

## **Caminhos da literatura ioruba no Brasil: oralidade, escrita e narrativas virtuais\***

*Rafael José dos Santos\*\**

### **Resumo**

Este artigo esboça o caminho percorrido pela literatura oral ioruba no Brasil, desde sua passagem ao registro escrito até as modalidades de narrativa proporcionadas pelas novas tecnologias. Inicialmente, aborda-se a natureza oral da literatura ioruba e os dois caminhos pelos quais ela e os conhecimentos a ela associados passam do domínio da oralidade para o da escrita: um caminho interno ao universo da religião, pelas anotações feitas pelos próprios adeptos, e um segundo, exterior, para o qual foi decisiva a atuação dos antropólogos e etnógrafos. A partir daí, inicia-se a consolidação de um mercado literário voltado à produção, circulação e consumo de obras ligadas à religiosidade dos candomblés. Finalmente, aborda-se a emergência das práticas narrativas ligadas às novas tecnologias, nas quais sacerdotes assumem o papel de *griots* virtuais, trazendo à tona a questão da retomada da oralidade e da visualidade.

### **Palavras-chave**

Literatura oral; oralidade; cultos afro-brasileiros.

### **Abstract**

This article outlines the itineraries of Yoruba oral literature in Brazil from its passage to the written record to the new narrative modes offered by new technologies. Initially one deals with the oral nature of Yoruba literature and the two ways in which it, as well as the knowledge associated with it, go from the oral for written domain: an emic itinerary through the notes made by their own faithfuls, and a second and decisive one, due to the work of ethnographers. From there begins the consolidation of a literary market focused on the production, circulation and consumption of books related to religion of Candomblé. Finally, one approaches the emergence of narrative practices through the new technologies, in which priests take the role of virtual *griots*, bringing up the issue of resumption of orality and visuality.

### **Keywords**

Oral Literature; orality; afro-brazilian religions.

---

\* Artigo recebido em 05/05/2016 e aprovado em 14/07/2016.

\*\* Doutor em Antropologia. Professor no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade (UCS) e no Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/Uniritter.

## Introdução

A literatura oral de origem ioruba é bastante vasta e abrange diferentes modalidades de textos, desde histórias contadas performaticamente por *griots*, para o entretenimento do público de uma aldeia, até as narrativas ligadas aos cultos ancestrais, formando um *corpus* mitológico de explicações de mundo e histórias exemplares, narrativas nas quais se encontram a cosmogonia, a vida e as aventuras de Orixás e Voduns, divindades originárias, respectivamente, da Nigéria e do antigo Daomé, assim como fontes para interpretações do oráculo de Ifá, divindade ligada ao destino.

A presença da literatura oral ioruba no Brasil está diretamente ligada à vinda de homens e mulheres oriundos da Costa Ocidental da África por conta dos dois últimos ciclos de tráfico escravo: o “ciclo da Costa da Mina”, no século XVIII, e o “ciclo da baía de Benin”, entre 1770 e 1850. (VERGER, 1987, p. 9). Entre diversos grupos étnicos que chegaram nesse período, interessam-nos em particular, respectivamente, os Jêjes e os Iorubas (ou Nagôs)<sup>1</sup>.

Na diáspora provocada pelo tráfico escravista, essas narrativas, ou *itans*, atravessaram o Atlântico constituindo parte da memória coletiva ioruba que cumpriria um papel decisivo no processo de reterritorialização dos cultos aos Orixás e Voduns. À medida que o Candomblé, assim como o Tambor de Mina e outras variações de cultos originários da Costa Ocidental da África despertam o interesse dos primeiros etnógrafos, os conhecimentos associados ao *corpus* literário passam paulatinamente ao registro escrito, instaurando uma dinâmica de circulação que acabava por incluir as camadas mais letradas dos adeptos das religiões. Aos compêndios etnográficos, seguiu-se a produção e circulação de livros de divulgação publicados pelos próprios adeptos, o que também acarretou em um mercado editorial voltado ao segmento religioso. Mais recentemente, as novas tecnologias ampliaram o universo de circulação às redes sociais e à Internet, onde se podem encontrar tanto as versões escritas como vídeos, nos quais sacerdotes contam as histórias, ao mesmo tempo em que explicam como elas normatizam os rituais e o cotidiano das religiões de matriz africana no Brasil. Nesses vídeos ocorre um retorno à oralidade e à visualidade perdidas na escrita, mas sem um elemento primordial da oralidade primária: o seu caráter performático.

---

<sup>1</sup> Antes disso, no decorrer do ciclo da Guiné, na segunda metade do século XVI, e o de Angola e do Congo, durante o século XVII. Nesse período, consolidou-se a forte presença de grupos de origem banto que, não obstante o aporte de uma grande riqueza de conhecimentos de transmissão oral, não se encontra dentro do escopo da pesquisa que gerou este artigo.

A expressão ‘literatura oral’, para além de significar obviamente o caráter fonocêntrico (SESAN, 2016, p. 150), vem também carregada de outro sentido, o de uma literatura menor, menos sofisticada ou mesmo uma não literatura. A falsa ideia de inspiração evolucionista que perdurou durante séculos, e que afirmava a superioridade da escrita sobre a fala, ou antes, sobre a oralidade, reservou às literaturas orais os espaços do folclore e da curiosidade etnográfica de missionários e viajantes. Ao discutir as adjetivações “popular” e “oral”, Zumthor (2010) ressalta o caráter eurocêntrico destas classificações:

O elemento perturbador em tais discussões decorre do recurso, implícito ou declarado, que nelas se faz a uma oposição não pertinente neste caso: a que separa o “literário” do não literário ou o que é designado com algum outro termo, seja ele sociológico ou estético; e, neste caso, eu percebo o *literário* vibrante das conotações acumuladas há dois séculos: referência a uma Instituição, a um sistema de valores especializados, etnocêntricos e culturalmente imperialistas. (2010, p. 22, grifo no original).

A ideia de uma literatura oral, bem como seu estatuto no campo da cultura hegemônica, assenta-se, para Zumthor, na existência de um “absoluto literário” (2010, p. 23), em relação ao qual outras produções textuais e expressivas seriam hierarquizadas.

É interessante lembrar que não foi diferente com outras artes, como expressa tão bem a ideia de uma ‘arte primitiva’. Abordagens mais recentes, menos marcadas pelo eurocentrismo, esforçam-se para construir um novo olhar sobre as formas expressivas não consagradas nos diferentes campos de bens simbólicos. Este artigo pretende constituir-se em uma contribuição nesse sentido. Finalmente, é importante sublinhar que os trânsitos do oral ao escrito e ao mundo virtual instauraram uma nova forma de relacionamento com os textos, na qual nenhuma forma foi abandonada. Ainda persiste a prática das narrativas orais, algumas vezes alimentadas pela leitura ou pelo acesso aos vídeos, às vezes, inclusive, em um trânsito entre as diferentes modalidades textuais.

### **Das narrativas fixadas às recriações literárias**

Na África do século XIX, um dos primeiros registros escritos de narrativas iorubas na Costa Ocidental encontra-se na obra *Fétichisme et féticheurs*, do Padre Noel Baudin (1884). Para o missionário, as práticas religiosas, incluídos os mitos, auxiliariam na compreensão de uma relativa unidade entre diferentes regiões da Costa marcadas por cisões e guerras:

Seu sistema mitológico, hoje muito incompleto, contém muitos pontos vagos e muitos detalhes pequenos difíceis de conciliar, mas os pontos essenciais estão no geral geralmente muito bem fixados na mente dos negros pelas canções, costumes, figuras e símbolos divindades colocados nos templos, residências particulares, ou até mesmo esculpidos nas portas e as colunas das casas de chefes e caixas de fetiche. Embora dispersos em diversos países, em uma extensão imensa, os negros fetichistas têm quase uma unidade das suas crenças, suas divindades religiosas são idênticas; apenas os nomes são diferentes, e os detalhes que temos de um modo especial dos negros da Costa dos Escravos, o ioruba, Daomé, Benin e vizinhos, se aplicam a todas as nações fetichistas. (1884, p. 3, tradução minha)<sup>2</sup>.

Note-se que na segunda metade do século XIX o padre Baudin referia-se à incompletude do sistema mitológico. Cumpria preencher as lacunas visando à compreensão da mentalidade negra, comprovando uma relativa unidade religiosa que nos ajuda hoje a entender melhor os diferentes hibridismos que já ocorriam na África antes de serem sincretizados no Brasil. O missionário recorreu às narrativas para ilustrar as práticas religiosas locais, seus diferentes elementos e as características das divindades, como no caso da tendência para o mal, que caracterizaria o deus *Elegba*, ilustrada na seguinte história:

Com ciúmes da harmonia existente entre dois vizinhos, [Exu] resolveu desuni-los. Para isso, pegou um boné de cor branca brilhante de um lado e completamente vermelho do outro, e passou entre eles enquanto estavam cultivando seus campos. Ele cumprimentou-os e continuou seu caminho. Quando acabou, disse um deles, que belo chapéu branco. "Não, disse o outro, é um belo boné vermelho". A partir daí, a discussão entre os dois velhos amigos tornou-se tão intensa que um deles, exasperado, quebrou a cabeça do outro com um golpe de picareta. (BAUDIN, 1884, p. 53, tradução minha)<sup>3</sup>.

Essa narrativa é ainda bastante popular no Brasil, contada oralmente nos terreiros e publicada com variações em livros: "Exu leva dois amigos a uma luta de morte" (PRANDI, 2001, p. 48), "Exu e os dois lavradores" (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2008, p. 71), "O chapéu de duas cores" (PÓVOAS, 2002, p. 93), entre

---

<sup>2</sup> No original: Leur système mythologique, aujourd'hui très incomplet, renferme bien des points vagues et beaucoup de petits détails difficiles à concilier, mais les points essentiels sont généralement assez bien fixés dans l'esprit des Noirs par les chants, les usages, les figures et les symboles de divinités placés dans les temples, les demeures particulières, ou bien encore gravés sur les portes et les colonnes des maisons des chefs et des cases fétiches. Quoique dispersés en divers pays d'une immense étendue, ces Noirs fétichistes ont ainsi il peu de chose près l'unité de croyances religieuses leurs divinités sont identiques; les noms seuls sont différents, et les détails que nous donnons d'une manière particulière sur les Noirs de la Cote des Esclaves, du Yorouba, du Dahomey, du Bénin et autres royaumes voisins s'appliquent à toutes les nations fétichistes. (1884, p. 3).

<sup>3</sup> No original: Jaloux de la bonne harmonie qui existait entre deux voisins, il résolut de les désunir. A cet effet il prit une calotte d'une blancheur éclatante d'un côté et complètement rouge de l'autre, puis s'en alla passer entre eux, tandis qu'ils étaient à cultiver leurs champs. Il les salua et continua son chemin. Quand il fut passé, l'un d'eux dit Quelle belle calotte blanche n'a pas du tout, dit l'autre, c'est une magnifique calotte rouge." De là, entre les deux anciens amis, la dispute devint si vive, que l'un d'eux exaspéré brisa la tête à l'autre d'un coup de pioche. (BAUDIN, 1884, P. 53).

outros. Sua popularidade se deve, provavelmente, pela duplicidade de caráter (aos olhos ocidentais) da divindade *Elegba* ou *Legba*, também conhecido como Exu, que goza de bastante popularidade no Brasil, tendo sido, inclusive, transformado em entidade da Umbanda<sup>4</sup>. Exu é comumente associado à figura do diabo (VERGER, 1981, p. 19) em função de sua ambiguidade e sua tendência em promover a desordem.

Alfred Burdon Ellis, em sua obra *The Yoruba-speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa*, publicada em 1894, referia-se assim à literatura oral ioruba:

Os contos do folclore ioruba contos são muito numerosos. A palavra agora comumente usada para significar essas fábulas populares é *alo*, que mais propriamente significa um enigma, ou alguma coisa inventada, algo literalmente distorcido, ou invertido. O recitador de contos, chamado *akpalo*, (*kpa-alo*), "fabricante de *alo*", é uma personagem muito estimado, e muito chamado para reuniões sociais. Alguns homens, de fato, assumem a profissão de contar histórias, e vagar de lugar em lugar recitando contos. Tal homem é denominado "*akpalo kpatita*", aquele que faz comércio contando fábulas. (1894, p. 34, tradução minha)<sup>5</sup>

As narrativas, os *alo*, constituíam uma prática oral e, sobretudo, performática. Ao analisar o que denomina "tradição fonocêntrica" da literatura ioruba, Sesan (2013) afirma:

A constituição da literatura ioruba em particular, e da literatura africana em geral, foi calcada sobre a tradição oral e a arte verbal de um povo. [A literatura oral] ioruba era rica em narrativa e performance oral antes da escrita e da leitura da literatura letrada. Todo discurso sobre a literatura e, por extensão literatura Ioruba africana deverias levar em consideração a importância da arte via oral / verbal. ((2013, p. 150, tradução minha)<sup>6</sup>.

A noção de performance associada à literatura oral, para Sesan, constitui-se como traço característico, distintivo, em oposição à tradição logocêntrica relacionada à escrita. A relação entre performance e literatura oral torna-se extremamente útil para refletir sobre o trânsito entre oralidade e escrita e vice-versa, mas também vem sendo útil para a crítica da própria abordagem da oralidade. Langdon (1999) aponta para o fato de os estudos antropológicos sobre os mitos terem se desenvolvido a partir do princípio

---

<sup>4</sup> A Umbanda nasce da confluência entre influências do Candomblé, do Kardecismo, do Catolicismo e de diferentes cultos ameríndios. No caso das entidades, diferentes dos Orixás, tratam-se de espíritos desencarnados e não de divindades. (ORTIZ, 1978).

<sup>5</sup> No Original: The Yoruba folk-lore tales are very numerous. The word now commonly used to mean one of these popular fables is *alo*, which more properly means a riddle, or something invented, literally something twisted, or inverted. A reciter of tales, called an *akpalo* (*kpa-alo*) "maker of *alo*," is a personage highly esteemed, and in great demand for social gatherings. Some men, indeed, make a profession of story-telling, and wander from place to place reciting tales. Such a man is termed an *akpalo kpatita*, "one who makes a trade of telling fables (1894, p. 34)

<sup>6</sup> No original: The foundation of Yoruba literature in particular, and African Literature in general, was laid on the oral tradition and verbal art of a people. Yoruba was rich in oral performance and narratives before the literary literacy in writing and reading. Every discourse on Yoruba literature and by extension African literature should give consideration to the significance of oral/verbal art. (2013, p. 150).

de “fixação da narrativa”, levando a ignorar “a contextualização de sua produção, ou seja, ignorando que a narrativa é o resultado do evento de sua narração num contexto cultural particular e as implicações deste evento para o texto”. (LANGDON 1999, p. 15) Ou, em outras palavras, perde-se o caráter performático da literatura oral.

Os *itans*, *corpus* da literatura oral ioruba, constituem originariamente exemplos de poéticas nos termos de Zumthor (2010; 2014), analisáveis, portanto, a partir das ideias de performance e vocalidade. A vocalidade é a presença da voz, logo, do corpo, que se projeta no espaço ao redor do narrador, uma espécie de “gestualidade vocal” (ZUMTHOR, 2010, P. 186) constitutiva da performance, que por sua vez é: “A ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida”. (ZUMTHOR, 2010, p. 31). É a riqueza da performance, momento único, que escapa na fixação da narrativa, que é algo inexorável. A vocalidade que escapa, contudo, vai estar sempre reclamando seu retorno: “O desejo da voz viva habita toda poesia, exilada na escrita”. (ZUMTHOR, 2010, p. 178).

Tradicionalmente, a fixação da narrativa servia à Antropologia para seu esforço de obter “informações sobre uma cultura particular e sua linguagem ou sobre a psicologia e mentalidade primitiva”. (LANGDON, 1999, p. 14). Este foi o princípio que guiou, inclusive, os primeiros registros escritos de literaturas orais, não apenas por etnógrafos, mas também por missionários. Aliás, a evangelização dos “primitivos” foi inspiração para a própria codificação das línguas das colônias.

A língua ioruba foi codificada em meados do século XIX pela *Church Missionary Society*, de acordo com os princípios das “*Rules for Reducing Unwritten Languages to Alphabetical Writing in Roman Characters, with Reference Especially to the Languages Spoken in Africa*”.<sup>7</sup> (1848) O esforço feito visando a evangelização acabou possibilitando também o surgimento de uma literatura escrita em ioruba. Em 1927, é publicado *Iwe Kinni Ti Awon Akewi* (“A primeira página do poeta”), de Denrele A. Obasa (ANDRZEJEWSKI; PILASZEWICZ, 1985, p. 183-184), seguido de mais dois volumes que constituíam a coleção *Minstrel's Utterances*. O título significativo, algo como “Relatos de Menestrel”, relacionava-se ao fato de a obra de Obasa ter sido escrita a partir de coletas da poesia oral ioruba que o autor fazia aos moldes dos românticos e folcloristas europeus. Outro exemplo de obra construída a

---

<sup>7</sup> “Regras para reduzir línguas não escritas à escrita alfabética em caracteres latinos, com referência, especialmente, para as línguas faladas na África”.

partir das tradições orais e religiosas iorubas é o primeiro romance publicado, de autoria de David O. Fagunwa, *Ogboju Ode Ninu Igbo Irunmale* (1938), cuja tradução aproximada é *A floresta de milhares de demônios*. No que diz respeito ao registro escrito da mitologia propriamente dita, o que se têm são as anotações de missionários e viajantes acerca das divindades iorubas, que fazem referências às narrativas, mas não as transcrevem, como o caso da obra de Ellis (1984) e que serviria de fonte para Raimundo Nina Rodrigues (1988).

Não há indicações de que os nagôs escravizados trazidos ao Brasil tivessem domínio do ioruba recém-codificado em escrita, o que impossibilitou quaisquer registros das narrativas mitológicas. Em relação a elas, há também uma distinção do nome, pois a tradição transmitida consagrou a palavra *itan*, em lugar de *alo*, referido por Ellis. Na obra *A Vocabulary of the Yoruba Language*, compilação do Rev. Samuel Crowther, publicada em 1852, o vocábulo *Itan* aparece como "O ato de iluminar, brilhar, espalhando-se a luz para o exterior (de modo a pôr a descoberto o que está escondido); narração de tradições antigas; registro de eventos passados"<sup>8</sup>. Já a expressão *Ipitan* remete ao "ato de contar (narrar) tradições, também se referindo à tradição oral". (CROWTHER, 1852). O *Dictionary of Yoruba Language*, de 1913, registra *Itan* como "história, narrativa, conto". Os *Itan*, portanto, relacionam-se à literatura oral. Uma hipótese para a distinção entre *itan* e *ola*, embora a segunda não figure nos dicionários consultados, é a de que *ola* poderia referir-se, como sugere Ellis, a contos de natureza ficcional, inventados, distintos, portanto, dos *itans*<sup>9</sup>, que embora sejam igualmente ficcionais não se apresentam como ficção no imaginário ioruba.

Os *itans* chegam a terras brasileiras pela memória coletiva dos nagôs e jejes, integrando o corpo mais vasto de conhecimentos rituais e litúrgicos, ou 'fundamentos', para utilizar um termo êmico, que iriam constituir as diferentes vertentes de culto aos

---

<sup>8</sup> No original: "the act of lighting fire, shining, spreading abroad (so as to lay open what is hidden); narration of old traditions; recording past events." (CROWTHER, 1852).

<sup>9</sup> Gostaria de agradecer meu amigo e correspondente nigeriano Ola Fajemisin, falante de ioruba, que me forneceu a seguinte explicação acerca da distinção entre *itan* e os *alo*. Enquanto o primeiro termo pode ser traduzido como história ou conto, o segundo refere-se "especificamente aos contos folclóricos (*folktales*), não podendo ser utilizada para designar histórias de forma geral. (informação obtida por diálogo via Internet em 25/09/2016). A distinção entre as palavras aponta para questões interessantes no que diz respeito ao estatuto dos *itans*, uma vez que eles parecem não se enquadrarem como folclore, ao contrário do que aparece em alguns compêndios. Essa questão será desenvolvida em outro artigo. Ola Fajemisin é diretor e produtor aposentado do serviço público de televisão da Nigéria, atualmente é produtor independente em Lagos.

Orixás e Voduns, os quais consolidar-se-iam no decorrer do século XIX (dentre eles, o candomblé obteve maior visibilidade). É importante frisar que essas vertentes não reproduziam os cultos originários, mas resultavam de um complexo processo de reterritorialização e hibridismo com elementos religiosos de outros grupos étnicos, como os bantos.

No Brasil, a introdução do registro escrito dos itans e fundamentos deu-se de duas formas distintas: uma, através dos próprios neófitos, e a outra com a colaboração dos primeiros antropólogos etnógrafos interessados pela religiosidade africana. Em relação à primeira forma, a antropóloga norte-americana Ruth Landes já identificava o uso da escrita na década de 1930, em Salvador, quando na casa de mãe Sabina a ialorixá Ihe mostra o caderno no qual sua filha registrava letras de cânticos do candomblé. (CASTILLO, 2010, p. 58). Outro caso é o de Agenor Miranda da Rocha (1907-2004), professor de matemática e latim do Colégio Pedro II, que se iniciou ainda criança no Candomblé e, em 1928, aprendeu o sistema do jogo de búzios, transcrevendo os conhecimentos do oráculo para um caderno que, em 1999, foi publicado pela Editora PALLAS. Conforme conta Reginaldo Prandi, na introdução à obra: “Muitas cópias desse caderno foram feitas e presenteadas a sacerdotes e sacerdotisas que recorrem ao Professor Agenor para o jogo de búzios, tanto para jogar com ele, quanto para aprender com ele”. (ROCHA, 1999, p. 9-10).

Neste caso, é significativo não só o registro escrito e a distribuição de cópias, como a própria publicação dos cadernos, devidamente editada, em 1999, em um momento no qual já existia, inclusive, um segmento editorial voltado aos cultos de matriz africana.

A outra forma de registro foi a etnográfica e, nesse âmbito, o médico Raimundo Nina Rodrigues (1962-1904) não só foi pioneiro, como também responsável pelo início da “aproximação entre a Academia e os terreiros” (SERRA, 1995, p. 126), seguido de Arthur Ramos e Édison Carneiro. Inaugurava-se, assim, de acordo com Serra, um relacionamento entre os intelectuais e os cultos, que persiste até hoje e que cumpre um papel relevante na divulgação dos conhecimentos sagrados. A circulação dos trabalhos etnográficos nos meios religiosos foi constatada por Roger Bastide já na década de 1940, e registrado em um trabalho publicado originalmente em 1946, no Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (*Estudo do sincretismo católico-fetichista*):

[...] seria um erro acreditar que os zeladores [...] são pessoas ignorantes. Eles leem os livros que se escrevem sobre eles e pode haver uma influência dos mesmos sobre suas crenças ou religiões, principalmente na medida em que esses livros cotejam os fatos brasileiros com os fatos africanos, pois, na impossibilidade de ir à África, como se fazia outrora, o zelador de hoje estuda a África através dos livros para reformar sua própria religião. (BASTIDE, 1973, p. 168).

Em uma nota de rodapé relativa a esse trecho, Bastide registra as “reações dos crentes afro-brasileiros” em relação às obras:

Em geral todos concordam em reconhecer a exatidão dos livros de Nina Rodrigues e Manuel Querino. Quanto à A. Ramos as opiniões se dividem: há os que o julgam igualmente bom e os que afirmam que ele “romanceia” um pouco. Édison Carneiro é criticado por se apoiar em Joãozinho da Gávea, que o teria induzido a erro em vários pontos. Em Donald Pierson distinguem o que foi informado por D. Aninha que é exato, e o que foi colhido através de outros informantes e se ressentem de erros. (1973, p. 168).

É interessante notar que um dos critérios de julgamento das obras pelos adeptos dizia respeito às fontes. De um lado, as informações fornecidas por Mãe Aninha (1869 - 1938), fundadora de um dos mais tradicionais terreiros baianos, legitimam o que haveria de correto nas informações coletadas pelo sociólogo norte-americano Donald Pierson, enquanto Édison Carneiro teria sido induzido ao erro pelo pai-de-santo Joãozinho da Gávea, nome pelo qual Bastide chama Joãozinho da Goméia, famoso babalorixá da história do candomblé. Enquanto Mãe Aninha representava o candomblé Kêto, Joãozinho filiava-se à tradição do candomblé de Angola, o que permite levantar a hipótese de que o julgamento das informações tomava como parâmetro os saberes da ‘nação’ de candomblé mais associada às ‘origens’ iorubas, em detrimento da origem banto do candomblé de Angola.

A ideia de “reformar sua própria religião”, no trecho de Bastide já citado, indica um movimento de busca de fundamentos que teriam sido perdidos em função da própria diáspora e de seus hibridismos culturais, além das transformações nos cultos impingidas pelos processos de modernização e urbanização. Simultaneamente, a ideia também aponta a busca dos fundamentos como estratégia na luta pela legitimidade sacerdotal em um campo religioso cada vez mais híbrido e difuso. Em relação às viagens à África referidas por Bastide, existem informações de idas e vindas das primeiras sacerdotisas de Salvador. Esse trânsito foi estudado, entre outros, por Castillo e Pares (2007), que também levantam a hipótese da procura por informações aliada à busca pela legitimidade:

[...] as viagens lendárias dos especialistas religiosos à África – envolvendo a aquisição de conhecimento esotérico e, portanto, a recuperação de tradições perdidas

durante a experiência traumática da escravidão – constituíam importante capital simbólico que aumentava o prestígio social do viajante, legitimava sua autoridade religiosa e garantia a eficácia dos seus serviços espirituais. (2007, p. 113).

Os contatos por motivos religiosos entre o Brasil e as regiões da costa ocidental da África, Benin e Nigéria não cessaram, como Bastide dá a entender. Além de sacerdotes, como Mestre Didi (SANTOS, 1988), etnógrafos interessados na pesquisa dos cultos aos orixás iniciaram um movimento de idas e vindas. O caso exemplar é o do fotógrafo e etnógrafo Pierre Verger, que não só registrou minuciosamente, em imagens e textos, as práticas religiosas nos dois lados do Atlântico, como também serviu de mensageiro entre sacerdotes e líderes africanos e brasileiros (SANTOS, 1988, p. 18; VERGER, 1999).

Verger inaugurou uma fase na qual a aproximação entre intelectuais e candomblé passa a ser, muitas vezes, de natureza orgânica. Embora haja notícias sobre intelectuais, inclusive Nina Rodrigues, que foram agraciados com cargos honoríficos nos terreiros baianos, Verger foi efetivamente iniciado por Mãe Senhora, do Ilê Axé Opô Afonjá, seguindo depois para a costa ocidental da África, onde foi iniciado nas práticas divinatórias de Ifá, oráculo maior da tradição ioruba.

Pesquisador minucioso, Verger publicou uma vasta literatura que envolvia tanto o conhecimento e a comparação entre os cultos às divindades no Benin, na Nigéria e no Brasil (1999 e 1986), como também sobre as práticas de Ifá (1981) e os saberes botânicos (1996). Sua produção bibliográfica circula até hoje nos meios religiosos e leigos.

A produção bibliográfica de natureza acadêmica começou a crescer a partir dos anos 1970 (PRANDI, 2007). É naquela década que surge uma obra que viria a ser um divisor de águas em termos de circulação de etnografias nos meios religiosos: *Os Nagô e a morte*, de Juana Elbein dos Santos (1976). Com detalhes minuciosos sobre a cosmogonia ioruba e o culto aos eguns<sup>10</sup>, o livro acabou por tornar-se um instrumento importante no esforço de recuperar conhecimentos esquecidos. Referindo-se à obra, Reginaldo Prandi afirma:

O candomblé é religião de transmissão oral, mas o livro agora passava a ser um instrumento importante de recuperação de tradições. Durante minha pesquisa sobre o candomblé de São Paulo, que me obrigou a pesquisar também terreiros de outros estados do Brasil, era comum eu e meus auxiliares de campo, como Vagner Gonçalves da Silva, Rita de Cássia Amaral, Rosa Maria Bernardo e Ricardo

---

<sup>10</sup> Espíritos dos ancestrais mortos.

Mariano, encontrarmos nos terreiros o livro de Juana Elbein, frequentemente anotado e revelando sinal de uso intenso. (2007, p. 11)<sup>11</sup>

O recurso aos livros etnográficos como fonte de conhecimento acabou por determinar também uma mudança em parte da produção, com o surgimento de estudos e organização de obras voltadas tanto ao público acadêmico como aos adeptos dos cultos de matriz africana dotados de capital cultural, fato que corresponde também a uma mudança no perfil socioeconômico dos religiosos, o que poderia, em um primeiro momento, sugerir um “letramento do candomblé” (PRANDI, 1991). Surgem, por exemplo, trabalhos produzidos por fiéis com formação acadêmica, como *O Jogo de búzios*, de Júlio Braga (1988), ou de mãe Stella de Oxóssi, *Meu tempo é agora* (Santos, 2010). Existem ainda os livros organizados por acadêmicos a partir de relatos orais de sacerdotes, como *Caroço de Dendê*, da mãe Beata de Iemanjá (2002).

A publicação de *Os nagô e a morte*, assim como seu sucesso no universo religioso, insere-se também em um processo mais amplo. Os anos 1970 constituíram o marco da consolidação da indústria cultural no país (ORTIZ, 1988), processo que implicou no crescimento da indústria editorial e em sua segmentação. Aliado a esse fato, amplia-se a produção escrita por intelectuais não acadêmicos, em sua maior parte iniciados nos cultos, cujas produções lhes atribuem maior ou menor legitimidade no meio religioso e cujo alcance só poderá ser avaliado com o aprofundamento das pesquisas. No que diz respeito aos temas abordados, proliferam manuais litúrgicos que apresentam detalhes de ritos que antigamente constituíam segredo guardado a muitas chaves nos terreiros, coletâneas de cantigas, manuais de jogo de búzios, assim como dicionários de termos iorubas e bantos, que, além de serem vendidos em livrarias físicas e virtuais, são encontrados também em casas de artigos religiosos afro-brasileiros. Em termos de editoras, a católica Vozes foi responsável pelo livro de Juana Elbein dos Santos. Em 1975, foi fundada uma editora voltada majoritariamente para os cultos afro-brasileiros, a Pallas Editorial. Conforme o texto de apresentação em seu site:

Fundada em 1975, na cidade do Rio de Janeiro, a Pallas Editora dedica grande parte de seu catálogo aos temas afrodescendentes. Interessada na compreensão e na valorização de nossas raízes culturais e ciente do ainda precário registro dos saberes africanos na diáspora e de sua importância como uma das matrizes fundadoras de nossa nacionalidade, nossa casa editorial busca recuperar e registrar tradições religiosas, 287linguísticas e filosóficas dos vários povos africanos continuamente trazidos para o Brasil durante o regime escravista. Acompanhamos, ainda, as manifestações afro-brasileiras contemporâneas, valorizando-as como formas

<sup>11</sup> Uma nota de caráter pessoal. Em meu primeiro contato com o Candomblé, em 1986, a iyalorixá que me atendeu recomendou a leitura de *Os Nagô e a morte*.

fundamentais de expressão da brasilidade. O espectro do catálogo é amplo: da religiosidade — com o registro escrito das tradições orais africanas em nosso país — à literatura, passando pela antropologia, pela sociologia, por livros de referência, pelo cinema, pela filosofia entre outros.<sup>12</sup>

A linguagem do texto de apresentação está afinada com os discursos contemporâneos de valorização das heranças culturais afro-brasileiras. Suas obras são produzidas ou organizadas por acadêmicos ou por intelectuais adeptos, muitos deles sacerdotes. Além da Pallas, existe a Madras, editora que não se volta exclusivamente aos cultos de matriz africana, mas que mantém um número significativo de títulos relativos ao tema. É comum também encontrarem-se obras publicadas por fundações e organizações não-governamentais, além das pequenas editoras e até de edições de autores.

As narrativas iorubas, assim como outros aspectos oriundos da tradição afrodescendente, vêm ganhando espaço no universo de bens simbólicos. Nessa seara existem casos em que o capital simbólico acumulado pelas pesquisas sobre o tema conjuga-se com o conhecimento adquirido, como é o caso do sociólogo Reginaldo Prandi. Pesquisador da religiosidade afro-brasileira há anos, Prandi organizou um volume bastante rico intitulado *Mitologia dos Orixás* (2001), reunindo 301 narrativas colhidas em diferentes lugares, além de fotos e ilustrações do artista plástico Pedro Rafael. Sua edição de 2001 ultrapassou a 18ª reimpressão.

Do ponto de vista literário, um exemplo ilustrativo é o volume *As melhores histórias da mitologia africana* (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2008), publicado em uma coleção que inclui volumes dedicados às mitologias greco-romana, nórdica e egípcia. No Prefácio, os editores afirmam que se trata de “uma mitologia que nada fica a dever às demais em matéria de encanto e originalidade”, acrescentando que, apesar disso, tratam-se de narrativas cujas divindades não gozam do mesmo prestígio de outras mitologias. A hipótese dos editores é de que isso ocorre devido ao fato “de a mitologia africana ser uma das poucas ainda cultuadas, ainda hoje, como verdadeira religião”, o que provocaria resistência por parte dos leitores. (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2008, p. 7). Entretanto, prosseguem, “as histórias da mitologia africana, como todas as boas histórias, possuem vários níveis de leitura, podendo ser lidas *também* como mero entretenimento”. (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2008, p. 7).

---

<sup>12</sup> Disponível em: <[http://www.pallaseditora.com.br/pagina/a\\_editora/2/](http://www.pallaseditora.com.br/pagina/a_editora/2/)>. Acesso em: 11 jun. 2014.

Os *itans* podem ser divididos em alguns grupos de acordo com suas finalidades. O primeiro é o dos *Itan-Ifá*, conjunto bastante numeroso de narrativas ligadas à prática divinatória oracular dos Iorubas, cuja divindade maior é Ifá. Em 2008, o *corpus* literário de Ifá foi registrado pela UNESCO como patrimônio imaterial da humanidade. De acordo com o site da organização:

O corpus literário de Ifá, chamado *odu*, consiste em 256 partes subdivididas em versos chamados *ese*, cujo número exato é desconhecido, uma vez que como estão constantemente aumentando (existem cerca de 800 *ese* per *odu*). Cada um dos 256 *odu* possui sua marca divinatória específica, que é determinado pelo babalaô usando nozes-de-cola sagradas e um colar de adivinhação. O *ese*, considerada a parcela mais significativa do sistema divinatório de Ifá, são cantados pelos sacerdotes em linguagem poética. Os *ese* refletem a história ioruba, língua, crenças, cosmovisão e questões sociais contemporâneas (Tradução minha)<sup>13</sup>.

Senhor dos destinos, Ifá não é um Orixá, mas possui inclusive um corpo sacerdotal voltado exclusivamente ao seu culto, os babalaôs, ou senhores dos segredos. Originalmente, na África, as práticas divinatórias eram exclusividade dos babalaôs, mas no Brasil elas se transformaram, passando a ser por um bom tempo incumbências dos pais e mães de santo. Recentemente, no processo de reafricanização, o culto a Ifá ressurgiu.

Interessa em particular a relação entre a prática divinatória e os *itans*. O adivinho manipula o “Opelê Ifá” (colar de Ifá), composto por 8 ou 16 pedaços de nós-de-cola cortados ao meio ou, mais divulgado no Brasil, 16 búzios abertos, isto é, com a parte côncava cortada. Na frente do consulente, o sacerdote faz as orações necessárias e arremessa o Opelê-Ifá ou os 16 búzios, de modo que alguns caiam com a face cortada para cima (abertos) ou para baixo (fechadas). O resultado são dezesseis combinações possíveis, ou *odús*.

Para cada *odú* existe um conjunto de *itans*. Tratam-se de histórias que necessitam da interpretação pelo sacerdote. O *odú* Ofun, por exemplo, apresenta-se com 10 búzios abertos e seis fechados e possui quatro histórias distintas, cada uma acompanhada de um *ebó* (oferenda) a ser feita. A sequência é, portanto, “1) ebó, 2) mito e 3) interpretação” (ROCHA, 1999, p. 15):

---

<sup>13</sup> No original: The Ifa literary corpus, called *odu*, consists of 256 parts subdivided into verses called *ese*, whose exact number is unknown as they are constantly increasing (there are around 800 *ese* per *odu*). Each of the 256 *odu* has its specific divination signature, which is determined by the *babalawo* using sacred palm-nuts and a divination chain. The *ese*, considered the most important part of Ifa divination, are chanted by the priests in poetic language. The *ese* reflect Yoruba history, language, beliefs, cosmovision and contemporary social issues. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ifa-divination-system-00146>>. Acesso em: 10 set. 2016.

#### 4º Ofum

Ebó: ovelhas, galinhas, mel de abelhas, preás, panos brancos, muitas penas encarnadas de papagaio-da-costa, efum, contas brancas, etc.

As pessoas daquela época anunciavam este ebó para quem quisesse despachar e fazê-lo. Orunmilá, sabedor do que se tratava, apressou-se em fazê-lo imediatamente.

Findo o processo do ebó, entregaram a Orixalá os panos para ele fazer um vestuário e as penas do papagaio-da-costa para botar na cabeça. Assim feito tudo, chegou o dia da grande reunião em que todos os orixás se apresentaram.

Orixalá apareceu de uma forma tão maravilhosa em suas vestes novas, como se fosse iluminado pelos raios do Sol. Assim, todos foram se curvando diante de tamanho brilho da aurora nascente, juraram fidelidade e lhe deram tudo o que possuíam, com a palavra de o adorarem para sempre.

Não é preciso discriminar os benefícios abundantes que se oferecem neste caminho de Odú. Sairá vencedor de todos os obstáculos possíveis, dos quais há de se desembaraçar com máxima facilidade. Este ebó de efum é de uma benevolência inexplicável, quando quer beneficiar a pessoa com quem trata.

Existe uma indissociabilidade, no caso das transcrições de Agenor Miranda da Rocha, entre as prescrições, a narrativa e a sua interpretação. Essa característica deve-se certamente ao fato de o livro ser originalmente um caderno de notas com a finalidade de servir, inclusive, como recurso mnemônico para a prática do jogo de búzios. O que chama a atenção é a simplicidade da versão de cada *itan* registrado pelo babalaô, uma vez que, como já foi visto, os *itan-Ifá* constituem poemas bem mais extensos.

Em Prandi (2001), encontra-se outra versão da mesma história, mas que não é apresentada como um *itan* associado a um odú: “Obatalá usa a coroa de ecodidé e é chamado rei dos orixás”.<sup>14</sup>

Obatalá queria ser o rei dos orixás  
e ser considerado um homem sábio e superior.  
Consultou um babalaô  
e o babalaô o mandou fazer uma oferenda,  
fazer um *ebó*.  
Foi dito a ele que fosse ao mercado,  
comprasse a primeiras escrava que achasse  
e de nada reclamasse.  
E depois fizesse o *ebó*,  
que levaria inúmeras pedras.  
Assim fez.  
Achou uma moça sentada em uma esteira  
por um preço muito barato.  
Comprou-a, mas quando foi leva-la para casa  
viu que era aleijada, com muita dificuldade para andar.  
Lembrou o conselho do oráculo, não reclamou  
e carregou a escrava consigo.  
Como ela não servia para fazer as tarefas domésticas,  
levou-a para uma plantação que tinha em Iranjê  
e a deixou sentada junto aos cultivos de inhame,  
com ordem de espantar os pássaros que estragavam as plantas.  
E foi reunindo os materiais do *ebó* ao lado dela.

<sup>14</sup> Prandi coletou esta versão em Vidal (1994), que por sua vez colheu a narração de Mãe Sandra Medeiros Epega, SP. (PRANDI, 2001, p. 560).

Quando ele saiu para buscar alguns ingredientes,  
os pássaros vieram.

Por mais que ela gritasse, não conseguia afugentá-los.  
Então apanhou as pedras separadas para o *ebó*  
e as atirou nos pássaros.  
Os pássaros tinham belas penas vermelhas na cauda,  
que eram chamadas *ecodidés*, pois *edidé* é o nome do pássaro.  
Pois bem, na revoada em fuga, muitos dos pássaros perderam penas.  
O chão ficou coalhado de penas vermelhas e brilhantes.  
Ela apanhou as penas e enfeitou o *adê*, a coroa de Obatalá.  
Ficou *odara* o *adê* de Obatalá.  
Ficou muito bonita a coroa de Oxalá.

Chegando bem tarde, Obatalá fez o *ebó*  
e se preparou para ir a uma festa que reuniria os orixás.  
Usou suas roupas brancas, muito limpas e engomadas.  
Na cabeça, o *adê* todo enfeitado com os *ecodidés*.  
Chegando à festa, foi recebido com admiração e respeito.  
Todos comentavam a beleza e a delicadeza do *adê*.  
Combinava perfeitamente com suas alvíssimas vestimentas.  
Seus panos brancos, engomados e muito bem passados,  
eram extraordinariamente elegantes,  
encimados pela belíssima coroa.  
Todos os orixás queriam uma coroa igual  
e Oxalá recomendou que fossem à sua casa  
e encomendassem à sua escrava uma coroa igual.  
Com isso ele ganhou muito dinheiro, prosperou, ficou rico.  
Oxalá passou a ser conhecido desde então como o Rei dos Orixás,  
Orixalá Nlá, Orixanlá, o Grande Orixá.

A opção pelo registro em forma de poema seguiu, de acordo com Prandi, “a forma dos poemas dos babalaôs africanos” (2001, p. 35). Essa forma é perceptível nas transcrições feitas em língua ioruba, como se pode ver no breve trecho transcrito de Santos (1977, p. 148). Trata-se do excerto de um *itan*, com 528 versos que contam como foi a volta da chuva e o brotar das sementes após uma terrível seca, e tem como protagonista Oxetuá, o qual trouxe do céu os feixes de chuva entregues a ele por Olodumaré (ou Olorum), o deus supremo:

*N lòjo bá bèré lóde ayé láti móo ró*  
*Nìgbà ti Osetùá rò dé òde ayé*  
*Ilé ilá ló kó yà*  
*Ó bá Ilá*  
*Ilá ti so Ogún.*

*Ilá tó se wipé*  
*Ewé orí i rè ó pé méji*  
*Ómûn ò tiè ní ewé lóri rará mó*

Então a chuva começou a cair sobre a terra.  
Choveu, choveu, choveu, choveu...  
Quando Oxetuá voltou ao mundo,  
Em primeiro lugar foi ver Quiabo.  
Ele encontrou Quiabo.

Quiabo tinha produzido vinte sementes.

De acordo com Zumthor a distinção entre verso e prosa “é parte da herança greco-latina”, ligada à ideia de *metrum* (2010, p. 190). Entretanto: “Todas as culturas criaram, manipulando elementos sonoros da língua natural, um nível auditivo segundo da linguagem, em que algum artifício ordena as marcas rítmicas”. (ZUMTHOR, 2010, p. 189-190). Logo, a questão da fixação (da tradução) em prosa ou verso, torna-se relativa e, na origem, ligada às marcas rítmicas do ioruba.

Com exceção da coletânea de Prandi (2001) e do livro pioneiro de Santos, caracterizado pela preocupação etnográfica (1977), os demais livros consultados apresentam as histórias em forma de prosa adaptada, como no caso de *A fala do santo*, de Póvoas (2002), no qual o autor afirma ter recorrido à “recriação literária aqui e ali”, mantendo, contudo, “o tom de oralidade, a lição de ética ou moral, os elementos básicos tomados do universo nagô”. (PÓVOAS, 2002, p. 22).

### **Griots virtuais**

Contemporaneamente, os textos da literatura ioruba já circulam em sites e *blogs* da Internet. No caso dos *blogs*, nos quais é possível registrar comentários, os leitores expõem suas dúvidas, solicitam ajuda ou registram discordâncias em relação aos conteúdos, o que replica as divergências sobre os fundamentos que são muito comuns no cotidiano das religiões. Um exemplo é o *blog* “ocandoble.wordpress.com”, criado e mantido por membros dos cultos de matriz africana, que traz informações variadas sobre os orixás, as ervas, as comidas, as narrativas mitológicas etc.<sup>15</sup> Recentemente, nas redes sociais e em canais do Youtube, temos visto modalidades inéditas de narrativas. Sacerdotes dos cultos de matriz africana contam *Itans*, como faziam os antigos *griots* e babalaôs nas aldeias. Ordep Serra e mãe Bárbara de Iansã, entre outros, contam as histórias dos Orixás, assim como explicam fundamentos do culto. Essa modalidade de narrativa inaugura uma forma inédita de oralidade. Por um lado, ela guarda as características apontadas por Zumthor em relação à televisão e outros meios mecânicos de reprodução. Por outro, elas abrem-se aos comentários e às dúvidas dos internautas. Verdadeiros *griots* do meio virtual, narram as histórias inaugurando uma modalidade inédita de oralidade. Nessa, é como se a origem oral e a força da vocalidade fossem restituídas à literatura através da vocalidade e dos gestos, da corporeidade, das pausas

---

<sup>15</sup> Consultar: <http://ocandoble.wordpress.com/os-orixas/>

de respiração. Não constituem, contudo, performances no sentido estrito, uma vez que são reprodutíveis quantas vezes o ouvinte quiser. Além disso, salvas as excepcionalidades, a narrativa é transmitida para o ouvinte solitário e não a um coletivo.

Mãe Barbara de Iansã é sacerdotisa de Umbanda e mantém um site, uma página no Facebook e um canal no Youtube, em que trata de diferentes temas relacionados aos cultos de matriz africana. Aparentando ser jovem, cabelo tingido, ela é filmada de costas para um quadro negro no qual se lê, à direita, seu nome, e à esquerda, o tema a ser tratado naquela postagem.



Figura 1: Vídeo de Mãe Barbara de Iansã

Mãe Barbara quase não movimentava o corpo, restringindo-se a gestos com os braços enquanto fala olhando diretamente a câmera. No vídeo intitulado “Algumas lendas dos Orixás”<sup>16</sup>, ela inicia didaticamente explicando a variedade de versões de uma mesma história:

Primeiro eu quero avisar uma coisa a vocês. As lendas dos orixás, elas mudam muito, as lendas que eu vou contar são as lendas que eu aprendi, mas se vocês forem pesquisar na Internet, em livros, ou forem conversar com outras pessoas, elas podem acabar contando lendas um pouco diferentes ou completamente diferentes dessas que eu vou contar.

O prólogo em tom coloquial previne o internauta da existência de outras versões das histórias que serão contadas. A variedade de versões é uma característica da literatura oral em geral, pela sua própria dinâmica histórica, e mãe Barbara fornece uma

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JPrNqf3Kq0o>>. Acesso em: 22 set. 2016.

justificativa nesse sentido: “Se você levar em consideração que as lendas eram contadas no boca a boca e percorriam toda a África, isso é normal, delas irem mudando conforme a região que elas vão sendo contadas”. A narradora lança mão da mobilidade da tradição oral, embora extrapole um pouco os limites geográficos de circulação das histórias. A intenção, menos que a precisão, parece ser a de mostrar ao espectador a natureza dinâmica desse tipo de narrativa. Mudando do polo da narradora para a posição de quem a assiste, nota-se a abertura da possibilidade de “pesquisar na Internet” ou “em livros”, o que denota a amplitude do universo no qual circulam hoje os textos, bem como suas múltiplas possibilidades de leitura. Finalmente, recorre na fala da narradora algo que é bastante comum no universo da religiosidade de matriz africana: a prevenção contra as divergências que imperam entre adeptos em relação à correção dos conhecimentos. Ensinar o que aprendeu parece ser um lema da transmissão do conhecimento.

Há outro aspecto igualmente relevante no que diz respeito à variedade de versões nas narrativas e que é apresentado por mãe Barbara de Iansã, lançando mão de uma analogia com uma concepção hinduísta, o avatar:

Outra questão também é que os orixás, como eu já disse em outros vídeos, um dia eles foram avatares encarnados na terra, e não foi um só, foram vários, então as lendas podem mudar porque podem ser vários avatares de Xangô, vários avatares de Oxum, e cada um na sua região, cada um na sua época da vida que vai ter uma história diferente<sup>17</sup>.

A variedade de narrativas e de versões na literatura oral ioruba corresponde, em primeiro lugar, à própria natureza da transmissão oral, sua movência, sobretudo ao seu caráter performático. Cada performance é única e implica criação e recriação. Em segundo lugar, há o aspecto ligado à teogonia nagô, que é traduzido pela narradora na ideia de ‘avatares’. Conforme Prandi:

Cada orixá pode ser cultuado segundo diferentes invocações, que no Brasil são chamadas qualidades e em Cuba, caminhos. Pode-se, por exemplo, cultivar uma Iemanjá jovem e guerreira, de nome Ogunté, uma outra velha e maternal, Iemanjá Sabá, entre outras. Assim, cada orixá se multiplica em vários, criando-se uma diversidade de devoções, cada qual com um repertório específico de ritos, cantos, danças, paramentos, cores, preferências alimentares, *cujo sentido pode ser encontrado nos mitos*. (PRANDI, 2001, p. 24 grifo no original).

Finalmente, ainda na fase preambular das lendas, mãe Bárbara apresenta uma visão dos mitos como histórias exemplares:

Outra coisa importante de lembrar é que essas não são as histórias de fato como elas aconteceram com os orixás. Você não pode dizer: “– Ah, então foi assim e ponto final que aconteceu na vinda de Xangô na terra”. As lendas são parábolas, são lições

---

<sup>17</sup> Os avatares vêm como duplos de uma divindade.

de moral, como histórias da chapeuzinho vermelho e etc., pra ensinar as pessoas daquela tribo, daquele orixá, como se comportar. O orixá que é seu pai de tribo fez uma coisa e ele foi errado por causa do ímpeto dele, ou por causa do gênio dele, porque orixás têm defeitos também. Então você não pode fazer os mesmos defeitos que o orixá, então é só uma lição de moral mesmo.

É interessante a ideia de parábola, isto é, do *itan* como uma alegoria narrativa. No livro *A fala do santo* (PÓVOAS, 2002), também uma compilação criativa de *itans*, o autor escolheu como epígrafe o trecho do evangelho de Mateus (13, 13): “É por isso que uso parábolas para falar com eles: porque eles olham e não veem, ouvem e não escutam nem entendem”. As narrativas da literatura oral ioruba, contudo, extrapolam em muito o âmbito moral, apontando para uma complexidade muito maior:

Os mitos dos orixás originalmente fazem parte dos poemas oraculares cultivados pelos babalaôs. Falam da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo os deuses e os homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. Na sociedade tradicional dos iorubas, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. (PRANDI, 2001, p. 24).

A sequencia da narrativa de mãe Barbara acaba contradizendo a ideia de um valor apenas moral.<sup>18</sup> Finalizado o prólogo, ela anuncia uma história que envolve tanto a teogonia como a própria origem do mundo, da natureza e dos humanos, assim como a da própria morte. Trata-se de uma história na qual Olorum, o grande deus, “não quis descer à terra para construir e gerar todos os seres”. Ele então cria quatro divindades “que seriam responsáveis por criar tudo que estava na terra e povoar de todos os seres vivos que a terra teria”. Olorum, por sua vez, criou Oxalá e suas três esposas:

[...] duas delas é Iemanjá e Nanã, que são conhecidas nossas, a terceira esposa, meio que se perdeu no tempo o nome dela, dependendo da região eles dão um nome a essa esposa, não faz muita diferença para nós aqui no Brasil porque o culto a essa esposa dele não veio no navio negreiro, não vieram os escravos desse culto, então meio que as coisas se perderam mesmo, mas é importante lembrar que tinha mais uma esposa ali. Então Oxalá criou a terra, Oxalá criou o mar, Oxalá criou tudo que existia e suas esposas estavam lá auxiliando ele.

Iemanjá vai viver no mar, enquanto Nanã, no barro, na junção da terra com a água. Oxalá ainda tinha que criar os seres humanos e Nanã lhe ofereceu o barro como matéria prima. Oxalá moldou os seres humanos, deu-lhes o sopro da vida e assim tornou-se pai de todos. Nesse ponto mãe Barbara pontua: “Muito parecida com todas as lendas de todos os povos da criação: deus, o barro, sopra a vida e cria um ser”. Nanã decide então que, uma vez que ela forneceu o barro, esse deveria retornar a ela. Pede

---

<sup>18</sup> Devido a extensão da narrativa optei mesclar aqui a fala direta com paráfrases.

então a Oxalá uma maneira de fazer o barro retornar, e o criador, a contragosto, cria Iku, a morte. “É por isso que pessoas do santo precisam ser enterradas, elas não podem ser cremadas depois que elas morrem e é por isso que nanã cuida da decantação e da morte”. A narrativa segue, e mãe Barbara conta como Iemanjá torna-se mãe dos peixes e depois mãe de mais quatro orixás que nascem em pares de gêmeos: Exu e Xangô, Oxóssi e Ogum. Mas esses filhos não ficariam próximos a Iemanjá e, quando chegou o momento, cada um deles foi para um lugar: Exu e Ogum foram viajar a esmo, enquanto Oxóssi foi para as matas, e Xangô, para o alto das montanhas. Nesse ponto, Mãe Barbara interrompe: “No meio dessa história as coisas ficam meio confusas porque as lendas meio que se misturam”, e aponta para outras versões da continuidade da lenda.

Transcrever uma fala para falar de oralidade já traz dificuldades metodológicas. No caso de uma narrativa disponível em um canal do Youtube, contudo, o livre acesso pelo leitor pode minimizar a dificuldade, ao mesmo tempo que abre possibilidades de outras interpretações.

Ordep Serra, antropólogo, professor universitário e sacerdote de Candomblé, veicula vários vídeos nos quais narra *itans*. Diferente de Mãe Barbara de Iansã, Serra tem uma postura menos professoral. No vídeo, “Oxum e Oxetuá, o mensageiro do jogo, numa narrativa de Ordep Serra”<sup>19</sup>, ele fala em pé, tendo ao fundo um quadro com motivos afros e, ao seu lado direito, um vaso com folhas verdes. Diferente do vídeo de Mãe Bárbara, nota-se que Serra fala ao internauta, mas também a pessoas que estão no *set* de filmagem. Mostrando-se narrador hábil, de fala pausada, cativante, inicia à maneira de um velho contador de histórias: “Eu vou contar uma história antiga, muito antiga”, e prossegue:

a gente ouve ela por aqui nos terreiros de Candomblé, se conta muito também em Cuba, com o povo da Santeria, e na África é claro, que da África ela vem de nosso povo nagô, do nosso povo ioruba, os ewe também conhecem essa história. É do começo do mundo, tem a ver com a criação. A gente diz que Olorum um dia entregou pra seu filho Oxalá, Obatalá, a missão de criar o mundo. E ele veio, de rei com outros orixás. E aqui eu vou saltar um pedaço e entrar num ponto que interessa, aqui eles formaram uma espécie de conselho, pra decidir, tomar decisões, pra que a humanidade, os seres vivos, não é, tivesse sucesso, a criação tivesse sucesso, as coisas corresse bem. Eram 16 esses conselheiros, e eles prediziam os destinos, diziam pra os babalaôs o que iria ocorrer, ensinavam remédios, ensinavam ebós, ensinavam um jeito de resolver os problemas. O problema é que deu tudo errado, começou a dar tudo errado, os 16 se reuniram, decidiam, deliberavam, mandavam fazer os ebós, os sacrifícios, fazer predições, as predições saiam erradas, o que eles queriam não dava certo. As mulheres não pariam, havia uma tristeza geral no mundo, tava tudo ressequido, tudo o mundo era uma terra gasta, mal acabada e cheia

---

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GFhEUEpOLeg>>. Acesso em: 22 set. 2016.

de insucesso. Então eles voltaram os 16, foram falar com o pai, com Olorum, e o pai disse: “- Então, quem é que está nesse conselho?”. [Eles responderam] “- Ah, estamos nós aqui”. [Olorum respondeu] “- Ah, não está dando certo porque tem uma pessoa que está ausente, que vocês não consultam”. Essa mulher que vocês não consultam, ela tem um poder sem o qual nada dá certo, e vocês só se lembram dela quando dão os banquetes e dão os bichos para ela cozinhar. Essa mulher se chama Oxum. Então eles voltaram preocupados, o mundo estava uma crise medonha, nada dava certo, tudo se embaraçava, a vida não progredia. Então eles foram falar com Oxum, pedir que ela viesse pro conselho. E ela disse: “- Não, eu não vou, não quero, vocês vêm me chamar só agora? Em não vou”. [Ao que eles replicam]: “- Mas olha só o estado da terra, como é que tá, o mundo como é que tá, uma tragédia!” Oxum disse “- Vocês deviam ter pensado nisso antes, não é, não vou não, não adianta”. [Nesse ponto o narrador dirige-se evocando o ouvinte]. Então, gente, todos eles foram se atirar aos pés dela, bater a cabeça no chão, fazer *dobalê*<sup>20</sup> como a gente diz nos terreiros. Oxalá, Ogum, Ifá, Xangô, todos os grandes orixás, Ossanha, todos se atirando aos pés dela e pedindo misericórdia.

Nesse ponto da narrativa, Serra lança mão de uma expressão popular de origem ioruba, Iaiá, composta de Iyá – Iyá, vocábulos que significam igualmente mãe e mulher e que têm conotação carinhosa na Bahia:

“- Iaiá, que é isso, iaiá? Olha como tão as coisas, o mundo acabando...”. E ela disse “- Não, eu não vou, tem que começar outra terra, fazer outra criação porque eu não vou”. Mas foi muito choro, muito rogo, então ela disse: “- Bom, eu vou manter minha palavra, eu não vou, mas eu tenho um filho na barriga (Serra poe a mão sobre seu próprio ventre). Se esse menino nascer e for macho, ele vai no meu lugar”. Então, os orixás, todos os poderosos orixás se reuniram, e eles iam todos os dias colocar as mãos na cabeça de Oxum pra passar seu axé, seus poderes e rogar para que o filho que já estava no ventre dela nascesse macho. Finalmente a gravidez de Oxum chegou a termo, o menino nasceu. Nove dias depois, os orixás todos ansiosos, não é, rodando por ali, preocupados, sem saber de nada, aí ela consentiu em mostrar o menino, que era um garoto, era macho. O nome dele é Oxetuá. Oxetuá (sorri), Oxetuá, ele faz parte, é um dos Odús, um dos oráculos que está presente no jogo de Ifá, quando você joga o Ifá (faz o gesto de lançar o Opele), ele pode se apresentar, ele tem um poder extraordinário esse menino, não é, ...quando ele começou a participar desses conselhos as coisas entraram em ordem, mas de repente (dramático) veio uma desordem, aí os babalaôs não (?) direito, fica sempre aquela suspeita de que as mensagens que eles queriam mandar pra Olorum...é...eles não levavam bem porque Oxetuá, esqueceram uma vez de convocar Oxetuá então teve problema, teve uma seca! (ênfase). Uma seca terrível no mundo, não é, e todos os Odú, todos os príncipes que cuidam dos oráculos, foram um por um para tentar falar com o pai e pedir que desse remédio à seca. E nenhum teve êxito, voltaram, não conseguiam chegar lá, junto do pai, do deus supremo, do Olorum. Quando todos já tinham desistido Oxetuá foi. Mas Oxetuá, a primeira coisa que ele fez foi se dirigir a Bará, se dirigir a Legbá, sabe que é? É Exu. Exu que tem o nome de Odara, que é aquele que transporta tudo, transporta as orações, transporta os votos, transporta os pedidos e traz a resposta. Então Exu se espantou: “- Até hoje ninguém tinha se lembrado de mim, ninguém tinha me pedido nada, ninguém tinha me chamado pra ir nessa procissão, então eu vou com você”. E ele foi e foram atendidos, Deus entregou os feixes de chuva pra ele, pra Oxetuá, Oxetuá trouxe e a chuva cai e renova a terra, e a vida volta, e as mulheres começam a parir e os oráculos começam a ser verdadeiros, os ebós começam a funcionar, porque houve essa invocação.

---

<sup>20</sup> Dobalê: ato de deitar-se na frente de alguém superior na hierarquia do Candomblé ou de um altar no qual se encontrem objetos sagrados e encostar a testa no chão.

O narrador faz uma pausa e retoma a fala, fazendo referência a um segredo contido na história. Os segredos são, ou pelo menos costumavam ser, de extrema importância no culto aos orixás. Tratando-se de religiões iniciáticas e hierarquizadas, o conhecimento dos segredos era progressivo. Na fala de Serra, contudo, a menção ao segredo entra como recurso narrativo:

Essa é uma história um tanto misteriosa, a gente nunca conta tudo, a gente tem sempre um cuidado muito grande, reparem, mas ela aproxima Oxum de Exu. O povo dos terreiros dizem sempre, Exu faz todas as vontades de Oxum, todas as vontades de Iemanjá, ele é muito ligado com as grandes mães, com as Iyámi, com as mães. Tem uma outra história que casa com essa. Ah...Oxum vocês sabem, ela é a dona do jogo dos búzios, esse jogo já passou de mão em mão, ele começou sendo de Ifá, mas um aprendiz dele chamado Exu, Legba, Elegbara, roubou o jogo, enganou Ifá, só que um dia aparece uma moça bonita, muito inteligente, sedutora, e seduz Exu e Exu não resiste. Ninguém resiste a Oxum, é impossível, nem homem, nem deus, nem orixá, não tem quem resista a ela, não é, aquela beleza extraordinária...meu deus, Exu não se aguentou: “- Eu entrego tudo, Iaiá”. Entregou o jogo, entregou tudo, tanto que a dona hoje é ela! Mas aqui, à boca pequena (põe a mão na boca e se aproxima da câmera) a gente conta no terreiro, que teve consequência, a brincadeira dos dois. Aqui vou contar só pra vocês (aponta para a câmera), o resultado da brincadeira é aquela criança misteriosa: Oxetuá. É quem dá a última palavra. Você repare que o jogo dos búzios tem 16 cauris, você pergunta a todo babalaô, a toda iyalaô, ela vai dizer 16. Não são 16, tem mais um que a gente não menciona. Adivinhe.

Ao final, à guisa de moral da história, Serra faz uma alusão ao papel da mulher no mundo:

Abre um largo sorriso, joga o corpo para traz e se encosta no quadro às suas costas. Uma voz feminina pergunta: “-Qual é o nome dessa história?”. Ordep responde: “-É a história de Oxum e Oxetuá. Oxum se mostrou como um orixá sem o qual nada dá certo, nada se resolve, não é? Os machos, os grandes deuses varões todos tiveram que se atirar aos pés dela! Sem mulher, nada tem sucesso no mundo, tá? (alguém grita um uhuh!). Serra completa: “-É a lição de Oxum”.

As narrativas em audiovisual retomam elementos da oralidade, da vocalidade e mesmo da corporeidade da poética oral, embora sua caracterização como performance deva ser relativizada, uma vez que a performance é sempre, e por definição, única. (ZUMTHOR, 2010; 2014). Entretanto, trata-se de uma modalidade recente e criativa de narrativa que coloca desafios teóricos e metodológicos instigantes.

### **Considerações finais**

Uma primeira indagação acerca do registro escrito, ou das narrativas fixadas, diz respeito à continuidade da tradição oral. De acordo com Zumthor:

O registro escrito de narrativas ou poemas até então de pura tradição oral não acaba necessariamente com ela. Um desdobramento ocorre: doravante tem-se um texto de referência, apto a gerar uma literatura; e, às vezes, sem contato com ele, a série contínua das versões orais que se sucedem no tempo. (2010, p. 37-38).

Iniciada por missionários, continuada por etnógrafos e pelos próprios adeptos, o registro escrito da literatura ioruba gerou “textos de referência” que se prestaram e se prestam aos mais diferentes usos: da transmissão de conhecimento religioso, convivendo com a oralidade ou não, à matéria prima para recriações literárias, sem mencionar produções teatrais e cinematográficas.

Os itinerários da literatura oral ioruba no Brasil mostram-se bastante complexos e não podem ser pensados em termos de uma linha evolutiva única. As práticas convivem em forma de histórias ainda contadas nos terreiros pelos mais velhos, em escrita e leitura solitária ou coletiva, em recriações literárias e em audiovisuais, constituindo inclusive um circuito de mútuas alimentações.

A emergência de estudos literários e abordagens historiográficas e antropológicas com tendências de crítica ao cânone, ao eurocentrismo e às concepções dominantes no interior do campo literário, não só permitiu trazer à pauta as chamadas literaturas marginais ou periféricas, como também elevar ao estatuto literário formas expressivas até então relegadas ao universo pejorativo do folclore.

## Referências

ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis; PILASZEWICZ, Stanislaw; TYLOCH, Witold. *Literatures in African languages: theoretical issues and sample surveys*. Cambridge University Press, 1985.

BASTIDE, Roger. Estudo do sincretismo católico-fetichista. In: *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. *As religiões africanas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1985.

BAUDIN, Noël; PLANQUE, Augustin. *Fétichisme et féticheurs*. Séminaire des missions africaines: Bureaux des missions catholiques, 1884.

BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros*. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6.ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

- \_\_\_; ORTIZ, Renato. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994.
- BOYARIN, Jonathan (Ed). *The Ethnography of reading*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- BRAGA, Júlio Santana. *O jogo de búzios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. SciELO-EDUFBA, 2008.
- \_\_\_; PARES, Luis Nicolau. *Marcelina da Silva e seu mundo: novos dados para uma historiografia do candomblé ketu*. *Afro-Asia*, n. 36, 2007.
- CROWTHER, Samuel Ajayi. *A vocabulary of the yoruba language*. Londres, 1852.
- DE YEMONJÁ, Mãe Beata. *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos*. Pallas Editora, 2002.
- ELLIS, Alfred Burdon. *The Yoruba-speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa: Their Religion, Manners, Customs, Laws, Language, Etc.* Netherland; Anthropological Publications, 1894.
- FRANCHINI, A.S.; SEGANFREDO, Carmen. *As melhores histórias da mitologia africana*. São Paulo: Artes e Ofícios, 2008.
- LANGDON, Esther Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Horizontes antropológicos*, v. 5, n. 12, p. 13-36, 1999.
- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda, integração de uma religião numa sociedade de classes*. Editora Vozes, 1978.
- \_\_\_ et al. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PÓVOAS, Ruy do Carmo. *A fala do santo*. Ilhéus: Editus, 2002.
- PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1991.
- \_\_\_. *Mitologias dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROCHA, Agenor Miranda. da. *Caminhos de Odú*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil*. 7. ed. Brasília: Editora da UnB, 1988.
- SANTOS, Deoscoredes Maximiliano. *História de um terreiro Nagô*. São Paulo: Max Limonad, 1994.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. 2. ed. Salvador, BA: Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

SERRA, Ordep. *Águas do rei*. Petrópolis: Vozes, 1995.

SESAN, Azeez Akinwumi. The Yoruba Language and Literature in the 21 st Century and Beyond. *Covenant Journal of Language Studies*, v. 1, n. 2, 2016.

VENN, H. *Rules for reducing unwritten languages to alphabetical writing in Roman characters, with reference especially to the languages spoken in Africa* (texte de 1848). *African Language Review: African Language Yearbook of Fourah Bay College (formerly Sierra Leone Language Review)*, v. 5, p. 89-91, 1966.

VERGER, Pierre. *Fluxo e Refluxo do Tráfico de Escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX*. Editora Corrupio, 1987.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo: EDUSP, 1999.

\_\_\_\_\_. *Ewé – o uso das plantas na sociedade ioruba*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio, 1981.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Ed. UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.