceito Africano de Tempo, uma Realidade Sócio-Cultural em Processo de mudança*, a partir do diálogo com a obra de Mbiti (1989), ampliam o conceito de *tempo africano*, tomando como ponto de partida o plano de fundo dos dois grupos étnicos mais influentes da Nigéria, os Igbos e os Yorùbás. Dialogando, também, com a obra do Nigeriano Chinua Chebe, *Things fall apart*, os escritores explicitam como o *tempo*, para os igbos, é organizado a partir da concretude dos eventos “anuais” da comunidade, como o plantio do inhame, o Festival de Egungun, etc.. Babalola e Alokun (2013) assim enunciam:

Da discussão anterior, torna-se óbvio que o tempo no conceito africano, na era pré-colonial, está vinculado ou relacionado com os acontecimentos da época. O tempo linear era estranho para as pessoas. Eles veem o tempo na perspectiva de realidade, dominada pelos acontecimentos. Tempo para eles tem que ser experimentado. Faz sentido para eles quando está relacionado com as estações, os fenômenos naturais ao redor deles. O tempo então não era matemático ou numérico. É simplesmente tempo como vivenciado pelas pessoas em relação aos eventos ao redor delas. (BABALOLA; ALOKAN, 2013, tradução nossa)⁸⁰

A completude dos eventos é, também, um dos aspectos relevantes para os Yorùbás, de acordo com Babalola e Alokun, mas, sendo condizente com o pensamento de Mbiti, eles também advogam para os aspectos econômicos e sociais, sendo eles ratificados pela constância de dois ditados na língua yorùbá presente no dia-a-dia de ambas as comunidades: “*Akoko ko duro de enikan (O tempo não espera por ninguém)* e *Igba*

⁸⁰ Tradução minha. No texto-base: From the previous discussion, it becomes obvious that time in the African concept, at the pre colonial era is tied to or related to the events of the time. The linear time was alien to the people. They see time in the perspective of actuality, dominated by events. Time to them has to be experienced. It makes meaning to them when it is related to whether, seasons, natural phenomena around them. Time then was not mathematical or numerical. It is simply time as experienced by the people in relation to events around them.

lonigba nka, (*Há sempre tempo relevante para qualquer assunto, para as pessoas, etc.*.)” (BABALOLA; ALOKAN, 2013, p.146)⁸¹

Ainda sobre a perspectiva iorubana, o pesquisador yorubá-Nigeriano, Félix Ayoh’Omidire (2003), na sua obra *Àkògbádùn ABC da Língua, Cultura e Civilização Iorubanas*, faz considerações sobre a organização social do grupo iorubano que, além de estabelecer um diálogo com os autores acima, também incrementa a *concepção africana de tempo*. A respeito de um possível calendário iorubano, o escritor expõe o seguinte:

Mais do que uma mera ‘máquina’ do tempo, o calendário tradicional iorubano serve, ainda hoje, para marcar o ritmo da vida, ou seja, o ciclo das festas e rituais tradicionais, apesar da globalização que está fazendo de tudo para homogeneizar as atividades humanas. Portanto, de algum modo significativo, o ritmo da vida dos iorubanos contemporâneos ainda obedece ao calendário tradicional na medida em que, mesmo em face da carnavalização das manifestações tradicionais, alguns rituais fundamentais que ligam as comunidades ao seu passado mítico/religioso ainda se mantem dentro do calendário tradicional. Por isso que uma festa como “Òlójó” dedicada ao orixá Ògún para a purificação anual da cidade ancestral de Ilé-Ifè nunca ocorre fora do mês de ‘bélù’ e o ato de veneração e propiciação comunal de Òṣun, na cidade de Òṣogbo, continua acontecendo impreterivelmente no mês de “Ògún”. [...]

Embora a modernidade tenha mudado a favor do calendário greco-romano de 7 dias, ainda perdura, em alguns contextos, o calendário tradicional de uma semana contada apenas com 5 dias. Isso se verifica no ritmo de 5 dias das feiras comunais que continuam a operar de cinco-em-cinco dias em todo território iorubano moderno. De certo modo, este calendário de cinco-em-cinco dias é o que rege o ritmo da vida econômica das massas que usam este calendário para decidir em que ‘ojó ojà’ é melhor realizar algumas atividades sociais e econômicas e os *àwòrò* de determinados orixás ainda continuam fazendo o *òṣè* de cada orixás no ciclo tradicional de cinco-em-cinco dias. (AYOH’OMIDIRE, 2003, p. 162,163)

Os aspectos apresentados por Ayoh’Omidire explicitam, com pujança, a questão da concretude dos eventos como marcadores temporais. Para além dessa questão, na figura do culto aos orixás, percebemos, também, como o caráter mítico/religioso é moldador desta organização filosófica africana. É a partir deste, o caráter mítico/religioso, que o escritor e *Araba*⁸² da cidade de Osogbo, no estado de Oxum, na Nigéria, Ifáyemi Òṣundàgbónu Elebuibon, nos explica a origem e a formação dos dias da semana em língua

⁸¹ Tradução minha. No texto-base: “*Akoko ko duro de enikan*”, meaning time does not wait for anybody. “*Igba lonigba nka*”, meaning that there is always the time of relevance for any issue, persons, etc.

⁸² Título dentro da organização iorubana.

iorubana⁸³. As informações apresentadas pelo *Araba* vão ao encontro daquelas postuladas pelo filósofo nigeriano Fayemi Ademola Kazeem (2016) e, também, as de Bright ZorBari-Nwitambu e Sylva Ezema Kalu (2018).

A partir dos dados apresentados pelas intelectuais africanas, percebemos a organização do *tempo*, dentro das culturas iorubanas, a partir de duas perspectivas, sendo elas: a perspectiva religiosa, popularmente chamada de organização tradicional, direcionada pelo culto aos orixás; e a perspectiva econômica, impulsionada, maiormente, pela aderência africana ao calendário greco-romano, mas, ainda assim, mantendo algumas especificidades. Com base nesses dados, exponho abaixo um quadro organizacional para que possamos visualizar melhor o entendimento.

TABELA 1 - SEMANA TRADICIONAL IORUBANA

1º Dia	Dedicado a Obatala, Sopanna, Iyaami e Egungun
2º Dia	Dedicado a Orunmila, Esu e Osun
3º Dia	Dedicado a Ogun e Osoosi
4º Dia	Dedicado a Sango e Oya

TABELA 2 - SEMANA IORUBANA EXPANDIDA

Nome em Yorubá	Correspondente	Explicação
Ojò Àìkú/ Ojò Ìsinmi	Domingo	Dia de não morrer
Ojò Ajé	Segunda-feira	Dia de produzir, fazer prosperar.
Ojò Ìségun	Terça-feira	Dia da vitória, do sucesso.
Ojò-rírú/Ojòrú	Quarta-feira	Dia do sacrifício
Ojòbò/Ojò Àṣẹ̀ṣẹ̀ Dáyé	Quinta-feira	O dia da chegada (dos nomes); do nascimento, recriação.
Ojò Ètì	Sexta-feira	Dia da procrastinação, do fracasso, de fechar as portas.
Ojò Àbá Mèta	Sábado	Dia das três sugestões, da associação.

83 ELEBUIBON, Ifáyemi Ọ̀ṣundàgbónu. Tunde Kelani. Yoruba days of the week. YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DAfIAMUdW7I>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

O segundo quadro reproduzido acima apresenta uma mescla de informações que incorporam elementos da cultura tradicional iorubana, com referencialidade no caráter mítico-religioso do povo – aquilo que Mbiti (1989) classifica como ontológico –, até as práticas econômicas e culturais. A disposição, contudo, de elementos que vão desde a referência a Exu, da chegada dos nomes dos dias da semana ao *àiyé*, o mundo físico, às práticas de organização e planejamento social, evidencia, dessa maneira, o abalo desse sistema filosófico africano, consequência da imposição do *tempo linear*, levado ao continente africano pelos europeus no regime da colonização e Escravidão. Acerca desse processo, Babalola e Alokán nos dizem o seguinte:

As atividades dos missionários em toda a África marcaram o início da alfabetização entre as pessoas. A população inculta começou a adquirir treinamento básico em rudimentos de educação, ou seja, leitura, escrita, destreza numérica e aritmética básica. Essas atividades de alfabetização foram tremendamente a favor do conceito de tempo entre os africanos. A ênfase mudou da mera relação do tempo com eventos, fenômenos naturais e o clima. As pessoas começam a ver a necessidade de calcular o tempo da maneira moderna. De alguma forma, alguns observaram depreciativamente esse período como um dos males do princípio de assimilação que foi introduzido pelos colonialistas, especialmente os franceses. Isso porque o princípio da assimilação enfatizava a submersão dos valores culturais, ideias, filosofias etc. do povo nas crenças culturais e modos de vida dos colonialistas. (BABALOLA; ALOKAN, 2013, p. 145, tradução nossa)⁸⁴

Fayemi Kazeem (2016) apresenta um discurso que dialoga com as ideias postas acima, sustentando que

A cultura iorubá está em processo de transição de uma visão de mundo tradicional e indígena para uma visão moderna. O tempo, como elemento importante da cultura do povo, também não é exceção a essa transição cultural. A forma tradicional de contar o tempo na comunidade cultural Yorùbá está desaparecendo, especialmente entre as novas gerações e nos nervos urbanos. As gerações mais velhas dos iorubás e os não letrados que residem nas áreas rurais ainda mantêm a noção tradicional de contagem do tempo. Em outras palavras, apesar da baixa consciência do sistema de tempo tradicional e suas crenças

⁸⁴ Tradução minha. No texto-base: The activities of missionaries across Africa marked the onset of literacy education among the people. The uneducated populace began to acquire basic training in rudiments of education, i.e. reading, writing, numerical prowess and basic arithmetic. These literacy activities were tremendously in favour of time concept among Africans. With development in the act of reading and writing, time concept began to experience the process of change. Emphasis shifted from mere relation of time to events, natural phenomena, and whether. The people begin to see the need for calculating time in the modern way. Somehow, some have derogatorily observed this period as one of the evils in the principle of assimilation which was introduced by the colonialists, especially the French. This was because the principle of assimilation emphasized the submersion of the people's cultural values, ideas, philosophies etc. into the cultural beliefs and ways of life of the colonialists.

associadas nas sociedades iorubás contemporâneas, a noção tradicional de tempo sutilmente continua a viver nas mentes das gerações mais velhas, no folclore dos povos, nas literaturas orais e em alguns aspectos de práticas culturais.

No entanto, para a maioria dos iorubás contemporâneos, a compreensão indígena do tempo está se tornando história. Desde o advento da alfabetização pelos missionários europeus e o contato com os primeiros exploradores europeus, há uma mudança crescente no conceito tradicional e na medição do tempo. As religiões proselitistas do cristianismo e do islamismo na cultura iorubá influenciaram e desbancaram muitos aspectos das crenças iorubás como “impuras”, crenças relacionadas à contagem do tempo tradicional inclusive. (KAZEEM, 2016, p. 34,35, tradução nossa)⁸⁵

A partir do que fora explorado até aqui, não se pode perder de vista que o escrutínio feito sobre o *tempo*, dentro da cultura iorubana, partiu do aspecto do dia da semana justamente por ser uma característica explorada por diversos pesquisadores e pesquisadoras. Entretanto é preciso ressaltar que uma análise mais detalhada, o que não é o propósito desse espaço de escrita, adentrará a uma série de outros elementos inerentes à referida cultura, apresentando formações filosóficas mais complexas e basilares. Nesse sentido, o trabalho do filósofo Fayemi Ademola Kazeem, *Time in Yoruba Culture (O Tempo na Cultura Iorubana)* é o referencial mais abrangente ao qual que tive acesso.

Retomando a centralidade dessa discussão, que é perceber as perspectivas de *tempo linear e tempo africano*, faz-se necessário sinalizar que já, a partir dos aspectos colocados pelas intelectuais, é notória as divergências apresentadas quanto as perspectivas aqui analisadas. Apesar disso, concluímos que é importante citar algumas características inerentes a cada grupo, dispostas na tabela abaixo, por mim elaborada.

TABELA 3 - CARACTERÍSTICAS DAS PERSPECTIVAS DE TEMPO LINEAR E AFRICANO

⁸⁵ Tradução minha. No texto-base:

Yoruba culture is in the process of transiting from a traditional and indigenous worldview to a modern outlook. Time, as an important element of the people’s culture is also not an exception to this cultural transition. Traditional way of reckoning time in Yorùbá cultural community is fading, especially among the new generations and in the urban nerves. The older generations of the Yoruba and the uneducated among them who are residing in the rural areas still hold the traditional notion of time reckoning. In other words, despite the low consciousness of the traditional time system and its associated beliefs in contemporary Yoruba societies, traditional notion of time subtly continues to live in the minds of the older generations, in the peoples’ folklores, oral literatures, and some cultural practices.

However, for majority of the contemporary Yorubas, the indigenous understanding of time is aptly becoming history. Since the advent of literacy by the European missionaries and the contact with early European explorers, there is increasing change in the traditional concept and measurement of time. The proselytizing religions of Christianity and Islam in Yorùbá culture influenced and displaced many aspects of Yoruba beliefs as ‘unholy’, beliefs related to traditional time reckoning inclusive.

Perspectiva de Tempo Linear	Perspectiva de Tempo Africano
Espacialidade construída com finalidade a um futuro eterno, projetado pela visão de mundo judaico-cristão;	Espacialidade construída com finalidade comunitária na qual o passado é o direcionamento das ações;
O tempo como unidade de medida associada, inexoravelmente, à produção de bens materiais, impulsionada pelo capital e os ideais de modernidade;	Compilado de eventos socialmente e culturalmente construídos;
O tempo como expressão matemática, desligado de uma construção sociocultural;	O tempo como enxerto ontológico, mítico/religioso;
O tempo como ferramenta de uso.	O tempo como unidade maleável;
O tempo como uma prática egocêntrica.	O tempo como prática bipartida, o indivíduo e o comunitário.

A partir do quadro apresentado acima, percebemos que as palavras do queniano, John Mbiti, são certeiras ao declarar que,

Na sociedade ocidental ou tecnológica, o tempo é uma mercadoria que deve ser utilizada, vendida e comprada; mas, na vida tradicional africana, o tempo tem que ser criado ou produzido. O homem não é escravo do tempo; em vez disso, ele produz quanto tempo ele quiser. (MBITI, 1989, p. 19)⁸⁶

A possibilidade de produção de tempo, de que nos fala Mbiti, é justamente o caso observado na peça *A Morte e o Elesin do Alafain*, escrita por Wole Soyinka. A partir desse exemplo, podemos observar alguns dos aspectos discutidos pelos intelectuais. O tempo espaço do grupo étnico, elaborado numa espacialidade comunitária na qual, mesmo havendo individualidades, o *eu* não se sobrepõe à existência do *comunitário*; daí vem o compromisso de Olunde de retornar para a sua terra e cumprir os rituais de sua competência. O tempo do próprio ritual é maleável e tecido em interstícios do próprio tempo, isso é, ele, o tempo-ritual, apresenta uma formação que é ontológica, mítico-

⁸⁶Tradução minha. No texto-base: In western or technological society, time is a commodity which must be utilized, sold and bought; but in traditional African life, time has to be created or produced. Man is not a slave of time; instead it makes as much time as he wants.

religiosa e eventual. Dessa maneira, a concretude do evento ritual não só demarca o próprio tempo-espço, como também reencena o tempo, coletivo e individual, na produção do que se poderia chamar de rizoma ou devir tempo. À essa questão, estão atreladas, além dos rituais que são performados diariamente, nas culturas iorubanas, a *morte*, sobretudo a morte do Alaafin, assim como o transe-orixá. O tempo não espera por ninguém, mas há, ainda assim, a possibilidade de se construir o tempo nos casos e questões que demandam um escrutinar mais atento e complexo, como é o caso, por exemplo, da morte performada por Olunde. Se não houvesse esse caráter maleável e de produção do tempo, o seu sacrifício seria intangível, do ponto de vista da composição do *tempo macro*, e da renovação do *axé* comunitário daquele grupo étnico.

Essa análise me fez lembrar que, Mbiti (1989) é taxativo ao afirmar que, para a concepção africana de tempo, não há futuro. Apesar disso, Babalola e Alokán (2013), partindo da antiga organização da cidade de Oyo, cuja perspectiva de futuro era sempre alvejada ao desenvolvimento de um bom Alaafinzado, e isso significava um futuro de atmosfera pacífica, discordam da generalização feita pelo filósofo, acrescentando que “O futuro é muitas vezes rigorosamente planejado para aumentar o progresso e a estabilidade na vida econômica e social das pessoas.” (BABALOLA; ALOKAN, 2013, p. 146) A explicação proposta por Johnson (1860), acerca dos tempos verbais na língua iorubana é, também, de grande valia, para o entendimento da questão posta:

Existem apenas três tempos em iorubá, propriamente falando, o pretérito, o incompleto e o futuro. Uma ação que acabou de ser feita é uma ação concluída e, portanto, passada; uma ação imediata é incompleta, conseqüentemente, o que pode ser considerado presente pode se fundir na ação concluída, e é, portanto, tomado como pretérito, ou no incompleto, conforme o sentido exigir. O verbo simples é sempre expresso no pretérito indefinido ou pretérito, por exemplo, Mo lo, eu fui; Mo we, eu lavei; O řerin, ele riu ou ri; O joko, ele se sentou ou se senta.

Os tempos completos, passado ou presente, são expressos prefixando a partícula *ti* antes do pretérito, por exemplo, Mo ti wè, eu lavei ou tinha lavado. O ti lo, ele foi ou tinha ido.

O tempo incompleto é formado prefixando a partícula *ñ* (ou *ng*) ao verbo, por exemplo, Emi ñwe, estou lavando. Emi ñřerin, estou rindo. O tempo futuro é formado colocando a partícula *yio* (contraída para *o*) antes do verbo, por exemplo, Emi yio wè, eu lavarei. Emi o lo, eu devo ir. Awa o maha yò, estaremos regozijando.

O futuro completo (ou segundo futuro) é formado pela adição das partículas que indicam o futuro e os tempos completos ao verbo, por exemplo, *Emi yio ti wè*, eu terei lavado. Emi o ti lo, eu terei ido. (JOHNSON, 1960, p. xlvi, xlvii, tradução nossa)

Como podemos observar acima, a generalização, nesse caso, o da ausência de futuro, não apresenta uma sustentação que dê conta da medida a ser abarcada. Todavia ela serve para alertar-nos da compreensão sociocultural que se tem da ideia de futuro; da prevalência de ausência desse tempo em um apanhado de grupos culturais; e da perspectiva filosófica, inerente a cada comunidade, quanto aos substratos que subjazem à noção de tempo futuro. Observando dessa perspectiva, pode-se notar que

Primeiro, é totalmente incorreto supor que os africanos, mesmo no período pré-científico, não tinham um pensamento filosófico indígena no que diz respeito ao conceito de tempo. O conceito de tempo é uma concepção filosófica, sócio-cultural que, muitas vezes, faz parte da identidade de qualquer sociedade de pessoas. Em segundo lugar, como quaisquer outros grupos étnicos do mundo, os africanos também têm consciência do tempo. No entanto, o ritmo das atividades socioeconômicas pode ser lento. Isso não é razão suficiente para afirmar que eles não são conscientes do tempo. Em terceiro lugar, como quaisquer outros grupos étnicos do mundo, as ideias africanas de tempo são altamente filosóficas. O tempo, para eles, está além dos fenômenos socioculturais naturais. Também é entendido em sua concepção ontológica. Mbiti usou efetivamente a palavra swahili, *Zamani*, para descrever os trechos do tempo na eternidade atemporal. O povo Yoruba também vê o tempo além do que é vivenciado fisicamente. Estende-se ao período da vida após a morte, o reino dos ancestrais. (BABALOLA; ALOKAN, 2013, p. 147, tradução nossa)⁸⁷

Embora o conceito de tempo africano proposto por Mbiti (1989) abarque, em sua constituição, elementos que são inerentes à realidade de diversos grupos e povos africanos – o que explicaria o uso do termo de forma generalizada, no singular –, parece-me conveniente, devido às pequenas especificidades apresentadas, advogar para o uso do termo no plural, pensando assim *perspectivas africanas de tempo*.

Como já explorado acima, depreendemos que as *perspectivas africanas de tempo* formam um arcabouço filosófico de extrema complexidade, exigindo o aprofundamento de pesquisas específicas tanto no tema, como nas comunidades específicas que se deseja

⁸⁷ Tradução minha. No texto-base:

First, it is totally incorrect to assume that Africans, even at the pre – scientific period, have no indigenous philosophical thought as far as time concept is. Time concept is a socio- cultural philosophical conception which is often a part of the identify of any society of people. Second, like any other tribes of the world, Africans are also time conscious. Although, the pace of socio- economic activities might be slow. That is not enough reason to affirm that they are not time conscious. Thirdly, like any other tribes of the world, Africans ideas of time are highly philosophical. Time to them is beyond the natural socio- cultural phenomena. It is also understood in its ontological conception. Mbiti has effectively used the Swahili word, *Zamani* to describe the stretches of time into timeless eternity. The Yoruba people also see time beyond what is experienced physically. It stretches to the period of the life after death, the realm of the ancestors.

pesquisar. É interessante pontuar esta complexidade, pois, é a partir dela que podemos pensar os afluentes-galhos da árvore-mãe-África, estendidos às Américas através da *afrodiáspora*.

Como já é sabido por nós, a herança das pessoas africanas, trazidas para o Brasil sob o regime da Escravidão, ficou cristalizada, dentre outros aspectos, maiormente, na religião, dando maior visibilidade, nesse cenário, à formação dos *Terreiros de Candomblé*. Quando adentramos esses espaços, percebemos que, neles, o que foi preservado foi um extenso lastro da organização social, política, religiosa, cultural; as cosmovisões dos povos que aqui chegaram pela diáspora forçada. Embora os efeitos da colonização tenham se instaurados nas terras de cá também, o que implica a consciência de uma cultura pautada na linearidade do tempo, ainda assim, podemos dizer que, a comunidade brasileira de terreiro, sobretudo negra, vive uma dualidade temporal; uma que já é a imposta pelo Cis-tema, o *tempo linear*, e a outra que é o *tempo-imagético*. É justamente sobre esse último que falaremos agora.

5.3 Tempo-imagético-espiral

Para pensar a ideia de *tempo*, construída e vivida na/pela diáspora africana no Brasil, maiormente nos espaços ditos “religiosos”, partiremos do conceito de *tempo-espiral*, desenvolvido pela doutora Leda Maria Martins (2021), que já dá conta de uma boa parte do entendimento que se quer nesse trabalho, focando, contudo, no caráter imagético que o compõe em face do seu espelhamento com as *perspectivas africanas de tempo*. As nossas elaborações partem, significativamente, das relações estabelecidas entre os Terreiros de Candomblé, com foco, sobretudo, na cosmovisão *nagô*.

Na obra *Performances do tempo espiral poéticas do corpo-tela*, a pesquisadora Leda Maria Martins (2021) elabora o conceito de *tempo espiral*, partindo da recriação, reterritorialização dos valores, gnose, cosmovisões africanas no território brasileiro. Alicerçada, maiormente, nos estudos de performance, ela constrói sua argumentação a partir das dimensões múltiplas que o corpo pode alcançar, exercer, ser posicionado como constituído e constituinte dos processos performáticos. Por seu corpus se constituir, principalmente, das investigações acerca dos Reinados e dos Congados, ambas manifestações afro-brasileiras de cunho “religioso” remanescentes das culturas bantas no Brasil, a maior parte das suas observações está concentrada na perspectiva Bantu-Kongo-Africana, partindo, assim, do diálogo extensivo com o intelectual congolês

Kimwandende Kia Bunseki Fu-Kiau. (MARTINS, 2021). Dessa maneira, falando sobre o conceito de *tempo espiralar*, a intelectual brasileira nos diz o seguinte,

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (MARTINS, 2021, p. 23)

As possibilidades de deslocamento e recriação, a constância do movimento como energia motriz, são as reverberações que se engalham do tronco do *tempo espiralar*. E pensando, justamente, na imagem do espiral, suas curvas que se relacionam com uma energia central, mantendo uma uniformidade organizacional que elabora o todo, mas mantém a singularidade dos movimentos, interessa-nos, observar, mais de perto, o caráter imagético que é estabelecido por essas *temporalidades curvas* numa relação que estabelece *tempo e memória*. À essa relação, especificamente, chamá-la-emos de *tempo-imagético-espiralar*.

O caráter imagético do *tempo-espiralar* se constrói a partir da experiência negra na afrodiáspora, constituindo-se, assim, de fragmentos das *perspectivas africanas de tempo* gestadas em um cenário de escassez de recursos, precariedade da cidadania humana e submissão aos diversos tipos de violência. O cenário que entremeia o processo formativo dessa perspectiva afro-brasileira é remetente ao espaço-tempo da colonização e da Escravidão no Brasil, porém o escopo pretendido pelo *tempo-imagético-espiralar* é, pois, a reconstrução dos valores temporais africanos a partir da recriação de imagens. As imagens tencionadas nos Terreiros de Candomblé formam uma unidade-coletiva que caracteriza o aspecto brasileiro, como também evidenciam a pluralidade na diversidade dos povos pertencentes a cada grupo (Candomblé de Ketu, Jêje, Nagô, Angola) e o seu sincretismo em solo Vermelho. A experiência vivida produz imagens, justamente, por não se tratar, de forma igualitária, da experiência do *tempo-macro* (MBITI, 1989), ou seja, aquele vivido pela comunidade e no espaço-tempo forjado da comunidade. Por outro lado, se levamos em consideração as diversas práticas sincréticas estabelecidas pelos povos africanos aqui no Brasil, entre si, entre os povos autóctones e os portugueses, é fácil notar que o que se preservou, sob a égide da *tradição* - e como já fora mostrado nesse trabalho -, é um conjunto de práticas híbridas cuja centralidade pretendida são os

valores africanos de cada grupo. É em vista disso que a ideia de imagem dá conta da abrangência que se quer alcançar, mas que se é, no plano das ideias e da concretude, uma reprodução imagética dos *outros*. Ser imagem não constitui, nessa perspectiva, uma suposição rebaixada, mas, sim, uma elevação e demonstração de força e agenciamento político, uma vez que essas imagens são criadas e distribuídas dentro de um cenário que, massivamente, concorre contra elas, sufocando-as, apagando os seus referências de criação e impondo-lhes, o tempo todo, uma outra filosofia de mundo. Os elementos e aspectos que constituem o caráter *imagético* do *tempo-espíralar* são diversos e podem ser observados e analisados a partir de uma pluralidade de perspectivas. Sem embargo, para a explanação que se fará aqui, concentrar-nos-emos nos elementos citados à frente, partindo, mormente, da perspectiva religiosa, por ser essa a correspondente mais pujante signatária da herança africana no Brasil: O *inkisi Kitembo*, a *feitura do santo*, e a orixá Exú⁸⁸.

Um dos elementos mais pujantes, que compõe as imagens do *tempo-espíralar*, é o *Nkisi*, nome dado às divindades dos Terreiros de Candomblé de Angola, *Kitembo*, popularmente chamado e conhecido como *Tempo*. Os Terreiros de Candomblé de Angola são signatários da cultura dos povos Bantu-Kongo no Brasil. A respeito do vocábulo *nkisi*, o pesquisador brasileiro Tiganá Santos (2019), na sua obra *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*, assim nos diz,

Nkisi é remédio e feitiço: é estátua sagrada onde se assentam energias-mistério. Essa palavra, que nos terreiros de Candomblé, de linhagem Congo-Angola, nomeia a divindade que cuida das pessoas em todo seu percurso no mundo físico, vem do verbo *kinsa* – ‘cuidar’. (SANTOS, 2019, p.173)

Kitembo, embora seja um *nkisi* maiormente cultuado nos Terreiros de Angola, sua primazia atravessa a experiência religiosa afro-brasileira, estabelecendo culto em diversos outros Terreiros, de outras *nações*. A representação dele, dentro outros elementos, é feita a partir do hasteamento de uma bandeira branca, também conhecida como *Bandeira de Tempo*. Na Bahia, um dos primeiros elementos que é usado para identificar um Terreiro

⁸⁸ Embora a construção social afro-brasileira tenha construído Exú, enquanto categoria genérica, maiormente, como uma figura masculina, sendo tratado com os pronomes masculinos, é preciso ressaltar que orixá Exú não possui gênero. Dessa maneira, como não há um pronome neutro na língua portuguesa, esse orixá será representado, neste trabalho, a partir de uma lógica binária, ora sendo referido como ele, noutras referida como ela.

de Candomblé é a *bandeira de Tempo*. Este *nkisi* está ligado à concepção do *tempo*. A respeito desta força divina, o líder religioso e estudioso Tata Kewaluango nos ensina que:

Quando a gente fala de Kitembo, a primeira coisa que a gente pensa é o nome. E, com relação ao nome Kitembo, numa tradução fria, numa tradução simplista e direta, tá ligado ao ar: vento em movimento ou vento forte. Essa é a tradução mais encontrada nos dicionários. Daí, a gente já consegue perceber do que se trata essa divindade; o que que ela representa em geral. Mas, dentro do culto Bantu, podemos encontrar, no Brasil, diversos outros nomes. Eu tenho aqui alguns: Dembua, Tembo, Kaidji, Lundiambanda, kitembo e, na verdade, para nós aqui no Brasil, simplificamos criando a palavra ou usando a palavra Tempo. [...] Tempo está ligado, diretamente, ao clima, às estações climáticas. E dessa forma... essa é a forma mais prática na nossa casa de santo. Outra coisa que tem uma ligação muito forte com o Tempo é... e isso, também, a gente pode confirmar e fazer link com as pesquisas apresentadas, é que Tempo, ele também tem, uma... uma... função medicante. Assim como Kavungo e algumas outras divindades. Mas Tempo tem uma função medicante, principalmente, com doenças e enfermidades ligadas às hemorragias. Então, isso é uma coisa que a gente já tinha, mas que eu descobri agora, há pouco tempo, em algumas pesquisas. Que também é utilizado em rituais, em cultos africanos, com essa mesma finalidade. Então, a gente consegue fazer o link. E, só para registrar, eu acho que, aqui, ninguém tem a intenção, pelo menos não eu, de tentar resgatar algo da África para ser colocado como correto e feito aqui no Brasil. Mas eu acho interessante fazer o caminho inverso, utilizar o que a gente pratica nos nossos terreiros, mas entender da onde surgiu isso e porquê. Porque tudo, de certa forma, tem uma origem e deve ter uma explicação. Basta a conseguir fazer esse link e criar o entendimento. [...] Seguindo este pensamento, do Tempo estar ligado ao clima, para nossa casa, para nossa família, entendemos que o tempo está representado nas quatro estações climáticas: primavera, verão, outono e inverno. E, dessa forma, agente pratica em nossa casa. Apesar de várias raízes utilizarem vários caminhos ou qualidades, ou... enfim, subdivisões do Tempo, a gente trabalha com quatro. Que é, a primavera, verão, outono e inverno. Sendo Moiló a divindade que representa a primavera; Capelencongo, que representa o verão; Abanganga, o outono; e Morunganga, o inverno. [...] Uma outra forma da gente identificar a diferença dessas divindades é... as cores que elas usam. Então, por exemplo, para nós, o *nkisi* Moiló, que representa a primavera, ele tem as cores representadas, o azul, o vermelho e o branco. Enquanto Capelencongo, ele usa somente o verde e preto; Abanganga, o verde, vermelho e branco ou verde e branco; e o Morunganga, o azul, vermelho e branco. Essas divindades são representadas nas suas vestes com essas cores e nas suas contas.⁸⁹

O discurso apresentado por Kewaluango, além de nos apresentar a reconstrução imagética no seu Terreiro, uma Casa de Angola, acerca do *nkisi*, está florido de informações e

⁸⁹ KEWALUANGO. Painel sobre Kitembu - Tata Kewaluango, Tata Muiji, Tata Sergio Jitumungongo - Tata Walter Nkosi. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hbSjcp9HYFg> Acessado em 03 de setembro, de 2022.

características dos povos bantu. Estas características fazem menção ao *micro* e *macro tempo* (MBITI, 1989) na medida em nos apresenta os conhecimentos e saberes de um determinado povo, o conhecimento medicinal, o conhecimento climático, ambos alicerçado numa perspectiva místico-religiosa; por outro, levando em conta que o swahili é uma língua de origem bantu, o processo intercomunicativo, das cosmovisões, é, duplamente, performado, atualizado. Um outro ponto interessante de se notar, no diálogo do líder religioso, é justamente o conflito de ideia que se deixa evidenciar, a partir da fala, ao tratar da binaridade original vs falso. O “mal-estar” do palestrante, ao negar a busca do conhecimento africano como forma de legitimar a sua prática sacerdotal, é, pois, um reflexo dessa composição *tempo-imagético-espiral*. A necessidade de olhar para o continente africano e depreender suas práticas culturais do tempo de agora apresenta-se como um exercício político e de emancipação para alastrar o campo das tecnologias negras, noutras palavras, o *afrofuturismo*. Fazer este exercício na empreitada de atualização ou deposição de elementos já consagrados pela *tradição* do *tempo-espaço* é um jogo falacioso visto que, como observado anteriormente, o denominador comum da equação não mudará, apenas as conjunturas, do *micro* e *macro tempo*, estarão postas em outras posições.

Um outro aspecto que compõe o tempo-imagético é *a feitura de santo*. Este ritual iniciático pode ser considerado como uma força de transformação ou a abertura de um portal para um “novo mundo”.

Partindo da concepção dos Nagôs, maiormente representados pelos terreiros de nação ketu, quando me refiro a ela, *a feitura*, como uma força de transformação é, justamente, porque à pessoa pertencente ao *egbé*, a comunidade de terreiro, o acesso aos protocolos rito-sociais só lhe é permitido quando de sua passagem pelo ritual de iniciação, pois,

A iniciação de adeptos para sua consagração às divindades constitui uma das características centrais do Candomblé e comporta uma mudança do papel e *status* do indivíduo em relação ao grupo social. Seguindo Turner, que ampliou os conceitos desenvolvidos por Van Gennep para analisar os ritos de passagem, podemos dividir o processo de iniciação em três estágios: separação, transição (oposição, marginalidade ou liminearidade) e posterior reintegração social. [...] Esse processo de transformação “existencial” é expresso em diversos estágios rituais e na terminologia a eles associada. (PARÈS, 2018, p. 324)

Essa “transformação existencial”, dentro da organização hierárquica dos Terreiros de Ketu, pode ser percebida, maiormente, a partir das seguintes categorias: a *Abíyán*⁹⁰ – pessoas pertencentes à comunidade, mas que não passaram pela *feitura do santo* –; o *Ìyàwó*⁹¹ – pessoas iniciadas, mas que não completaram o ciclo mínimo de *obrigações*, ritos-sociais para com o seu orixá e a comunidade –; e, por fim, a *Egbonmi*, pessoa que concluiu o ciclo mínimo de *obrigações*. Dessa maneira, a *feitura* funciona como um marcador espaço-temporal cuja prerrogativa está alicerçada nela, o ponto “inicial” e nas obrigações que se tem com o sagrado e o social. Assim sendo, como também já visto na seção anterior, o ritual de iniciação constrói o *tempo-espaço* da *senioridade* que, embora estejamos falando da existência de uma sociedade dentro de uma sociedade maior regida pelo tempo linear, é alicerçada em pressupostos iorubá-africanos. Nesse entendimento, uma pessoa que passou pela *feitura de santo* aos cinco anos de idade (tempo linear), antes de uma outra que passou aos 53 anos, ela é, pois, uma *mais velha* dentro do *egbé*.

Por outro lado, a perspectiva da *feitura de santo* como portal, lugar que dá acesso, reside, justamente na possibilidade de acessar outros ritos-sociais que são permitidos apenas àqueles cuja inserção é materializada no ritual iniciático.

A despeito da constatação acima ser feita a partir da perspectiva Nagô, este modelo se repete em Terreiros de outras *nações*, respeitando as suas peculiaridades. A respeito disso, reproduzo abaixo as palavras de Parés (2018), que nos apresenta os parâmetros partindo da concepção dos Jêjes:

Primeiro, a neófita ou candidata experimenta uma “morte ritual”, da qual se fala *vodún hù asi* (o vodum matou a mulher), e ela permanece vários dias prostrada no chão. Nesse momento, a vodunsi é chamada de *hùn cyò* (o cadáver do vodum). Esse estado é seguido de uma “ressureição ritual”, conhecida como *hùn fínfon* (acordar o vodum), que inaugura a nova vida espiritual da vodúnsi. Esse estágio é seguido de um período de treinamento, no qual, através da experiência de vários processos rituais e de aprendizado, a vondúnsi adquire uma nova personalidade ou “identidade espiritual”. (PARÈS, 2018, p. 325)

⁹⁰ O primeiro degrau na escala religiosa; usa contas do seu òrìṣà, já passou pelo ritual do *borí*, mas ainda não foi iniciado. É a fase da observação e do conhecimento da casa que virá inicia-lo. (BENISTE, 2010, p. 242-243)

⁹¹ É o recém-iniciado no culto, sendo que esta denominação irá acompanhá-lo somente até a obrigação de 7 anos, que marca o final da sua iniciação. O momento em que se torna *iyàwó* é quando a pessoa senta no apere, durante a iniciação. Outro termo equivalente é *adóṣṣu*. Embora o termo *iyàwó* signifique esposa, conforme vimos anteriormente, ele é usado tanto para homem como para mulher no Brasil. (BENISTE, 2010, p. 242)

Em vista do que fora argumentado acima, percebemos, assim, que *a feitura de santo* compõe mais um dos aspectos que dão corporeidade ao *tempo-imagético-espiral*, produzindo um tempo-espaço que margeia a linearidade de um tempo estabelecido.

Dando continuidade aos elementos que constituem o *tempo-imagético-espiral*, falaremos agora do componente mais substancial, sendo ele Exú.

Um provérbio iorubano diz que *Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que atirou hoje*. A própria sentença que é colocada para nós, pessoas ocidentalizadas, já nos causa um estranhamento que é típico das pessoas que são adestradas pela perspectiva de *tempo linear*. A impossibilidade de uma ação do presente reverberar no tempo-espaço do passado é uma máxima que nos eleva à uma estranheza quase que absurda. Contudo, para as *peçoas de santo*, a construção tempo-espacial é a de um *tempo espiral* na qual o tempo como instância narrativa, submetido à função de narrar, dá espaço à uma corporeidade-temporal que é constituída das relações entre o próprio tempo e o corpo, a memória, a performance, a produção de saberes, a capacidade de ser descontinuadamente e não linear. (MARTINS, 2021) É partindo desse entendimento que analisamos a figura de Exú como mais um dos expoentes que constroem o caráter *imagético* desse *tempo espiral*.

O culto a Exú, na formação religiosa afro-brasileira dos Terreiros de Candomblés, está presente na maioria dos Terreiros. Embora Exú seja um *orixá*, divindade dos grupos iorubanos, o seu culto, nos Candomblés de diversas *nações*, está atrelado, dentre outros fatores, à relação estabelecida entre ele e o *tempo*. Exú é, portanto, um “princípio dinâmico e de expressão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu devir ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria”. (SANTOS, 2012, p.141)

Tendo em vista que a construção do *tempo-imagético-espiral* é uma construção orgânica, o seu caráter maleável, acima de todos os aspectos, é propiciado, pois, por Exú. A sucessão de eventos que compõem o tempo, como também a sua existência *per si*, só existem por conta da força motriz do guardião das encruzilhadas. Para que possamos nos aprofundar ainda mais, filosoficamente, nas concepções de Exú, gostaria de destacar três delas que considero importante para o entendimento que estamos criando aqui, são elas: Èṣù-Òna, Èṣù-Òjìṣẹ e Èṣù-Òjìṣẹ-ẹbo (SANTOS, 2012)

No que diz respeito ao acontecimento dos eventos, sejam eles de qualquer natureza, a essência de Exú está presente pois ela, a *orixá*, é a única responsável pela manipulação do *àṣẹ*, “o princípio que torna possível o processo vital” (SANTOS, 2012, p. 40). Tendo em vista que tudo aquilo que existe, animado ou inanimado, possui o seu

Exú – pois ele é a condição *sine qua non* para a existência –, o *tempo* como uma construção espaço-temporal está sob a jurisdição desse orixá, estabelecendo, assim, uma relação tão intrínseca que criará o solo propício para a existência de outros elementos advindos desta co-atuação/co-formação/interdependência.

Exú na sua condição de *mensageiro*, Èṣù-Òjìṣẹ, só o é por conta da sua agência e domínio do *àṣẹ* e do espaço-tempo que é entendido sobre a perspectiva de tempo. A manipulação das informações e os processos comunicacionais, dentro das comunidades iorubanas e de terreiros, são agenciadas a partir de uma *encruzilhada*, possibilidades múltiplas do movimento, da observação, da posicionalidade e das tomadas de decisão. Este caráter múltiplo é o único existente para dar conta da cosmovisão centrada no Òrun e no Àiyé (BENISTE, 2010).

Por outra via, enquanto acima vemos a relação que se estabelece entre Exú, *àṣẹ* e tempo-espaço (tempo), na sua condição Èṣù Òjìṣẹ-ẹbo, a orixá é a materialidade da comunhão do *àṣẹ* e o seu processo comunicacional com a finalidade de alcançar o destinatário; em outras palavras, “Èṣù Òjìṣẹ-ẹbo, em seu caráter de descendente, de terceiro elemento, é o único que pode mobilizar o processo, levando e entregando as oferendas a seu lugar de destino, permitindo completar o ciclo do sacrifício.” (SANTOS, 2012, p.181) Exú é por excelência *Ẹlẹbo*, o Senhor-dos-ébós/Senhora-das-oferendas. E o que é o ẹbo se não uma das ferramentas comunicativas mais frequentes nos Terreiros de Candomblé? Nessa relação entre Exú e ẹbo percebemos que

Não é apenas o Òjìṣẹ-ẹbo, o encarregado e transportador de oferendas, é particularmente o Òjìṣẹ, o mensageiro no sentido mais amplo possível: que estabelece relação do *àiyé* com o *òrun*, dos *òriṣà* entre si, destes com os seres humanos e vice-versa. É o intérprete e o linguista do sistema. (SANTOS, 2012, p.186)

A filosofia dos ẹbo, dentro das *casas de santo*, dialoga extensivamente com as representações de Exú, mas, também, estão ligadas a outros elementos que são essências para o seu entendimento de forma concisa. Precisaríamos, dessa maneira, do espaço de um trabalho todo para dar conta do desenvolvimento dessas complexidades – objetivo este que foge do cerne deste trabalho em curso.

Para fecharmos o nosso entendimento sobre Exú como parte integrante da perspectiva de *tempo-imagético-espiralar*, observemos agora Exú no seu caráter Èṣù-Òna.

A delegação das *encruzilhadas* como espaço físico de representação e lugar de culto à orixá Exú é uma recriação da afrodiáspora brasileira que, no cerne de sua gênese, reside uma metáfora, maiormente, atrelada ao caráter da dinamicidade, das possibilidades múltiplas de caminhos; daí provem o caráter Èṣù-Òna, a senhora-dos-Caminhos, de Exú. A respeito desse caráter, Juana Elbein (2012) nos informa que

[...] e ele pode abri-los ou fechá-los segundo o contexto e as circunstâncias. Pode abri-los ou fechá-los aos elementos agressores e destrutivos, os *Ajagun*, ou aos elementos positivos. Ele é o controlador dos *òna burúkú*, os caminhos que são condutores dos elementos malignos, e dos *òna rere*, condutores de boas coisas, tanto no *òrun* quanto no *àiyé*.

Èṣù fica à esquerda dos caminhos e daí controla a entrada e saída de todo o tráfego. Assim seus lugares de adoração e suas representações se encontram nos caminhos que levam às cidades, às aldeias e aos “compounds”. Mas seu lugar favorito é a encruzilhada de três caminhos, *orita*, donde os caminhos se encontram e repartem.

Eis aqui outra indicação de seu papel como centro de comunicação, como controlador dos caminhos e principalmente ligado ao fato de que é o resultado de um encruzamento ou de uma união. (SANTOS, 2012, p. 190-191)

Para além do caráter controlador, é preciso salientar que, com base nos outros aspectos que vimos sobre o orixá, Exú é a própria encruzilhada, essa grande *arena* que constrói as espacialidades, as temporalidades, os processos comunicativos, a materialidade das coisas e dos seres. Sobre as encruzilhadas, Martins nos diz o seguinte,

Na concepção filosófica de muitas culturas africanas e afro-brasileiras, assim como nas religiões ali referenciadas, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. (MARTINS, 2021, p. 51)

No contexto da afrodiáspora no Brasil, se não houvesse a denotação de um espaço físico que desse conta dessa construção cosmológica, gnóstica, todo o sistema que organiza a cosmovisão pretendida (iorubá-africana/ africana) estaria fadado ao colapso devido à ausência de sua estrutura de sustentação, Exú. Deste modo, o culto a Exú, praticado pelos Terreiros de Candomblé, está inscrito na sustentação da existência do *tempo*, sem o qual as dimensões, físicas e metafísicas, não existiriam, pois, para os templos religiosos afro-brasileiros:

O passado enquanto memória não resiste, entra no agora e se presentifica no tempo sagrado. Se indago sobre a percepção do momento presente, posso entender que não se trata de um momento matemático. O presente é o momento idealmente concebido sem duração. É o tempo presente do passado que também é o presente do futuro. (MACHADO, 2013, p. 48)

A dinâmica espaço-temporal praticada nos Terreiros de Candomblé é uma máxima circunscrita no *tempo sagrado exusíaco*, na perspectiva do *tempo-espiral* (MARTINS, 2021). Definindo de outra maneira, pode-se concluir que Exú, para os afro-brasileiros e sua construção religiosa das *casas de santo*, é a síntese do *tempo-macro* de que nos falou John Mbiti (1989).

Em vista de tudo o que fora apresentado, tornam-se nítidos os aspectos que são constitutivos dessa grande malha a qual chamamos, num sentido catalisador, de *Atlântico Negro* (GILROY, XX). A experiência negra para além de África está conjugada nas entranhas da *afrodiáspora* (CARRASCOSA, 2016), no tecimento de uma epiderme negra que é fruto da relação intrínseca entre o *tempo* e o *espaço*. A práxis negra, nesse entendimento, comunga dos aspectos que são inerentes tanto ao *tempo*, nas suas variadas dimensões, quanto ao *espaço*, na concretude dos eventos, na materialização geopolítica e no *entre-lugar* da sua própria relação com o *tempo*. Para além disso, pudemos observar que

O terreiro é um lugar singular e plural que contém o mundo sagrado. Na reconstrução de um mundo ao mesmo tempo divino e comunal, vive-se ritualisticamente, mitologicamente um *entre-lugar* onde afrodescendentes, via de regra como um segmento excluído, reconstroem significados fundados em valores rizomaticamente africanos. Valores que podem ser definidos como uma contribuição coletiva para conquistar a capacidade de se autorizar. É uma autorização que se faz tanto pela individualidade preservada como pelo sentido como se inscreve a comunidade nas suas verdades estruturantes. Verdades que transcendem ao que poderia ser compreendido como símbolos ou imaginário do grupo. (MACHADO, 2013, p. 47-47)

Os Terreiros de Candomblé, para os afro-brasileiros, são o exemplo máximo que possuímos de materialização do mundo afro-diaspórico, africano no Brasil. As escolas negras das *casas de santo* preservam uma prática do aprender-fazer que está alicerçada no coletivo, no comunal, numa *contribuição coletiva para conquistar a capacidade de se autorizar*. O que é a tradução negra se não um exercício do *se autorizar*? Eu não possuo

resposta para a inquirição, até porque não tenho o objetivo de encontra-las, mas, acho ainda de bom tom dizer que a prática tradutória negra, partindo de uma *tradução de encruzilhada* (IYANU, 2017) é a feitura de um *ebó* que é preparado e organizado para ser entregue na encruzilhada do mundo.

6 TRADUÇÃO E RITUAL: PRÁXIS TRADUTÓRIA ASSENTADA NO CORPO

Ir e vir, um ciclo que compassa a corporeidade das subjetividades negras nas mais diversas situações que lhes são postas; ir e vir são também movimentos de corpo que abre o caminho para a passagem e colheita daquilo que o *ori* pede, implora ou demanda. Ir e vir foram o percurso trilhado por Olunde do espaço da sua comunidade iorubana até as terras da coroa britânica. A saída do jovem rapaz foi uma manobra do oficial distrital inglês, o Pilkings, na empreitada de enfraquecer a comunidade, desonrar o Elsin Oba, todavia o seu retorno sobrepujou o desejo branco, aflorando no seio comunitário o seu dever expresso na palavra *ubuntu*: Olunde está de volta revestido de um *ethos* negro!

O movimento de regresso do personagem Olunde exprime uma energia cinética que está, maiormente, centralizada nas posicionalidades ocupadas pelo seu corpo em relação às espacialidades percorridas. O ato de retornar, também, para além do movimento, inscreve o corpo numa guisa ritual que está orientada numa perspectiva *communitas*. No cenário descrito pela cena, dois elementos tornam-se estruturante: o *corpo* e o *ritual*.

A presença do corpo de Olunde para a execução do ritual fúnebre é algo indispensável e do qual toda a sociedade é dependente; por outra via, o corpo que performa o ritual é também o corpo que traduz as palavras ritualizadas, que traduz a cosmovisão iorubana pelas gestualidades corporais. Nesse sentido, o ritual se inscreve como uma bússola orientadora de todo o processo tradutório cuja finalidade representativa é, pois, o *ethos negro*.

Por conseguinte, a tradução negra forjar-se-á a partir de um cenário que relaciona, de maneira interdependente, o *corpo negro* e a *prática ritual*. Para que o entendimento sobre essa afirmativa seja desprovido de qualquer incongruência, é preciso que entendamos, primeiramente, o ponto de partida para a noção de *ritual* que aqui administro, sondo, dessa maneira, a africana/afro-diaspórica. Após esta etapa, é preciso observar, também, a maneira como esta noção de ritual configura aquilo que chamo de *ethos negro*.

6.1 O Ritual como Ethos Negro

Como já é perceptível até aqui, a maioria das comunidades africanas tem a sua organização social baseada no *ritual*. Distante daquele enclausuramento formado pela visão ocidental que põe as práticas rituais, maiormente, no âmbito da religião, religiosidade, o ritual como uma prática social constitui o conjunto dos hábitos e costumes fundamentais destas sociedades, organizando, orientando, performando e mantendo as suas cosmovisões. O ritual, tanto para as comunidades africanas quanto para a sua diáspora pelo mundo configura-se num *ethos negro* das vivências pretas, de uma ontologia ancestral.

O dicionário Priberam⁹², nos apresenta as seguintes definições para o vocábulo *etos*: “1. [Sociologia] Conjunto dos costumes e práticas característicos de um povo em determinada época ou região. 2. Conjunto de características ou valores de determinado grupo ou movimento”. A palavra *etos*, originariamente do grego *éthos*, significando hábito, costume, está, diretamente, associada ao vocábulo *ritual*. Etim (2019), discutindo sobre a ontologia do ritual africano e citando Fromm (1950), nos diz que *ritual* é uma palavra derivada do latim, *ritus*, significando costumes ou ritos: “série de ações que se realizam sempre da mesma forma, sobretudo no âmbito das cerimónias religiosas”; “ação sociocultural, que é uma ação compartilhada que expressa um esforço comum enraizado em valores comuns” (ETIM, 2019, p. 2 apud FROMM, 1950)⁹³. Desta maneira, percebemos que os conceitos estão imbricadamente relacionados, tendo suas definições de uso decalcadas, principalmente, pelo *habitus* de seu uso prático: um, cotidianamente, relacionado à prática religiosa; já o outro, majoritariamente atrelado ao desenvolvimento teórico, uma prática acadêmica. O que nos importa perceber, com as definições apresentadas acima, é a centralidade ocupada pelo *ritual* nas práticas africanas e afrodispóricas, advindo daí o seu protagonismo sobre o *ethos*.

Kyalo (2013), ao tratar dos ritos e rituais na cosmologia africana, nos apresenta uma diferença sutil entre eles, alocando o rito na esfera do descritivo; já o ritual, na prática comunal. (KYALO, 2013, p. 34) A definição feita pelo filósofo queniano, sobre o ritual, abre margens para se pensar na elasticidade do ritual enquanto ferramenta de organização

92 "etos", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/etos> [consultado em 02-12-2022].

93 No texto fonte: “series of actions that are always carried out in the same way, especially as part of religious ceremonies”; “socio cultural action, which is shared action expressive of common striving rooted in common values” (Fromm, 1950);

social dessas comunidades. No texto teatral de Wole Soyinka, *A morte e o Elesin do Alafin*, essa colocação está explícita na trama que se desenrola em volta dos personagens principais: Elesin, Olunde e Pilkings. A dependência de toda a comunidade assentada na atividade ritual de um único indivíduo do grupo, ou melhor dizendo, de uma única linhagem, demonstra o nível de organização social performado por essa comunidade, como também evidencia o ritual como uma prática cotidiana, performática e reorganizadora das forças *ctônicas* (SOYINKA, 1976) do grupo, uma prática comunal:

A dimensão social do ritual também expressa a ontologia africana do comunalismo e da hierarquia social que descende do Ser Supremo, das divindades, dos ancestrais, dos anciãos e assim por diante. Este comunismo da realidade não se limita ao mundo do homem e dos deuses, mas envolve até seres não sencientes, plantas e animais. É por isso que eles também são efetivamente empregados em ações rituais. (ETIM, 2019, p. 5, tradução nossa)⁹⁴

As colocações feitas por Etim (2019) corroboram o desencadeamento do drama na peça, sendo percebido, sobretudo, pelas posições hierárquicas que são apresentadas (o Alafin, o Elesin, a Iyaloja, etc.); pela união dos reinos biológicos (o sacrifício do cavalo, o pássaro Eu-Não, o Orixá Ossayin); pelo respeito à matriz geradora da ancestralidade que é, também, o elemento maior de propulsão da comunidade e do *axé*.

Dando continuidade ao raciocínio sobre o ritual, Kyalo (2013) advoga que

A palavra ritual refere-se à ação simbólica, que concentra um certo tipo de poder por meio do uso de sinais e símbolos naturais. Os rituais vão desde gestos simples, como curvar-se ou apertar as mãos, até elaborados dramas cerimoniais, como a coroação do chefe tradicional, chefe moderno etc. (KYALO, 2013, p.34, tradução nossa)⁹⁵

Para as culturas iorubanas e as culturas de candomblés este poder de que nos fala o pesquisador é o *axé*, concatenado a partir dos elementos da natureza, dos cinco reinos biológicos, cujo centro mobilizador, agenciador é o corpo humano a partir da performance-de-vida, isto é, gestos, movimentos, a fala, o cântico, o olhar, o silêncio,

⁹⁴ No texto fonte: The social dimension of ritual also expresses African ontology of communalism and social hierarchy which descends from the Supreme Being, the deities, the ancestors, elders and so on. This communism of reality is not limited to the world of man and the gods but involve even non-sentient beings, plants and animals. That is why they too are effectively employed in ritual actions. (ETIM, 2019, p. 5)

⁹⁵ No texto fonte: The word ritual refers to symbolic action, which focus a certain kind of power through the use of natural signs and symbols. Rituals range from simple gestures such as bowing or shaking hands, to elaborate ceremonial dramas, such as the coronation of the traditional chief, modern chief etc. (KYALO, 2013, p.34)

etc.. Nas palavras do filósofo nigeriano, Etim (2019), “O ritual como uma ação simbólica expressa e comunica algumas realidades ocultas e misteriosas que, de outra forma, permaneceriam ocultas e inexprimíveis.”⁹⁶ (ETIM, 2019, p.5)

Outra relação interessante que se estende à perspectiva do ritual é justamente sua ligação com o *tempo*, *espaço* e o *mito*. Como já vimos anteriormente, as comunidades africanas e afro-diaspóricas estabelecem uma relação diferente com o *tempo* e o *espaço*, e, através dessa peculiaridade, o *mito* torna-se uma categoria *sui generis* para o desenvolvimento desses outros fatores. Burley (2020), no seu artigo *African religions, mythic narratives and conceptual enrichment in the philosophy of religion*, assinala essa constatação, fazendo uma observação, maiormente, a partir daquilo que se costuma chamar de *Religião Tradicional Africana*. Para o filósofo britânico: há uma relação íntima entre as narrativas míticas e as performances rituais, sobressaindo aí o seu caráter rito a partir da dança, das orações coletivas ou outros tipos de manifestações; os rituais possuem a capacidade de dar visibilidade, materialidade a temas míticos; tanto os mitos quanto as práticas ritualísticas dilucidam a visão de mundo de suas comunidades específicas; e, por fim, os mitos têm a capacidade de armazenar, propagar e ilustrar os valores culturais e complexos do grupo. (BURLEY, 2020, p. 18-20) Acerca dessa temática, Beniste (2010), conclui que “o mito desempenha uma função indispensável: exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. (BENISTE, 2010, p. 35)

Os pontos apontados acima podem ser vistos e percebidos nas relações apresentadas por Kyalo (2013) e Etim (2019). A organização proposta por Kyalo (2013) classifica os rituais a partir de duas formas principais, sendo elas: *rituais não periódicos de ciclo de vida e crise de vida*⁹⁷ e *festivais periódicos baseados em estações fixas do calendário ou eventos históricos*⁹⁸. (KYALO, 2013, p. 36) Ainda segundo o autor, em relação à primeira forma, estão alocados os rituais voltados à *puberdade social*, sendo estes relacionados à iniciação na idade adulta; os *ritos de iniciação em sociedades especiais ou vocações*; e, por fim, o *casamento e ritos fúnebres*. (KYALO, 2013, p. 39) Já no que concerne à segunda forma, o pesquisador assim nos narra:

⁹⁶ No texto fonte: Ritual as a symbolic action expresses and communicates some hidden and mysterious realities that would otherwise have remained hidden and inexpressible. (ETIM, 2019, p.5)

⁹⁷ Non periodic life-cycle and life crisis rites

⁹⁸ Periodic festivals based on calendar fixed seasons or historical events.

Primeiro vêm os ritos de mortificação, simbolizando o estado de animação suspensa que ocorre no final do ano, quando um período de vida chega ao fim e o próximo ainda não está assegurado. Em segundo lugar vêm os ritos de purificação, onde a comunidade procura livrar-se de toda nocividade e contágio, tanto físico como moral, e de todas as más influências que possam prejudicar a prosperidade do próximo ano e, assim, ameaçar a desejada renovação e vitalidade. Em terceiro lugar, vêm os ritos de revigoração, por meio dos quais a comunidade tenta, por meio de seu próprio esforço coordenado e arregimentado, galvanizar sua condição moribunda e obter esse novo sopro de vida. Por último, vêm os ritos de júbilo, que evidenciam a sensação de alívio dos homens quando o Ano Novo realmente começa e a continuação de suas próprias vidas... está assim assegurada⁹⁹. (KYALO, 2013, p. 42, tradução nossa)

Já no que se refere a Etim (2019), partindo das considerações feitas por T.O Ranger (1972), na obra *The Historical Study of African Religion*, o filósofo aponta quatro estruturas que são consideradas constituintes dos rituais, sendo elas:

- 1) Estrutura simbólica - esse ritual é um agregado de símbolos, cuja totalidade auxilia na compreensão adequada da sociedade humana.
- 2) Estrutura de valores - esse ritual é expressivo de mensagem autoritária sobre valores cruciais e relacionamento entre valores.
- 3) Telic - que vê o ritual como realizado em prol de um fim; projetado para ter efeito sobre as pessoas e preocupa a posteridade e as gerações futuras.
- 4) Estrutura de cargos – implica o ritual como o produto da interação de diferentes ações humanas, representando diferentes categorias/classes sociais e não um produto de engenhosidade e iniciativa individual. Assim, transcende o interesse individual/subjetivo de quem dela participa, mas tende a abraçar o bem comum¹⁰⁰. (ETIM, 2019 apud T. O RANGER, 1972, tradução nossa)

⁹⁹ No texto fonte: First comes rites of mortification, symbolizing the state of suspended animation which ensues at the end of the year, when one lease of life has drawn to a close and next is not yet assured. Second comes rites of purgation, where the community seeks to rid itself of all noxiousness and contagion, both physical and moral, and of all evil influences which might impair the prosperity of the coming year and thereby threaten the desired renewal and vitality.

Third comes rites of invigoration, whereby the community attempts by its own concerted and regimented effort, to galvanize its moribund condition and to procure that new lease of life.

Last comes rites of Jubilation, which bespeak men's sense of relief when the New Year has indeed begun and the continuance of their own lives....is thereby assured.

¹⁰⁰ No texto fonte: 1) Symbolic structure—that ritual is an aggregate of symbols, a totality of which aid adequate understanding of human society.

2) Value structure—that ritual is expressive of authoritative message about crucial values and relationship between values.

3) Telic—that sees ritual as performed for the sake of an end; designed to have effect on the people and bears the concern of posterity and future generations.

4) Role structure—implies ritual as the product of interaction of different human action representing different social categories/classes and not a product of individual ingenuity and initiative. So, it transcends individual/subjective interest of those who take part in it but tends to embrace the common good.

Se observarmos atentamente, chegaremos à conclusão de que as colocações feitas por Etim não são divergentes daquelas apontadas Kyalo, mas, sim, complementares no sentido de que expande a concepção do ritual enquanto elemento multi-social de diversas culturas africanas.

Dando continuidade à confabulação acerca do ritual, como já fora dito anteriormente, a perspectiva ritual africana origina a perspectiva ritual afro-diaspórica, no entanto, o produto gestado é moldado pelas práticas coloniais europeias. Essa informação é importante para que possamos compreender, por exemplo, as posicionalidades do *ritual* dentro das comunidades de terreiro e sua complexidade enquanto elemento multi-social.

A presença do *ritual* nos terreiros de candomblé é uma prática de conhecimento trivial, sem embargo a interpretação social que se dá para ele, o *ritual*, principalmente pelas pessoas de fora da comunidade, está longe de ser aquela que acabamos de esmiuçar acima. Isso se deve ao fato de que as práticas coloniais, sobretudo aquelas que impuseram a religião cristã às pessoas africanas escravizadas, interferiram na concepção do que seria o *ritual em si*, incorporando uma prática social alienígena aos povos africanos – a ideia de religião – que sobrepunha a visão de mundo eurocêntrica em detrimento de uma variedade de práticas autóctones de África. Em outras palavras, a concepção de *ritual* foi relegada ao âmbito da prática religiosa o que, mais tarde, também se estenderia a todo o construto cultural, social, político e religioso das culturas africanas no Brasil. Apesar da força exercida pela colonialidade, o *ritual* não se desconfigurou, completamente, da sua raiz.

Se observarmos as produções acadêmicas em torno das religiões afro-brasileiras, encontraremos uma vasta produção na qual a maioria trata da questão do *ritual*. Desde trabalhos muito longínquos tais como o de Nina Rodrigues (1896), o de Donald Pierson (1967) e o de Vivaldo da Costa Lima (1974), até os mais contemporâneos como os de Deoscóredes Maximilianos dos Santos (1966-1994), os de Pierre verger (1981-1997), o de Juana Elbein dos Santos (2012) e o de José Sant'ana Sobrinho (2015), a questão do ritual sempre esteve presente nas elaborações, quando não, na centralidade do tratamento. O que é curioso perceber, contudo, é que pouco esforço fora demonstrado para tentar tirar ou despir o ritual de toda essa malha colonial que o introjeta, de forma reducionista, na religião.

Apesar dessa construção malfazeja que caracteriza a modulação do ritual quanto prática afro-diaspórica, para a maioria das pessoas de terreiro e aquelas pessoas que são

exímias conhecedoras dos rituais candomblecistas, sendo a maior parte delas sacerdotisas e sacerdotes, o ritual permanece quanto instituição multi-social.

Diversos são os exemplos que podem ser apontados para evidenciar esta questão, não obstante, seguindo uma linha de pensamento pautada no *ethos negro*, apontarei aquelas que são mais corriqueiras e socialmente dispostas, sendo elas: a hierarquia dos terreiros; a construção dos aspectos individual e coletivo do ser; o xirê; e a morte.

Apesar de saber que as estruturas organizacionais dos terreiros são parecidas e que, por conta dos sincretismos cultural e religioso dos diversos grupos que aqui chegaram, os terreiros apresentam familiaridades ritualísticas, concentrarei minhas elaborações nos terreiros dito de Ketu, por serem aqueles que mais apresentam elementos de construção africana-iorubana – o que colabora para o meu processo tradutório da peça –, como também por ser o lugar de onde venho.

O sistema hierárquico dos terreiros de Ketu é o primeiro índice que nos evidencia esse fator multi-social do *ritual*. Embora a construção já pareça ser dada por si, a elaboração dos postos sociais se dá por meio dos *cargos* (JOHNSON, 1921; ETIM, 2019). Samuel Johnson (1921), na sua obra *The History of the Yorubas From the Earliest Times to the Beginning of the British Protectorate (A História dos Yorubas Desde os Primeiros Tempos até o Início do Protetorado Britânico)*, apresenta a sociedade iorubana, elucidando a construção dos *cargos*, pontuando, também, como, na maioria dos casos, além de existir a questão ritualística, o quesito familiar, da linhagem, era levado em conta no processo organizacional. Esses dois fatores permaneceram na afro-diáspora. Um exemplo muito nítido desse tema é a sucessão do cargo mais alto, *bàbálórìṣà* ou *ìyálálórìṣà*, nos terreiros de candomblé, sendo, na maioria das vezes, ocupado por alguém da própria família sanguínea, uma filha ou um filho. Sem a prática do ritual, não haveria a existência da hierarquia social nos terreiros de candomblé, pois, a atribuição dos cargos só pode ser feita a partir dela. Assim sendo, para que tenhamos a estrutura social macro – *abiãṅ*, *iyáô*, *egbonmi* e *iyalorixa* –, o ritual é uma condição *sine qua non* para o desenvolvimento da comunidade.

O ser humano, quanto parte coletiva e individual, dentro dos terreiros, só se constitui *ser* por meio da prática ritual. É nesse sentido que os rituais de *boří* e *feitura de santo* podem ser considerados como rituais de construção do aspecto pessoal e do aspecto coletivo do *ser*. Enquanto no *boří* o ser humano é constituído em ser único, na sua individualidade, por meio da reverência aos seus ancestrais maternos e paternos; na *feitura de santo*, o que se observa é a integração social por meio da *reelaboração*. Nessa

segunda etapa, o indivíduo não o é mais, de forma solitária, porque a sua existência está atrelada à existência de um coletivo ancestral, condensado na figura da sua òrìṣà.

A feitura de santo pode ser observada a partir de três aspectos que são típicos dos rituais africanos e afrodispóricos relacionados com a formação coletiva do ser, são eles a *separação*, a *transição* e a *reincorporação*. (KYALO, 2013 APUD VAN, 1963) No momento em que a pessoa *bola*¹⁰¹ constitui-se o tempo da separação, sendo, ali mesmo, já uma prática ritual; o momento de reclusão no *roncô* configura-se na transição; já a saída da iyawô e o átimo de “*dar o nome*” formam o momento da reintegração.

O momento do *xirê* pode ser considerado um dos mais complexos em termos das ritualidades que são exercidas em seu desenvolvimento por conta das diversas performances rito-corporais que são agenciadas naquele tempo-espço. A multi-socialidade do ritual está presente em diversos fatores que compõem o *xirê*. Compreendido como o momento de maior agregação pública, tanto para os *filhos e filhas de santo* quanto para aquelas pessoas que visitam os terreiros, o *xirê* é construído a partir de uma malha de signos que vai sendo escrita nas corporalidades da gente de terreiro. Dentre os principais elementos que compõem esse grande acontecimento, podemos destacar as *tomadas de bençãos*, os *orin* (cânticos), a *ède* (língua), a *ijó* (dança), o *Ìlànà Ìsin* (algo que se aproxima de liturgia) em si. O que há em comum entre todos esses aspectos citados é, justamente, a perspectiva ritual que lhes constituem quanto elementos da organização social. Nenhum desses aspectos são performados aleatoriamente, de modo contrário, todos estão imbuídos de uma construção significativa que imprime no grupo a relação de unidade e dependência mútua dos seres.

A respeito da *tomada de bençãos*, os terreiros de ketu são signatários das sociedades iorubanas, herdando, assim, elementos de tratamento para com o Alâfin (“rei”), que, na diáspora brasileira, foram incorporados na hierarquia dos terreiros com uma ou outra peculiaridade. Se nos atermos, por exemplo, ao *adobalé* e aos *jincá*, que vêm, respectivamente, das palavras iorubanas *ìdòbálè* e *ìyíkàá*, perceberemos que há uma ressignificação dos termos em solo afro-brasileiro, pois,

Na cultura iorubá, uma pessoa mais jovem deveria cumprimentar os mais velhos com respeito, assumindo uma determinada postura física conforme o sexo e a hierarquia da pessoa que está sendo cumprimentada. Por exemplo, enquanto os jovens masculinos se prostam no chão para pedir benção aos mais velhos na postura chamada

¹⁰¹ Termo usado nos terreiros de candomblé para se referir ao momento em que a orixá da pessoa pede a iniciação do indivíduo por meio da possessão encantada.

ìdòbálè, as meninas deveriam ajoelhar-se (ìkúnlè). Quando a pessoa se encontra na presença de um rei ou um orixá, a postura, tanto para homem como mulher, deveria ser a chamada “ìyíkàá”, ou seja. Prostar-se no chão e rolar primeiro para a direita, em seguida, para a esquerda. Isso corresponde ao chamado “ìyíkàá òtún” e “ìyíkàá òsì” respectivamente e mostra a total submissão das pessoas perante os orixás e os reis na cultura iorubana. (AYOH’OMIDIRE, 2004, p.35)

Nos terreiros de candomblé, a preservação da conotação do gênero e da posição social permaneceram quanto marcadores dessa ritualística, todavia a centralidade foi deslocada para o orixá da pessoa e não o indivíduo em si. O que se quer dizer com isso é que o ìdòbálè passou a ser uma prática de todas aquelas pessoas cujo o orixá fosse masculino; já àquelas cujo orixá fosse feminino, performam o ìyíkàá. Para além dessas questões, é preciso ressaltar que a *tomada de benção* é um ritual de identificação social das pessoas e dos seus cargos dentro do grupo. O fator da senioridade, assim como nas culturas iorubanas, permaneceu nas culturas afro-diaspóricas brasileiras, sendo reorganizado pelo tempo de iniciação do indivíduo. Adjacente a esta questão, a sacerdotisa e o sacerdote passaram a ocupar a posição que, originalmente, era ocupada pela Alâfin, cabendo-lhes, por todas as pessoas, indistintamente, o tratamento reverente.

Cada pessoa que chega ajoelha-se sobre aquela esteira em sinal de reverência. Algumas pessoas, os que têm orixá masculino, dão *Dodobalé*, deitam-se de fio ao comprido, tocando a cabeça no chão. As demais dão *Iká otun e Iká osi*, virando-se de um lado e do outro, tocando o chão com a cabeça – são as que têm orixá feminino. (SANTOS, 1994, p. 55)

É preciso ressaltar que, mesmo na nação Ketu e por influência de outros elementos, a categoria masculino e feminino, do ìdòbálè e do ìyíkàá, podem sofrer variação, mas o princípio organizacional e o de orientação permanecem os mesmos.

Os *orin* e as *ijó* estão, diretamente, relacionadas com a questão do mito. A performatividade dos signos sociais vai se escrevendo no corpo e nas cantigas que são cantadas para as orixá no xirê. Dessa maneira, dançar no xirê é: acionar um mecanismo de traduzibilidade que reencena a junção do “real” com o “não real” – permutas e travessias entre o Òrun e o Àiyé –; reitera um *ethos negro* por meio da apresentação/exposição de elementos que beiram uma moral coletiva e produz práticas de bem-viver; reorganiza e reforça as estruturas sociais por meio da *suspensão de pessoas para cargos* e da reverência pela antiguidade comunal; e, por fim, condiciona os corpos

à aprendizagem por via do movimento, construção e desconstrução. Em relação a esse assunto, Beniste (2010) assim relata:

As danças seguem as características do Òrìṣà reverenciado. A forma de desbravar os acaminhos é lembrada na primeira cantiga que se canta para Ògún, e que abre o Candomblé depois de encerrado o Ìpàdé de Èsù:

Ògún wá jó Ogun vem dançar

È màrìwò Com mariwo

Àkòró wá jó [Título de Ogun]

È màrìwò Com mariwo

Ògún pa lépa 'n (n) Ogun limpa os caminhos

Ògún wá jó Ogun vem dançar

È màrìwò Com mariwo

È máa tú ẹiyẹ Fazendo o sacrifício com o pássaro

(BENISTE, 2010, p. 221)

A partir da passagem apresentada acima, que constitui uma das partes do Xirê, notamos algumas características importantes: a primeira está relacionada com a ordem da *Ilàna Ìsin* que, por meio da performance, dispõe a ordem dos orixá seguindo uma lógica da criação e organização social; a segunda diz respeito à linhagem social, Ogun é o detentor do ferro, da tecnologia, logo, a lembrança e a reatualização se dão por meio do xirê; e, por fim, corpo e linguagem estão intrinsecamente conectados, escrevendo, performando e traduzindo os signos sociais por meio da *ijó*.

A partir dos elementos apresentados acima, é possível perceber o quão complexo é o Xirê em termos das ritualidades que são desenvolvidas nele e que o constitui como tal. Não obstante, nota-se também que, devido às suas diversas camadas – e aqui só fora apresentada uma parte ínfima do que é o xirê realmente é –, o ritual como prática multi-social acaba em evidência, dando a tonalidade dos processos ditos litúrgicos.

Dando continuidade à dissertação sobre o caráter multi-social do ritual dentro das culturas africanas e afro-diaspóricas, um destaque relevante é dado à morte. Muitos trabalhos já foram desenvolvidos, versando sobre a questão mortuária dentro dos terreiros de candomblé. Dentre eles, os trabalhos de Juana Elebein dos Santos, *Os Nagô e a Morte*, e de José Sant'anna Sobrinho, *Terreiros de Egúngún um culto ancestral afro-brasileiro*, são de caro valor para o entendimento da temática, por apresentar considerações muito bem elaboradas em ambas perspectivas, africana e afro-diaspórica. Para este momento, gostaria de refletir um pouco sobre a questão social que orienta os rituais fúnebres dos terreiros.

A compreensão da morte, dentro dos terreiros de candomblé, está articulada com o processo cíclico de existência das coisas. Para que haja a vida, é preciso que haja a morte. A renovação de todas as coisas depende, inexoravelmente, da morte. Partindo desse ponto de vista, a morte é concebida como um dos mecanismos de ajuste dessa cosmovisão. Os rituais fúnebres, nesse sentido, são organizadores da estrutura social, sem os quais a comunidade deixaria de existir. Para ilustrar o que aqui exponho, reproduzirei, abaixo, uma passagem sobre a morte e sucessão de Mãe Aninha, nossa saudosa Iyá Obá Biyi, fundadora do Terreiro Opô Afonja.

Quando a morte se aproximou de Iyá Obá Biyi, às nove horas do dia 3 de janeiro de 1938 foi imediatamente reconhecida. Mãe Aninha, devido a seus profundos conhecimentos, estava ciente de seu fim e já tinha até a roupa preparada para seu enterro. Chamou então seu neto Didi, o Assobá, o Obá Aré Miguel de Sant'Anna e a Ossi Dagan Senhora. Imediatamente eles chegaram e se apresentaram ao lado da cama onde ela se encontrava, em um dos quartos da casa que atualmente é de Ossãin.

Iyá Obá Biyi, já com a fala confusa, disse: “Obá Aré: Obá Abiodum fica como presidente da sociedade, e você eu quero que fique ao lado de Ossi Dagan, lesse orixá” (aos pés do orixá). Logo em seguida, virou a língua e falou, em iorubá, algumas coisas que nenhum deles entendeu. Então ela disse: “Não sabem o que perderam.” E pediu que a levassem para casa de Iyá, onde, depois de ter feito alguns preceitos com o cuidado e o auxílio de suas filhas que, em sua maior parte, lá estavam, além de alguns Obás e Ogans, perdeu a fala e veio a falecer às 15 horas, na presença de seu médico que chegou a tempo de vê-la dar o último suspiro.

Às 19 horas, depois de terem sido tomadas as providências necessárias, o corpo de Iyá Obá Biyi foi transportado, em carro mortuário, do Axé Opô Afonjá para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, onde ficou exposto até às 15 horas do dia seguinte, quando saiu o enterro.

À saída do carro mortuário acompanhado de oito ônibus, não se podia passar no Pelourinho, tal a quantidade de automóveis e a multidão de gente que acompanhava. Só em um dos livros de presença colocados na entrada da igreja havia registro de mais de 800 assinaturas.

Trazido para o carro mortuário, o caixão foi quase que arrebatado pelo povo, que fez questão de conduzi-lo nas mãos até o cemitério das Quintas, seguido do carro mortuário, dos ônibus superlotados, dos automóveis e de um número incalculável de pessoas a pé, interrompendo o trânsito por uma hora e 45 minutos, segundo jornais da época.

Na subida da Ladeira das Quintas, o caixão foi entregue aos Obás, Ogans e filhos da casa, para que prestassem as obrigações que tinham por dever para com a Iyalorixá morta. Ossi Dagan (Senhora) colocouse à frente, saudou Xangô e, rogando a Deus pelo descanso eterno para sua Iyalorixá, iniciou a cerimônia.

Iniciaram-se as cantigas de preceito. As pessoas que carregavam o caixão andavam um pouco, depois davam três passos para trás, três para frente, e assim sucessivamente, até chegarem ao portão das Quintas,

onde entregaram o caixão para aqueles que o haviam retirado da igreja. Então encaminharam-se todos, no mais profundo silêncio, para o cemitério da Irmandade de São Benedito, onde foi feito o sepultamento, fazendo se ouvir na despedida à Mãe Aninha, Ajimudá (Martiniano Elizeu do Bonfim) e muitos outros oradores.

Assim foi sepultada Iyá Obá Biyi, Eugênia Anna dos Santos, conhecida por Mãe Aninha, com as formalidades de praxe dentro da religião católica e do culto afro-brasileiro. Repousa atualmente num belo mausoléu oferecido pela Sociedade Beneficente Cruz Santa Opô Afonjá.

Depois de realizadas todas as obrigações e preceitos de acordo com a liturgia da seita, e tudo regularizado dentro do Axé Opô Afonjá, Maria Bibiana do Espírito Santo – Senhora -, filha legítima de Félix do Espírito Santo e Claudiana do Espírito Santo, nascida no dia 31 de março de 1900, na Ladeira da Praça, em Salvador, ficou, como era de direito, devido à sua tradicional família da nação Ketu, com o título de Iyalaxé Opô Afonjá (mãe de força espiritual que mantém o Axé Opô Afonjá), dirigindo os destinos do terreiro ao lado de uma senhora filha de Africanos, muito amiga de Iyá Obá Biyi, de nome Maria da Purificação Lopes, ou Badá Olufan Deiye.

as duas puseram o Axé a funcionar, e no dia 26 de junho de 1939 deu-se a inauguração da nova casa de veneração aos mortos, construída para as obrigações da finada Aninha, junto ao cruzeiro. Fizeram a iniciação das seguintes pessoas: Honorina, filha de Ossãin; José e Hilda, ambos de Xangô; Senhorazinha e Dacrus, ambas de Oxun; e Isabel, de Iansan. Três dias depois, Fortunata e Antonieta, ambas de Obaluaiyê; Dulcinha e Benzinha, ambas de Iemanjá. Entrou também, mais três dias após, Stela, de Oxossi. No mesmo ano, foi feita uma casa para Ogun, e reiniciaram-se obras do novo barracão e a construção da casa de Xangô. Passado um ano, em dezembro de 1940, Senhora, já sozinha na direção do Axé, fez a iniciação de seu primeiro iyawô, de Oxalá, chamado Fernando, filho de Agripina Souza, a iyalorixá do Axé Opô Afonjá do Rio de Janeiro, sem poder contar com o auxílio da velha Badá, que, doente, deixou à Senhora toda a responsabilidade do Axé. Badá não conseguiu recuperar a saúde, e, cerca de um ano depois, em fins de 1941 veio a falecer. (SANTOS, 1994, p. 15-17)

A narrativa de Mestre Didi, sobre a morte de Mãe, Aninha também nos mostra a história do Axé Opô Afonjá quanto instituição-comunidade. A existência e continuidade do grupo estava, diretamente, relacionada com a morte da sua primeira Iyalorixá e a performatividade dos rituais fúnebres. Sem a prática desses rituais, não haveria continuidade do grupo formado, pois, causaria um desequilíbrio cósmico na construção e percepção de mundo. A importância da morte quanto elemento social é, também, sabida pela própria sacerdotisa que, mesmo nos seus últimos minutos de vida, além de preparar, minimamente, os preceitos mortuários, dispôs sobre a reorganização da nova estrutura do grupo.

A interdependência para a renovação das estruturas sociais do grupo, nos terreiros de candomblé de nação Ketu, é uma herança das comunidades iorubanas. Como

observamos no texto literário do Wole Soyinka, *A morte e o Elesin do Aláfin*, segundo a tradição dos Iorubás, com a morte do Aláfin, toda a estrutura montada por ele deve ser reconstruída no Òrun, o que, em tempos mais pretéritos, requeria, dentre outros rituais fúnebres, o sacrifício de pessoas que ocupavam determinados cargos na administração desse líder. A morte do Elesin é o drama que percorre a trama do texto teatral. Para que uma nova administração possa surgir, todos os aspectos que estão diretamente relacionados com o último Aláfin, existente no Àiyé, deve ser ritualizado para que, de acordo com a crença, possa se reconstruir no Òrun e dar espaço para a chegada do novo no Àiyé.

Os ìsinkú, rituais funerários, para além da questão da organização social, estão relacionados, de igual forma, com o aspecto individualizador e comunitário dos indivíduos, pois,

a circunstância que cerca a morte de uma pessoa, a idade, condição social e o seu relacionamento religioso são fatores importantes que impõe a forma dos ritos funerários. No Brasil, para os iniciados das religiões de etnia e yorubá os ritos são denominados Àṣṣèṣè - retorno às origens. (BENISTE, 2010, p. 195)

Como vimos anteriormente, a constituição do indivíduo quanto ser, perante a comunidade, se dá através do ritual, mais especificamente, o ritual do *bṛí*. Sua formação comunitária está relacionada com o *Ìgbèrè*, a iniciação e o compromisso com a Òrìṣà. Quando acontece a morte desta pessoa, os rituais fúnebres cumprem o papel de desligamento dos laços comunitários feito no Àiyé e a religação dos laços que foram desconectados, no momento do nascimento, com a sua origem no Òrun, visto que,

Os Nagô concebem que a existência transcorre em dois planos: o *àiyé*, isto é, o mundo, e o *òrun*, isto é, o além. O *àiyé* compreende o universo físico concreto e a vida de todos os seres naturais que o habitam, particularmente os *ará-àiyé* ou *aráyé*, habitantes do mundo a humanidade.

O *òrun* é o espaço sobrenatural, o outro mundo. Trata-se de uma concepção abstrata de algo imenso, infinito e distante. É uma vastidão ilimitada – *ode òrun* – habitada pelos *ara-òrun*, habitantes do *òrun* seres ou entidades sobrenaturais. Quase todos os autores traduzem *òrun* por céu (sky) ou paraíso (heaven), traduções que induzem o leitor a erro e tendem a deformar o conceito em questão. Já dissemos que o *òrun* era uma concepção abstrata e portanto não é concebido como um local em nenhuma das partes do mundo real. O *òrun* é um mundo paralelo ao mundo real que coexiste com todos os conteúdos deste. Cada indivíduo, cada árvore, cada animal, cada cidade, etc. possui um duplo espiritual e

abstrato no *òrun*; no *òrun*, habitam, pois, todas as sortes de entidades sobrenaturais sobre as quais nos estenderemos mais adiante. Ou, ao contrário, tudo que existe no *òrun* tem sua ou suas representações materiais no *àiyé*. (SANTOS, 2012, p. 55-56)

Com base nos elementos apresentados acima, em relação às concepções de ritual, africana e afro-diaspórica, o que se observa é um ciclo de continuidade que, na sua essência, manteve o seu caráter orientador e difusor, sendo, contudo, moldado, em situações específicas por elementos coloniais. As noções que fundamentam a concepção africana, aquelas que versam sobre as estruturas simbólicas, a estrutura de valores, o caráter comunitário, as estruturas de cargos, os rituais de mortificação, os rituais periódicos e não periódicos de ciclo de vida e crise, sobreviveram na formação afro-brasileira, evidenciando a prática ritual, assim como a africana, a partir de uma perspectiva multi-social. Os rituais, presentes, maiormente, nos terreiros de candomblé, são ferramentas da estrutura social dessas comunidades que orientam o desenvolvimento coletivo na prática. Entendido por uma ótica do agrupamento e da prática diária, eles podem ser compreendidos como o conjunto de regras e de hábitos de um determinado grupo que, em certa medida, elabora e expõe a maneira desse grupo *experimental, estar e ser* no mundo. As práticas rituais africana e afro-diaspórica são formadoras de um ethos-negro.

6.2 Tradução Negra: um Ritual na Encruzilhada

Em conformidade com tudo o que fora apresentado, conclui-se que a Tradução de Encruzilhada, enquanto uma das ramificações do grande campo da Tradução Negra, é uma prática teórica e metodológica que, para além da sua organização discursiva materializada na *encruzilhada* e na orixá *Exú*, organiza os processos tradutórios a partir do centramento no ser negro, compreendido aí a partir de uma ótica ontológica.

A centralidade no *ser negro* foi discutida e elaborada a partir de fatores que influenciaram as tomadas de decisão no processo tradutório do texto literário *A Morte e Elesin do Alâfin* e que, também, constituem a subjetividade da tradutora negra na sua performance de traduções.

Assim sendo, a *arena de tradução*, corporeidade material e espaço-temporal das *encruzilhadas*, como já nos falou Wole Soyinka (1976), é um compendio formativo ctônico no qual as energias e textualidades do *ser* são postas em guerras discursivas que orientam a performance do corpo no ato tradutório. As escritas das textualidades, perfiladas por *Onilê*, estão concentradas na concepção ancestral do ser. Traduzir, nesse sentido, é estender as mãos para um apanhado de terras mornas que, em gestos-barros, mela as mãos da tradutore - permitindo esculpir as formas, as deformações, os recortes e as substituições que vão compor a estrutura do texto alvo -; é o retorno e a retirada, do barro-massa, que se amplia na tradução, mas que também é o corpo desse negro texto-fonte: trocas encruzilhadiças convertidas numa ética de epistemologias do sul (SANTOS; MENESES, 2019).

A ancestralidade, ritual de retorno às origens, *axê-xê* (SANTOS, 2012), para a *Tradução de Encruzilhada*, é uma prática de *feitura* metodológica que, por meio da observação e do exercício de *lembrar-para-nunca-esquecer*, opera como organizadora das tensões ctônicas que são dispostas na *arena de tradução*. Essa atividade de recordar foi desenvolvida a partir de três prismas, sendo eles a religiosidade, a organização político-social e a construção filosófica da ancestralidade nagô-iorubá. Esses fatores consubstanciaram o processo tradutório, mas também serviram de pontos de reflexão para questões outras que, não obstante, outorgaram a importância do desenvolvimento desta pesquisa acadêmica, sendo elas: as questões raciais no Brasil; a presença de pessoas

negras no mercado de trabalho de tradução; o racismo e as religiosidades negras; e o repensar das práticas investigativas negras dentro da academia.

Em pleno século 21, a máxima “Ocupar espaços” soa-me, enquanto pessoa negra, uma obrigação-fardo, restritamente, delegada ao povo negro. O que se evidencia nessa assertiva é justamente a disputa territorial enquanto embates narrativos construídos sobre os corpos e as corporalidades nos seus espaços de ser-estar. O dever que é imposto ao povo negro não passa de um jogo das dissimulações brancas das narrativas construídas para alienar o *tempo* e os *espaços*. O que está posto, e nos é mais conveniente, (nós, pessoas pretas), é, justamente, observar os mecanismos que operam na sustentação desse simulacro de realidades postas através da inscrição do tempo e das espacialidades e desmontá-lo a partir da criação de outras narrativas que deem conta de elaborar tempo e espacialidades acolhedoras, e não excludentes. Esse exercício de reelaboração foi feito a partir das *temporalidades encruzilhadiças*, uma vez que as posições *tempo-espaciais* desempenham papéis fundamentais no desenvolvimento de uma tradução. A hierarquização de um texto sobre outro, por exemplo, para além de diversos outros fatores, tem as posições geopolíticas como marcadores estratégicos dessa empreitada. Compreendendo que essa divisão, a geopolítica, por si, faz parte de uma construção que é gestada, sobretudo, na concepção que se tem sobre o *tempo*, o labor tradutório desenvolvido operou com as categorias de *Tempo Africano* e *Tempo Imágetico-Espiral* com o intuito de construir uma percepção sobre o *espaço* que fosse mais das *espacialidades* do que das marcações territoriais. Avante isso, a apreciação sobre os conceitos mencionados acima fortaleceu, similarmente, a compreensão sobre a malha discursiva a qual chamamos de *encruzilhada*, pois, como vimos na abertura dessa seção, a *encruzilhada*, por si só, já é, do mesmo modo, uma construção *espacial*.

Destarte, traduzir na *encruzilhada* é um desafio que nos impõe a prática do *ritual*. Não há outra maneira de acessá-la, a *encruzilhada*, senão por meio da ritualização. O que é a tradução se não um *ebó de palavras*?! A abertura do espaço político, social, cultural e religioso da *encruzilhada* demanda uma prática ritualística na qual o corpo é o primeiro elemento em diálogo nesse processo tradutório. Essa ritualização se dá por meio de vários elementos que, coabitados ou organizados numa lógica peculiar, fazem eclodir energias transformadoras, denominadas dentro das culturas iorubana e nagô-iorubá de *àṣe*.

À vista disso, traduzir e ritualizar não são práticas que estão, grandemente, separadas, ao contrário do que se pensa, no que diz respeito às Traduções Negras, essas atividades estão, intrinsecamente, conectadas numa relação dialógica e de

interdependência. A prática tradutória negra depende do ritual por se tratar de um aspecto característico das culturas africanas e afro-diaspóricas e por orientar o epítome das práticas sociais que caracterizam o grupo como tal. O ritual, dentro da *Tradução de Encruzilhada*, além de configurar uma ferramenta tradutória medular para acessar e dispor dos elementos presentes nesse espaço discursivo, é, de maneira semelhante, formador da identidade coletiva desse grupo, transfigurado num *ethos-negro da tradução*.

7 CHAMAMENTOS

ADÉÈKÓ, Adélékè. Regarding Èlèşin Oba: the King's Horseman by Biyi Bandele (1967-2022), The News, 2022. Disponível em <https://thenewsnigeria.com.ng/2022/11/07/regarding-e%CC%A3le%CC%A3s%CC%A3in-o%CC%A3ba-the-kings-horseman-by-biyi-bandele-1967-2022/> Acesso em 04 de janeiro, de 2023.

AFOLAYAN, Bosed Funke. The court poet/praise singer in wole soyinka's death and the king's horseman and ola rotimi's ovonramwen nogbaisi: a critical appraisal. *Afrika focus* -Volume 32, Nr. 1, p. 137-148, 2019.

AGAMBEN, GIORGIO. "O que é o Contemporâneo?" In: *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. — Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGNES, Aladesami Oṃógbólá. Colonization and Cultural Values of Yorùbá People: A Case of Traditional Drums in Yorùbá Land. *Journal of Language and Literature* Vol. 19 No. 02 – October 2019 ISSN: 1410-5691 (print); 2580-5878 (online), p. 148-156.

AKINYEMI, Akintunde. "The Yoruba Royal Bards: Their Work and Relevance in the Society". *Nordic Journal of African Studies*. Vol.10, No 1, 2001 p 90- 106.

APPIAH, K. A. Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections. *Color Conscious: The Political Morality of Race*, p. 30–105, 1996.

APTER, Andrew. *Black Critics and Kings The Hermeneutics of Power in Yoruba Society*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

ARENDRT, Hannah. *O que é política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ASHCROFT, Bill et al. *The empire writes back*. London: Routledge, 2004.

AYOH'OMIDIRE, Félix. *Akogbadun: abc da língua, cultura e civilização iorubanas*. Salvador: Edefba, 2004.

AYOH'OMIDIRE, Félix. *Pèrègùn e outras fabulações da minha terra: contos cantados ioruba-africanos*. Salvador: Edefba, 2006.

AYOH'OMIDIRE, Félix. *Yorubanidade Mundializada: o reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos*. Salvador, UFBA, 2005.

BABALOLA, Sunday Fumilola; ALOKAN, Olusegun Ayodeji. African Concept of Time, a Socio-Cultural Reality in the Process of Change. *Reino Unido: Journal of Education and Practice*. Vol.4, No.7, 2013.

- BENISTE, José. *Orun Aiye O encontro de dois mundos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BHABHA, H. K., *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOAL, Augusto. *Theater of the Opressed*. New York: Urzen Books, 1979.
- BORBA, JULIAN. *Ciência Política*. Florianópolis: UFSC, 2014.
- BORGES, Luzineide Miranda; OLIVEIRA, Raimundo Nunes de; CAPUTO, Stela Guedes. A organização geográfica do terreiro de candomblé contribuindo para ensino da geografia. *Revista Entreideias*, Salvador, v. 5, n. 2, p. 79-94, jul./dez. 2016.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinction; critique social du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- BRANCO, Lucia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 51-65. Brasiliense, 2004.
- BURLEY, Mikel. African religions, mythic narratives and conceptual enrichment in the philosophy of religion. *Religious Studies*. ISSN 0034-4125, 2020.
- CÂNDIDO, Maria P. Negociantes baianos no porto de Benguela: redes comerciais unindo o Atlântico setecentista. In: GUEDES, Roberto (Org). *África: Brasileiros e Portugueses (Séculos XVI-XIX)*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.
- CARNEIRO, Édison. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- CARRASCOSA, Denise (Org.). *Traduzindo no atlântico negro cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias*. Salvador: Ogums, 2017.
- CARRASCOSA, Denise. Deixa eu ver sua alma. In: *Técnicas e políticas de si nas margens, seus monstros e heróis, seus corpos e declarações de amor: Literatura e prisão no Brasil pós-Carandiru*. Curitiba: Appris, 2015. p. 119-161.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiapóricas. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, 2016, p. 63-71.
- CARTER-ENYI, Aaron. Ojú l'ò ròó wà: The Praise Gaze in Oríkì Performance. In: *Africana Digital Ethnography Project*, 2021. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/351284006_Oju_l'o_roo_wa_The_Praise_Gaze_in_Oriki_Performance.
- CASTILLO, Lisa Earl. Bamboxê Obitikô e a expansão do culto aos orixás (século XIX) uma rede religiosa afroatlântica. *Tempo Niterói*, v. 22 n. 39. , 2016, p.126-153.
- CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba, 2008.

- CASTRO, Armando Alexandre Costa de. *A Irmandade da Boa Morte memória, intervenção e turistização da festa em Cachoeira, Bahia*. Ilhéus: UESC, 2005.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Das línguas africanas ao português brasileiro*. *Revista Afro-Ásia*, nº 14, 1983.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1977.
- CEZNE, Irene Dias de Oliveira. *Tradição Africana Espaço Crítico e Libertador*. In: CEM, *Consolidar a paz. Carta pastoral dos bispos moçambicanos*. Janeiro/1994, n.13.
- CHINUA, Achebe. *O mundo se despedaça*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- CHIZIANE, Paulina. *Oralidade e Ancestralidade*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WiLijX_7dDk . Acessado em 9 de abril de 2020.
- COHEN, R. *Global diasporas: an introduction*. Nova York: Routledge, 2008.
- COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Dallas: Routledge, 2008.
- COSTA, Rosemary Fraga. *A memória do culto pelos olhos de Carybé*. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 04, Ed. 03, Vol. 05, pp. 93-105. Março de 2019. ISSN: 2448-0959.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O lugar da fala*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012.
- DALLARI, Dalmo de Abreu. *O que é participação política*. São Paulo: Educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*.
- DELEUZE, Gilles. *Platão e o simulacro*. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva; EeUSP, 2015. p. 259-271.
- DELEUZE, GILLES; GUATARRI, F. *Kafka - Por Uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltd, 1975.
- EKANEM, F. E. *On the Ontology of African Philosophy*. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, v. 1, n. 1, p. 54–58, 2012.
- EKINE, Sokari. *Narrativas contestadora da África queer*. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, 2016.
- ELEBUIBON, Ifáyemi Òşundàgbónu. *Tunde Kelani. Yoruba days of the week*. YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DAfIAmUdW7I>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.
- ETIM, Francis. *Ontology of African Ritual*. *Advances in Applied Sociology*, 2019, 9, 1-14.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

- FAGG, William. Bruno Claenses, 2015. Disponível em <http://brunoclaessens.com/2015/01/field-photo-of-the-day-a-messenger-of-the-shaki-king-1959/#.X2ePS2hKixW>. Acessado em 20 de setembro, de 2020.
- FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Franz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EdUfba, 2008.
- FILHO, Fernandez Portugal. Guia prático da Língua Yorùbá. São Paulo: Madras, 2013.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- FREIRE, Ida Maria. Tecelãs da existência. Florianópolis: Estudos Feministas, 2014.
- FREITAS, Décio. Escravos e Senhores-de-escravos. Porto Alegre: UCS-EST, 1977.
- FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Para uma história do negro no Brasil. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1988.
- GANDHI, Leela. Postcolonial Theory. New York: Columbia University Press, 1998.
- GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed.34, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo Afro-latino-americano. In: Caderno de formação política do círculo palmarino, n. 1. Brasília, 2011.
- GORDON, Lewis R.. Prefácio do FANON, Franz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EdUfba, 2008.
- HALL, S. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, J. (Ed.) Identity: community, culture, difference. Londres: Lawrence & Wishart, 1990. p. 222-237
- HALL, Stuart. Estudos Culturais e seu Legado Teórico. In: Da diáspora identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003, pg. 2019-2040.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: História geral da África I: metodologia e pré-história da África. 2ª ed. rev. ed. Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.
- HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. Trad. Isidoro Blikstein e José

- Paulo Paes. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- JARSCHEL, Haidi; NANJARÍ, Cecília Castillo. Religião e violência simbólica contra as mulheres. Florianópolis: Fazendo gênero 8 – Corpo, violência e poder, 2008.
- JEGEDE, Olutoyin Bimpe. A semiotic study of court poetry performance in Nigeria: text and context. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, S. Paulo, [2005], p. 287-310.
- JEGEDE, Olutoyin, Bimpe. A poesia laudatória e a sociedade nigeriana: a Oriki entre os Yoruba. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.47, 1997.
- JHONSON, Samuel. *The History of The Yorubas: From the Earliest Times to the Beginning of the British Protectorate*. London: Lowe and Brydone, 1921.
- JÚNIOR, Vilson de Sousa. *Orixás, Santos e Festas*. Salvador: EDUNEB, 2003.
- KAZEEM, Fayemi Ademola. Time in Yoruba Culture. *Nigéria: Al-Hikmat: A Journal of Philosophy*, Volume 36, 2016, p. 27-41.
- KEWALUANGO. Painel sobre Kitembu - Tata Kewaluango, Tata Muiji, Tata Sergio Jitumungongo - Tata Walter Nkosi. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hbSjcp9HYFg> Acessado em 03 de setembro, de 2022.
- KPEROGI, Farooq. Top 10 Yoruba Names You Never Gussed Were Arabic Names, Dayly Trust, 2014. Disponível em: <https://dailytrust.com/re-top-10-yoruba-names-you-never-gussed-were-arabic-names/> Acesso em: 7 de janeiro, de 2023.
- KYALO, Paul. Initiation Rites and Rituals in African Cosmology. *International Journal of Philosophy and Theology*. p. 34-46, Junho, 2013.
- LEITE, Valderlei Furtado. *Candomblé e educação: dos ilês às escolas oficiais de ensino*. São Paulo: Universidade São Marcos, 2006.
- LIMA, Vivaldo da Costa. O conceito de “nação” nos candomblés da Bahia. *Coldquio Negritude et Amérique Latine*, promovido pelo governo do Senegal e UNESCO, em Dacar, de 7 a 15 de janeiro de 1974.
- LOKANGA, Ediho. The concept of space and time: an African perspective. *International Journal of Recent advances in Physics (IJRAP)* Vol.10, No.1/2/3, Agosto, 2021.
- LOPES, Gustavo Acioli. *Negócio da Costa da Mina e Comércio Atlântico*. São Paulo: USP, 2008.
- LUCCHESI, Dante. *A deriva secular na formação do português brasileiro: uma visão crítica*. Salvador: Edufba, 2012.

- LUHNING, Angela Elisabeth; MATA, Sivanilton Encarnação. *Casa de Oxumarê Os cânticos que encantaram Pierre Verger*. Salvador: Vento Leste, 2010.
- LUZ, Itacir Marques da. Sobre o caráter educativo das irmandades negras no Brasil oitocentista. Simpósio Nacional de História, Natal, 2013.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá Dinâmica da Civilização Brasileira*. Salvador: Edufba, 2017.
- MACHADO, Vanda. *Pele da cor da noite*. Salvador: Edufba, 2013.
- MAIA, Moacir Rodrigo de Castro. Uma nova interpretação da chegada de escravos africanos à América Portuguesa (Minas Gerais, século XVIII). In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.
- MAIS UM TERREIRO RECEBE PROTEÇÃO DO IPHAN. IPHAN, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396/mais-um-terreiro-recebe-protecao-do-iphan>. Acessado em 22 de setembro, de 2020.
- MALOMALO, Bas´Ilele; MARTINS, Elcimar Simão; FREIRE, Jacqueline Cunha da Serra. *África, migrações e suas diásporas: reflexões sobre a crise internacional, cooperação e resistências desde o Sul*. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.
- Mapeamento dos terreiros de candomblé de Salvador. CEAO/SEMUR/SEHAB, 2007. Disponível em: <<http://www.terreiros.ceao.ufba.br/>>. Acesso em 03 de abril de 2020.
- MARTINS, L. M.. *A cena em sombras*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MATORY, J. Lorand. Yorubá: as rotas e raízes da nação transatlântica 1830-1950. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 263-292, out. 1998.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MBITI, John Samuel. The concept of time. In: *African Religions and Philosophy*. Great Britain: Biddles, 1989, p. 15-25. (https://books.google.co.in/books?id=eTUpo9IH-fYC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- MILLER, Joseph. "África Central durante a era do comércio de escravizados, de 1490 a 1850". In: HEYWOOD, Linda M. (org.). *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo:Contexto, p. 29-80, 2009.
- MORAES, Evaristo de. *Extinção do tráfico de escravos no Brasil*. Cpaital Federal, 1916.
- MORAY, Soraya. Documentário <https://www.youtube.com/watch?v=sTG1MQdINRY>

- MUDIMBE, V. Y. *A Invenção da África. Gnose, Filosofia e Ordem do Conhecimento*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude – Usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- MUNANGA, Kabenguele. *Documentário Raízes do Candomblé de Angola*, 2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3rsW-NvWsLI>. Acessado em 3 de abril de 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- NASCIMENTO, Lidiane Alves dos; RAMOS, Marilúcia Mendes. *A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras*. In *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 453-467, jul./dez. 2011. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47. *Nigeria: text and contexto*. Nigéria: Universidade de Ile Ife.
- OLIVA, Anderson Ribeiro. *A invenção dos iorubas na África Ocidental. Reflexões e apontamentos acerca do papel da história e da tradição oral na construção da identidade étnica*. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, 2005, n 1/2/3.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira*. *Revista Sul-Americana De Filosofia E Educação (RESAFE)*, (18), 28–47. <https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456>
- OLIVEIRA, Klebson. *Negros e escrita no Brasil do século XIX sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico*. Salvador: UFBA, 2005.
- OLIVEIRA, Marinyze Prates de. *A traição pela imagem*. In: OLIVEIRA, Marinyze Prates de. *Olhares roubados: cinema, literatura e nacionalidade*. Salvador: Quarteto, 2004.
- OLUSEGUN, Oladosu. *Yoruba indigenous drums: an aesthetic symbol in ecological ritual of the yoruba people*. *European Scientific Journal February 2015 edition vol.11, No.5 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431*, p. 214-230.
- OMODIRE, Felix Ayoh. *Akogbadun ABC da Língua, Cultura e Civilização Iorubanas*. Salvador: Edufba, 2004
- ONI, Olaoluwa. *Death and the Queen’s Horsemen*, Olongo Africa, 2022. Disponível em <https://olongoafrica.com/death-and-the-queens-horsemen/> Acesso em 04 de janeiro, de 2023.
- OWOMOYELA, Oyekan. *Folklore and Yoruba Theatre*. Estados Unidos: Autumn, 197.
- OYOTUNJI, Abule disponível em <http://www.oyotunji.org/egungun-festival-2018.html>, acessado em 22 de setembro, de 2020.

PARES, Luis Nicolau. O mundo Atlântico e a constituição da hegemonia nagô no candomblé baiano. Revista Esboços Volume 17, Nº 23, p. 165-185. Santa Catarina: UFSC, 2010.

PARES, Luis Nicolau. The Birth of the Yoruba Hegemony in Post-Abolition Candomblé. Journal de la Societé des Américanistes. Nº 91-1, França, 2005.

PEREIRA, Rodrigo. Por uma outra diáspora: formação histórica dispersão dos terreiros de candomblé no Grande Rio. Anais do XVI do Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: saberes e práticas científicas, 2014.

PETIT, Sandra Haydeé. CRUZ, Norval Batista. Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação. 31 Reunião Anual da ANPED. V. 1, 2008.

PIERSON, Donald. Negroes in Brazil: a study of race contact at Bahia. Carbondale: Editora da Universidade de Chicago, 1967.

PRANDI, Reginaldo. De Africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. Revista USP, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000.

PRÁTICAS RELIGIOSAS NA COSTA DA MINA. Disponível em <http://www.costadamina.ufba.br/index.php?/conteudo/exibir/11> . Acessado em 8 de maio, 2021

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, pg. 84-130, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Buenos Aires: 2005.

RAMOS, Dernival Venâncio; CRUZ, Edna Sousa. Língua, poder e identidade em ngugi wa thiongo e kanavillil rajagopalan / language, power and identity in ngugi wa thiongo and kanavillil rajagopalan. São Paulo: Nova linha d'água, 2012.

RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.

RAMOSE, Mogobe B.. Globalização e Ubuntu. In Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, pg. 175-220, 2010.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. A literature de Wole Soyinka. Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

- REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. "Uma negra que fugio, e consta que já tem dous filhos": fuga e família entre escravos na Bahia. *Afro-Ásia*, n. 23, 1999, p. 27-46.
- REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. *Histórias de vida familiar e afetiva de escravos na Bahia do século XIX*. Salvador: UFBA, 1998.
- REIS, João José. Bahia de todas as Áfricas. Dossiê África reinventada. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano I. Nº. 6. Dezembro de 2005.
- REIS, João José. Magia Jeje na Bahia: a invasão do calundu do Pasto de cachoeira, 1785. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 16, [1988]
- REIS, Luciana. Traduzindo na encruzilhada afro-diaspórica: Janus Adams, (são) Steve Biko, eu e nossos mistérios. Salvador: Edufba, 2016.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. MG: Letramento, 2017.
- RISÉRIO, Antônio. De Oriquis. In: *Textos e tribos: poéticas extra ocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: 1993.
- RISÉRIO, Antônio. *Uma História da Cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.
- ROCHA, Hellyana; SILVA, Olívia Aparecida. A mão que fecunda a terra e escreve a história: o lugar da mulher nigeriana nas relações de trabalho em Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie. Rio de Janeiro: XV Abralic, 2016.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: UERJ, 2016.
- RUSSEL-WOOD, Anthony John R. *Histórias do Atlântico Português*. 1ª Ed. São Paulo: FEU. 2014.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das
- SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo *Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. – Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.
- SANTOS, B.; MENESES, M. P. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: 2009.
- SANTOS, Deoscóredes Maximilianos dos. *História de um terreiro Nagô Axé Opô Afonjá*. São Paulo: Carthago e Forte, 1994.
- SANTOS, Deoscóredes Maximilianos dos. *Por que Oxala usa Ekodidé*. Bahia: Cavaleiro da lua, 1966.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Owe, provérbios*. 2007.

- SANTOS, Milton Almeida dos. *Por uma outra Globalização: do Pensamento único à Consciência Universal*. Rio de Janeiro: Record, 6ªed., 2001.
- SANTOS, Nágila Oliveira dos. Do calundu colonial aos primeiros terreiros de candomblé no Brasil: de culto doméstico à organização político-social-religiosa. *Revista África e Africanidades*. Ano 1. N. 1. maio, 2008.
- SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. São Paulo: USP, 2019.
- SERRA, Ordep José Trindade. *Ilê Axé Iyá Nassô Oká*. Salvador, 2010?.
- SESAN, Azeez Akinwumi. The Cultural Semantics of Yoruba Drum Poetry. *Chinese Semiotic Studies* 10(3): 451-463, 2014, p. 451-463.
- SESAN, Azeez Akinwumi. The Yoruba Language and Literature in the 21st Century and Beyond. *Covenant Journal of Language Studies (CJLS)* Vol. 1, No. 2, December, 2013.
- SILVA, Acildo Leite da. *Memória, Tradição Oral e a Afirmação da Identidade Étnica*. 38 Reunião da ANPED, 2017.
- SILVA, Elizete da. Irmandade negra e resistência escrava. *Feira de Santana: Sitientibus*, n.12, p. 55-62, 1994.
- SILVA, Giselda Shirley da; SILVA, Vandeir José da. Quilombos brasileiros: alguns aspectos da trajetória do negro no Brasil. *Revista Mosaico*, v. 7, n. 2, p. 191-200, jul./dez. 2014.
- SILVA-REIS, Dennys. O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo no Brasil. *Revista Tradução em Revista - Fascículo 24*. Rio de Janeiro: Puc Rio, 2018.
- SILVEIRA, Renato da. Do Calundu ao Candomblé. Dossiê África reinventada. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano I. Nº. 6. Dezembro de 2005.
- SILVEIRA, Renato da. O candomblé-de-Angola na era colonial. In: ALVES, Aristides. *A casa dos olhos do tempo que fala da nação angola paquetan*. Salvador: AsaFoto, 2010, p. 11-47.
- SOBRINHO, José Sant'anna. *Terreiros de Egúngún um culto ancestral afro-brasileiro*. Salvador: Edufba, 2015.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade a forma social negro brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida*. Rio de Janeiro-RJ, DP&A, 2005.

- SOETAN, R. O.. Culture, Gender and Development. Senegal: Instituto Africano de Desenvolvimento Econômico e Planejamento, 2001.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop. Campinas: Unicamp, 2009.
- SOUZA, Laura de Mello e. Revisitando o calundu. In: Ensaio sobre a intolerância: inquisição, marranismo e anti-semitismo[S.l: s.n.], 2002.
- SOYINKA, Wole. Aké the years of childhood. Nova Iorque: Random House, 1982.
- SOYINKA, Wole. Death and the king's horseman. In: GAINOR, Ellen et all. The Norton anthology of drama, shorter edition. New York: W.W. Norton & Company, 2010.
- SOYINKA, Wole. *Drama and African world view*. In: Myth, Literature and the African World. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- SOYINKA, Wole. Entrevista concedida ao Jornalista David Remnick, da Revista New Yorker: https://www.youtube.com/watch?v=fRLK_5K4FyU .
- SOYINKA, Wole. Entrevista concedida por Wole Soyinka ao jornalista Stephaan Anrys, na série BOZAR, "Meet the Writer", na data de 21 de setembro, de 2016, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=FVzrzKSvkEI> .
- SOYINKA, Wole. *The strong breed*. In: Postcolonial Plays: An Anthology. London: Routledge, 2001.
- SMITH, da Ahmadu Abdullahy. Considerações concernentes a formação dos estados Hauças. Afro-Ásia, Salvador, n. 13, 1980. DOI: 10.9771/aa.v0i13.20814. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20814>. Acesso em: 7 de janeiro, de 2023.
- SPIVAK, Gayatri Chákravorty. Pode o subalterno falar. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- THIONG'O, Ngũĩ wa. Descolonizar la mente La política lingüística de la literatura africana. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.
- THIONG'O, Ngugi Wa. The Language of African Literature.
- TORRES, Nelson Maldonado. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, Império e Colonialidade. In Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, pg. 396-443, 2010.
- TRÁFICO TRANSATLÂNTICO DE ESCRAVOS, Estimativas. Disponível em <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acessado em 8 de maio, 2021.
- Trechos retirados do Documentário Terreiros de Candomblé, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=B6XC6dcTnos&t=9s> .

- TYMOCZKO, Mary & GENTZLER, Edwin. (Eds.) *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.
- VANSINA, Jan. A tradução Oral e sua Metodologia. In: História geral da África I: metodologia e pré-história da África. 2ª ed. rev. ed. Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010, p. 139 -166.
- VENUTI, Lawrence. *A formação de identidades culturais*. In: VENUTI, Lawrence. Escândalo da tradução. São Paulo: EDUSC, 2002.
- VERGER, Pierre Fatumbi. Fundação Pierre Verger, acessado em 12, de abril, de 2020, disponível em <https://www.pierreverger.org/br/>.
- VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás. Salvador: Corrupio, 1981.
- VERGER, Pierre. Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo: Corrupio, 1997.
- VISENTINI, Paulo Fagundes. O livro na rua: Nigéria. Brasília: Thesaurus, 2011.
- WALDMAN, Maurício. Africanidade, Espaço e Tradição a topologia do imaginário espacial tradicional africano na fala “friot” sobre Sundjata Keita do Mali. In África: Revista do Centro de Estudos Africanos. São Paulo: USP, 1998.
- WIREDU, Kwasi. African Religions from a Philosophical Point of View In: TALIAFERRO, Charles; DRAPER, Paul; QUINN, Philip L. (eds.). *A Companion to Philosophy of Religion*. Second Edition. Malden; Oxford; West Sussex: Blackwell, 2010, p. 34-43, por Lana Ellen T. de Sousa. Revisão de Wanderson Flor do Nascimento.
- ZORBARI-NWITAMBU, Bright; KALU, Sylva Ezema. Traditional market days and branding strategies in Marketing. *International Journal of Contemporary Applied Researches* Vol. 5, No. 1, Janeiro, 2018, p. 36-48.