

ESCARIFICAÇÃO: ARTE, CORPO E ESPÍRITO NAS TRADIÇÕES IORUBÁS

SCARIFICATION: ART, BODY AND SPIRIT IN YORUBA TRADITIONS

Naiara Paula Eugenio¹
Eduarda Xavier de Melo Siqueira²

Resumo:

Atravessando o entendimento da presença fundamental da arte e beleza enquanto categorias que repassam valores, tradições, estabelecem contato com o sagrado e demarcam a cultura do povo Iorubá. O presente artigo pretende analisar um recorte da presença das escarificações no período pré e pós colonial por meio de análise comparativa de casos selecionados. Sendo estes identificados por obras de arte e pela presença no corpo físico iorubá. Considerando as escarificações enquanto produções artísticas que adornam não somente obras escultóricas mas também fazem do corpo sua própria tela, reforçando assim a itanlogia que remete ao ser humano enquanto primeira criação artística, presente nas pesquisas do historiador da arte iorubá Babatunde Lawal e Naiara Paula Eugenio. Através dessa pesquisa será observada a importância das marcações em sua materialidade e espiritualidade, o pertencimento à comunidade e os desafios de diante do mundo colonial da sobrevivência da prática que expõe na face identidade ancestral.

Palavras chave: Filosofia Iorubá; Estética Iorubá; Escarificação; Arte; Corpo; Beleza

Abstract:

Going through the understanding of the fundamental presence of art and beauty as categories that pass on values, traditions, establish contact with the sacred and demarcate the culture of the Yoruba people. This article intends to analyze a cut of the presence of scarification in the pre and post colonial period through a comparative analysis of selected cases. These being identified by works of art and by the presence in the Yoruba physical body. Considering the scarifications as artistic productions that not only adorn sculptural works but also make the body its own canvas, thus reinforcing the itanlogy that refers to the human being as the first artistic creation, present in the research of the Yoruba art historian Babatunde Lawal and Naiara Paula Eugenio. Through this research, the importance of markings in their materiality and spirituality, belonging to the community and the challenges facing the colonial world of the survival of the practice that exposes ancestral identity will be observed.

Keywords: Yoruba Philosophy; Yoruba Aesthetics; Scarification; Art; Body; Beauty



Introdução

Partindo do estudo da Estética enquanto chave para compreensão da História e cultura africana, é possível observar o valor fundamental da arte no cotidiano iorubá. Diferentemente do conceito que estabelece um lugar estático para essas produções, a arte africana circula desde o cotidiano nas ruas, à altares privados no palácio do Oní. Trazendo não apenas o debate acerca do acesso, mas também sobre sua importância no que diz respeito à manutenção da sociedade e da própria obra.

A funcionalidade, deve ser uma característica intrínseca à estética africana. A função da Estética estabelece uma relação de operacionalidade entre o indivíduo e a comunidade, isso significa que a arte deve estabelecer um vínculo entre indivíduo e comunidade, uma vez que, no contexto africano, a comunidade tem grande importância social e vital. (EUGENIO, 2020, p. 2)

Arte esta, que também estreita o contato com a espiritualidade, fator que pode ser identificado na itanlogia que confere a Obatála as características de um deus artista ao esculpir do barro a primeira forma humana, como observa EUGENIO (2020). Se mostrando presente também em cada ritual tradicional onde o processo de adornar é tão fundamental quanto o próprio culto, como no espetáculo Gelèdè, a coroação do Oní de Ifé, os festivais para Orixá que colorem as ruas.

Pensando nisso, se é possível enxergar arte nas vestimentas, coroas, esculturas que protegem os ambientes e moradores, porque não nas escarificações? O presente artigo pretende analisar como as marcações corporais se estabelecem em um local de extrema importância para o iorubano: o corpo. Levantando pontos sobre a individualização, tradição, beleza e sacralização do mesmo.

Para construção deste artigo será utilizada a obra de Lawal (2012) no que diz respeito às tradições e arte Yorubá. Eugênio (2020) em uma análise da importância da estética e da beleza na manutenção social, presente no artigo “Estética e filosofia da arte africana: Uma breve abordagem dos padrões éticos e estéticos que conectam África e sua diáspora”. E por fim o estudo acerca das tradições de escarificações tem como referência a pesquisa de BLIER (2015) em seu livro “Art and Risk”, mais especificamente o capítulo “Marcando o corpo de Ifé”. Além dos estudos de ORIE (2011) em “The Structure and Function of Yoruba Facial Scarification”, capaz de abordar as diferentes formas de marcar o corpo que circulam ao longo do tempo na iorubalândia. Arelado ao capítulo descrito, o estudo de imagens será feito a partir de fotografias presentes no mesmo e da fotógrafa Joana Chamouli.

Adornar o Corpo

Trabalhar a estética no continente africano perpassa primariamente por uma concepção de arte atrelada à intimidade e não distanciamento. E, enquanto organismo vivo e de extrema proximidade, o corpo nas tradições iorubás ocupa espaço na produção artística. Para tanto, buscar compreender as elaborações que se utilizam do corpo enquanto performance artística, física e espiritual, parte da análise da cosmopercepção³ Iorubá sobre o mesmo.

Embora não sejam as únicas, ao se tratar do corpo ABIMBOLA (1971) define

3 regiões de extrema importância para os iorubás.

Nós reconhecemos dois elementos gerais: os elementos físicos, coletivamente conhecidos como ara (corpo), e os elementos espirituais, que incluem emí (alma), orí (cabeça interior), e ese (pernas). É preciso anotar que existem outros elementos menores que poderiam ser discutidos, como òjìjì (sombra) e ìbínú (temperamento), mas que as limitações deste artigo não nos permite discuti-los. O relacionamento dos elementos estudados, e suas funções, foram direta ou indiretamente mencionadas sob a visão física e espiritual. Para esclarecer, vamos agora resumir. Uma vez que todos os elementos dentro da personalidade iorubá são predestinados, o status e função de cada indivíduo na terra, em relação a estes elementos predestinados, é determinado pelo tipo de qualidade pessoal que cada indivíduo seleciona no òrun (céu). (ABIMBOLA, 1971, p. 19)

Presente também na itanlogia enquanto primeira obra de arte, é possível compreender através da filosofia a relação intrínseca do corpo iorubá com percepção social de seu povo. Partindo de uma experiência coletiva e imaterial, na qual a participação de diferentes Orixás é capaz de atribuir à obra (corpo) aspectos singulares e características valorizadas na iorubalândia. Tais como a arte, o espírito, a natureza na construção artística representada pelo barro, a capacidade do artista (Ogun) em trazer identidade à obra, a matrigestão e a comunidade.

Segundo Babatunde Lawal (2012), renomado historiador da arte e de origem Yorubá, para os Yorubás a primeira obra de arte foi realizada quando Olodumare pediu que Obatalá, o Deus da criatividade ou o Deus artista, esculpisse em barro a primeira representação de pessoa humana. Para ressaltar o caráter de ação coletiva, os itans nos contam ainda que ao terminar sua parte, Obatalá pediu que Ogun, o Deus da guerra e das ferramentas, terminasse os detalhes do rosto com suas ferramentas. Após terminado os ajustes de Ogun, Oludamare soprou seu espírito, ou emí, a força vital e colocou a obra de arte dentro do ventre de uma mulher para que se desenvolvesse. (EUGENIO, WER; 2020, p. 116)

Entretanto essa pesquisa se restringe a trabalhar somente com uma parte do corpo citada por ABIMBOLA (1971), a cabeça (orí), justamente por ser esta que abriga as marcações faciais iorubás. Orí pode ser reconhecido de múltiplas formas, a depender do contexto que se localiza, sendo elas a cabeça externa enquanto local que abriga a face; Orí enquanto Orixá; e enquanto a cabeça interna, o destino escolhido antes do nascimento.

Uma vez que a escolha do orí [destino] tenha sido feita, o indivíduo, agora um ser humano completo, é livre para viajar do òrun (céu) para o ayé (terra). Seu sucesso ou falência na vida, depende, geralmente falando, do tipo de orí [destino] que ele pegou no depósito de cabeças de Ajàlá. Orí, entretanto, é o elemento que representa o destino humano. A escolha de um bom orí [destino] assegura que, as suas aspirações individuais o permitirão ter uma vida próspera e de sucesso na vida; mas, ao contrário, a escolha de um mau orí [destino], o levará a uma vida de falências e insucessos. (ABIMBOLA; 1971; p. 11)

Compreendendo a interdependência entre o destino escolhido e o exercício da própria identidade na terra, é coerente pensar a execução das marcações na face. Enquanto adornos que conferem pertencimento, identidade individual e na coletividade, as escarificações podem ser lidas enquanto exteriorização do próprio destino (*Orí*). Além disso é importante pensar que nas tradições iorubás orixás são adornados com itens que lhe atribuem potência, sendo Orí também um orixá o qual estabelece contato de extrema proximidade com o humano através da cabeça, as marcas podem ser vistas também enquanto itens de conexão ao orixá.

Assim como é necessário explicitar a importância do local onde são feitas as marcações, quem as faz possui semelhante valor. Retomando ao itan primordial que atribui a criação humana enquanto uma produção artística; após ganhar forma a escultura feita do barro, Ogun é responsável por atribuir detalhes, ou seja identidade. E segundo ORIE (2011), são os devotos do orixá os únicos capazes de realizar o processo de escarificação.

Como observado acima, as listras faciais são produzidas por escarificação. Um operação cirúrgica é realizada em pacientes do sexo masculino e feminino, com idade variando de três semanas a três meses (Oyelaran, 2003), em que o padrão de faixa desejado é gravado em suas bochechas com um bisturi. É realizado apenas por profissionais especialistas treinados chamados olóolà ou akomolà, cirurgiões tradicionais com agilidade nas mãos que são devotos de Ogun, o deus do ferro, e geralmente não têm outra ocupação. Eles são capazes de realizar a operação com precisão com o mínimo de dor ou lesão em seus pacientes infantis.⁴ (ORIE, 2011, p. 5)

E complementa :

A cirurgia ocorre de madrugada, horário mais fresco do dia, para minimizar a perda de sangue. Enquanto está sendo realizado, os homens da família seguram a criança e acompanham o procedimento. As mulheres do clã (incluindo a mãe do bebê) não assistem à operação, mas ficam por perto, recitando poesia de louvor da família ou da linhagem oríkì, que acreditam ser terapêutica - tanto ajudando a acalmar a jovem paciente quanto a iniciar o processo de cicatrização desde o momento da cirurgia.⁵ (ORIE, 2011, p. 5)

Torna-se portanto indissociável o debate acerca do reconhecimento das linhas faciais enquanto produto artístico, no qual o corpo que se apresenta enquanto obra de arte em potencial é moldado pelas mãos do artista. Mãos estas que trazem a ancestralidade enquanto princípio para atribuir funcionalidade, pois prevalecem as mãos de Ogun enquanto chave que confere individualização e demarca o destino presente em sua obra. E a todo momento relembra-se esse destino através do oriki do clã ou linhagem, capaz de aliviar as dores, trazer a presença da família, e deixar somente as marcas.

Padrões de Marcação Iorubás: entre o passado e o presente

Conforme trabalhado anteriormente, as marcações faciais conferem

identidade, sendo esta composta pelos valores de um povo, sua tradição e localização. Partindo desse pressuposto busca-se compreender neste capítulo de que forma as propriedades de individuação se manifestam nas escarificações. Além de propor uma leitura sobre os significados e como sua presença ou ausência são percebidas no cotidiano iorubá.

Segundo ORIE (2011), na linguagem de sinal para identificar a palavra iorubá a representação perpassa pelo movimento vertical ou horizontal nas bochechas, com 3 dedos de uma mão, como se fizessem marcações de 3 listras. Demonstrando a importância destas na percepção estética do povo.

Figura 1: Linguagem de sinais que representa o nome ou a pessoa iorubá.



Fonte: ORIE, 2011.

Além disso descreve acerca da existência de distintos padrões de marcação:

As listras faciais têm as seguintes propriedades distintas. Primeiro, existem três padrões básicos: única faixa vertical; três listras, seja vertical ou horizontal; e quatro listras horizontais. Outros padrões, como seis e sete listras, são derivadas da combinação da faixa única, três ou quatro faixas de padrões básicos. Visivelmente não atestadas são listras duplas. Em segundo lugar, as listras faciais em geral são representadas simetricamente em cada bochecha. No entanto, padrões assimétricos ocorrem quando famílias reais ou ricas estabelecem casamentos mistos.

Crianças nascidas em tais contextos recebem listras assimétricas ilustrando a associação e o status de seus pais (Adeoye, 1979). Finalmente, ambas as bochechas devem ser listradas; assim, não há indivíduos com listras em apenas uma bochecha. ⁶(ORIE, 2011, p. 16)

Atestando posteriormente através de suas investigações que as escarificações possuem uma organização “estruturada”. Ressaltando a importância de demarcar os padrões numéricos da composição das listras que variam em um padrão de adição de números de 1 à 4. Estando a numerologia iorubá inserida em uma série de implicações simbólicas e espirituais, que não fogem às marcações.

Figura 2: Termos yorubás para estilos de marcação, organizados pela contagem do número de linhas e adições.

Table 1. Yoruba Terms for Facial Marking Patterns

NUMBER OF STRIPES	YORUBA TERM
1	<i>Ondó</i>
3	<i>pélé, àbàjà méta, Ègbá, Ifè, Ìgbómìnà, Yàgbà</i>
4	<i>àbàjà mērin</i>
6 (3+3)	<i>àbàjà mēfà, Ìjèsà</i>
7 (4+3)	<i>àbàjà mēje, turé</i>
8 (4+4)	<i>àbàjà mējo</i>
8 (4+4) with 1 diagonal stripe above	<i>gòm bọ with ibààmú</i>
8 (4+4) with 3 vertical stripes above	<i>àbàjà mọkànlá, gòm bọ with pélé (or mēta ibùlè)</i>

Fonte: ORIE, 2011.

O número 4 está presente em uma série de significações e simbolismos que envolvem: os dias da semana e de mercado, contagens, os pontos cardeais, o jogo de Ayò, os gêmeos e seu simbolismo. Além de ser um número frequentemente associado à completude

Evidências adicionais podem ser apresentadas para demonstrar a importância do número quatro na visão de mundo iorubá. Primeiro, a semana iorubá tradicional tinha quatro dias, com nomes de mercados ou divindades como Obàtálá, Ifá, Ògún e Şàngó (Bascom 1969). Há também

uma semana de sete dias (cujos nomes de dia são Ojó Ajé, Ojo Ísegun, Ojó Ru, Ojó Bọ, Ojó Eti, Ojo Abámeta e Ojó Aikú), que é considerada uma "semana moderna" (Adeoye 1979). Em segundo lugar, o número quatro é o número base do ayò, um antigo jogo de tabuleiro iorubá. No início de um jogo, quatro sementes são colocadas em cada uma das doze xícaras ("casas") do tabuleiro. Durante uma rodada, um jogador não pode ganhar mais do que quatro sementes em sua casa ou na de seu oponente. Terceiro, o número quatro é usado na adivinhação realizada com nozes de palmeira sagradas (ikin) ou nozes de cola (obi). Embora as nozes de palmeira sagradas possam variar em aparência, apenas aquelas com quatro reentrâncias (ou seja, "olhos") em suas bases devem ser usadas para Adivinhação Ifa. Se nozes de palma não estiverem disponíveis, um adivinho pode usar nozes de cola em vez disso, dois cotilédones são comidos ou jogados fora. Quarto, ocorrências de gêmeos (ibeji) no nascimento de uma criança demonstram ainda mais o significado espiritual e físico do número quatro. Os iorubás têm uma das taxas mais altas de nascimentos de gêmeos no mundo. Gêmeos são considerados especiais crianças que têm poderes espirituais para proteger e trazer boa sorte para seus pais.⁷ (ORIE, 2011, p. 22-23)

Tipos de Marcações

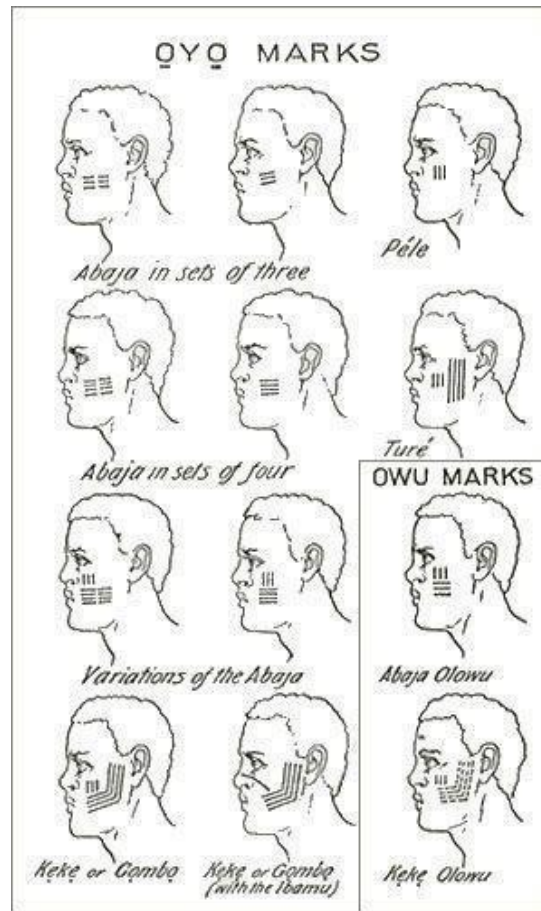
Existem muitas variações das escarificações iorubás que não caberiam neste artigo. Portanto, não listaremos todas, escolhemos as mais populares dentre elas. Trazendo para conhecimento neste artigo suas diferenciações a partir da forma, significado e inserção social. Listando a partir da presença tanto em fotografias da população, quanto em análise a obras de arte produzidas em diferentes períodos.

É importante ressaltar que em relação ao componente social, para ORIE (2011), as marcações se dividem em dois tipos: *ilà idílé* "listras faciais da família ou do clã" e *ilà àbíkú* "listras faciais infantis para criança travessa ou nascida para morrer". As marcas de linhagem são aquelas que acompanham a família patrilinear por gerações. E são dadas à criança enquanto "um direito básico" (ORIE, 2011, p. 17) já que inserem aquele novo membro em uma linhagem. Nesse sentido existe a tradição de um pai e seu ou sua primogênito(a) terem marcas idênticas. Embora não tão comum, uma criança também pode receber as marcas da família patrilinear de sua mãe, enquanto uma forma de prestar homenagens à aquela mulher ou quando por exemplo membros de famílias reais de diferentes linhagens se casam (entretanto aquele que recebe as marcas torna-se inelegível para títulos reais).

Marcações por região e povo

Diferentes subgrupos iorubás apesar de linguagens parecidas possuem marcas diferentes, são eles "Oyó, Òwu, Ondó, Ifè , Ìjèsà, Ìjèbú (Jebu), Ègbá, Éfòn (Ekiti), Ìgbómìnà, e Yàgbà" (ORIE, 2011, p. 18). É importante salientar que marcas de regiões ou de famílias se misturam culturalmente na medida do tempo por motivos diversos. Isso inclui casamentos e migrações. Por isso, é possível ver mais de um estilo de marcação facial em um mesmo indivíduo ou até um indivíduo que vive em uma região com marcas ancestrais de outra.

Em Oyó as marcações de clan mais comuns são "àbàjà, pélé, gòmbó e turé." A linhagem Owù possui as marcas *kéké-olówu* e *àbàjà-olówu* (ibidem).

Figura 3: Marcações faciais em Oyò e Owu

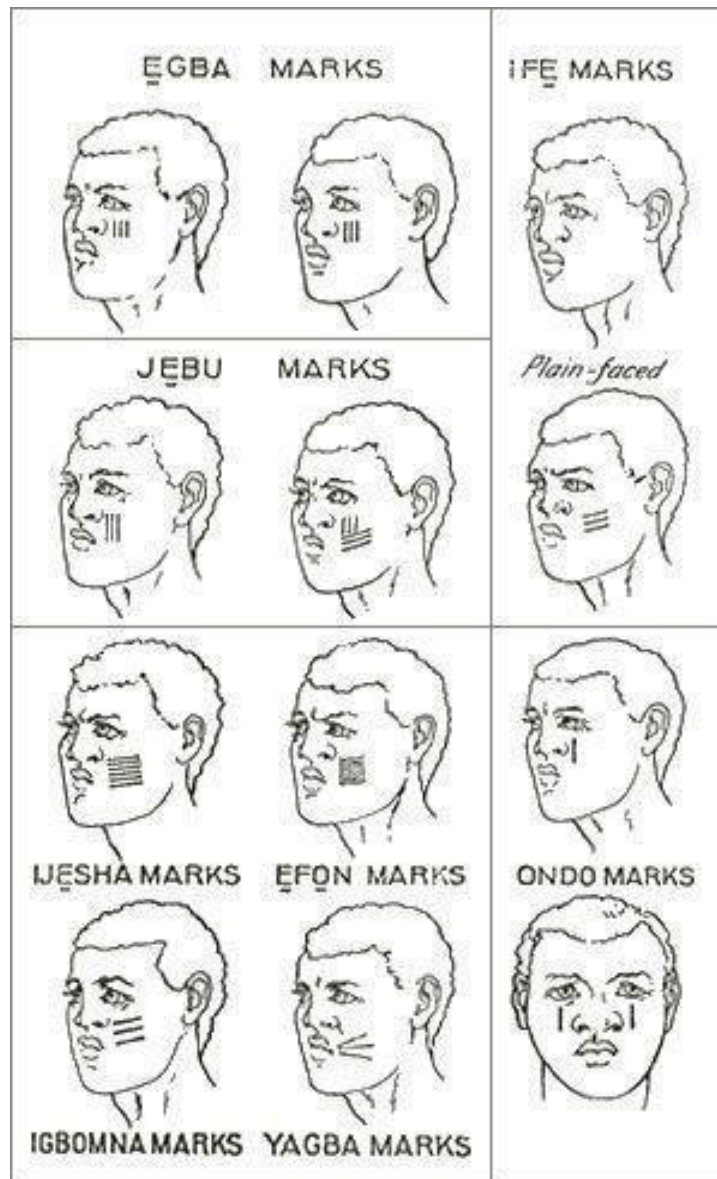
Fonte: ORIE, 2011.

As escarificações péle e abaja são compostas por três ou quatro linhas e suas variações. Sendo a estrutura básica péle três linhas verticais e abaja três linhas horizontais (àbàjà méta ou méta méta àbàjà) ou quatro linhas horizontais (àbàjà mérin ou mérin mérin àbàjà) . Assim como mostrado na imagem existem possibilidades de combinação das descritas marcas, tais como: àbàjà métà ou métà métà com dois grupos de três linhas (formando 6); àbàjà méjo ou méjo méjo com dois grupos de 4 linhas (formando 8); Além disso existem as combinações de abaja e péle como nos casos da combinação chamada méta ìbùlé que consiste em três linhas péle no topo de abaja (totalizando 6 linhas); àbàjà méje ou méje méje, uma combinação de 7 linhas composta desta vez por 4 linhas péle; e a mais complexa chamada àbàjà mókànlá ou mókànlá mókànlá de oito mais três, totalizando 11 listras na face. Além dessas as marcas gòmbó e ture também muito presentes estabelecem outras variações de listras como descrito por ORIE (2011):

Turé é formado pela combinação de péle com quatro linhas verticais mais longas. Gòmbó e kéké, são o conjunto mais complexo de todas as listras iorubás, formado pela união de dois conjuntos de listras de quatro linhas dispostas diagonalmente. Gòmbó, formado com linhas diagonais

contínuas, é atestado entre os Òyó iorubá, enquanto kéké, formado com linhas diagonais quebradas, é atestado entre os iorubás Òwu. Além disso, pélé ou ibààmú, uma única linha diagonal cortada do nariz à bochecha, é colocada sobre o arranjo de quatro linhas diagonais.⁸ (ORIE, 2011, p.19)

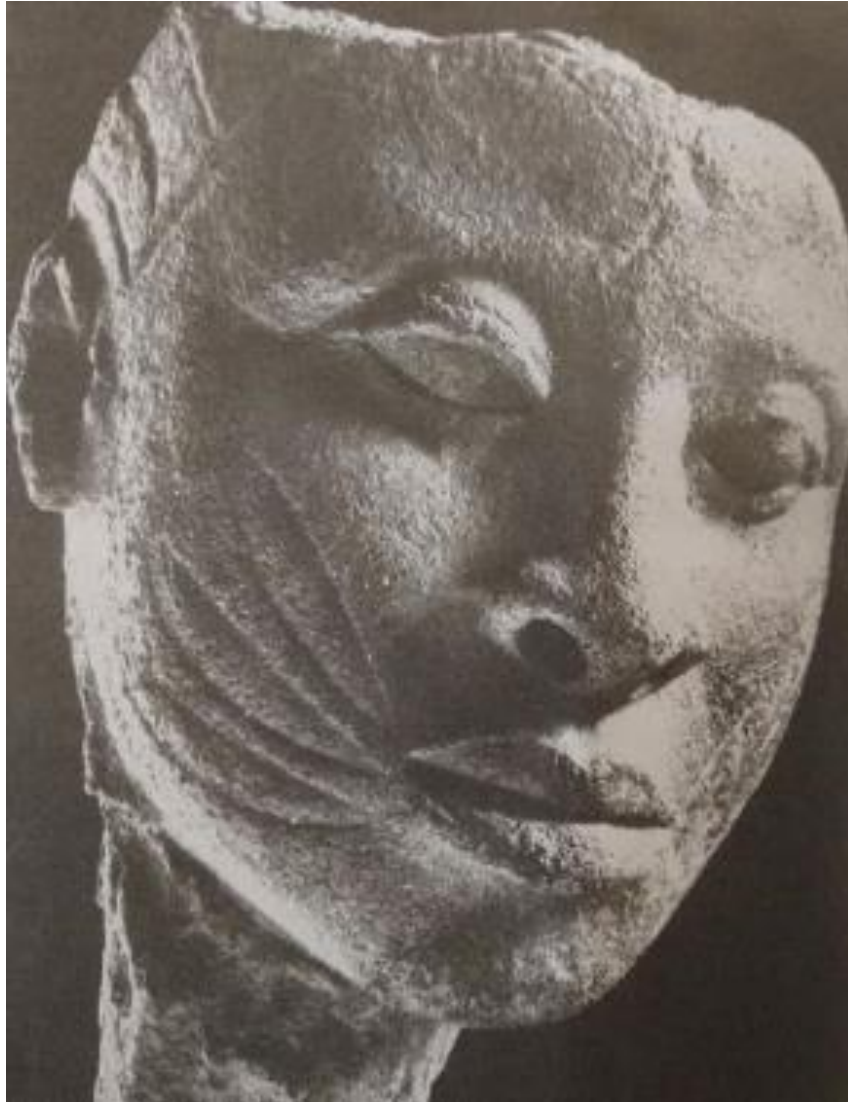
Fig 4: Marcações Egba, Jebu, Ijesha, Efon, Igbomna, Yagba, Ondo e Ife



Fonte: ORIE, 2011.

Assim como descrito anteriormente, embora referencia-se as marcações por povo e ou região, muitas delas podem se repetir ou misturar. Como no caso da diversidade de padrões com três linhas, presentes nos Jebu (além do conjunto de 3+3), Yagba, Igbomna, Egba e em Ife. Como mostrado na imagem, há o padrão Ondo de apenas uma listra em cada bochecha, além de marcas que são mais complexas de atribuir definições pela grande quantidade de linhas, como Ijesha e Efon.

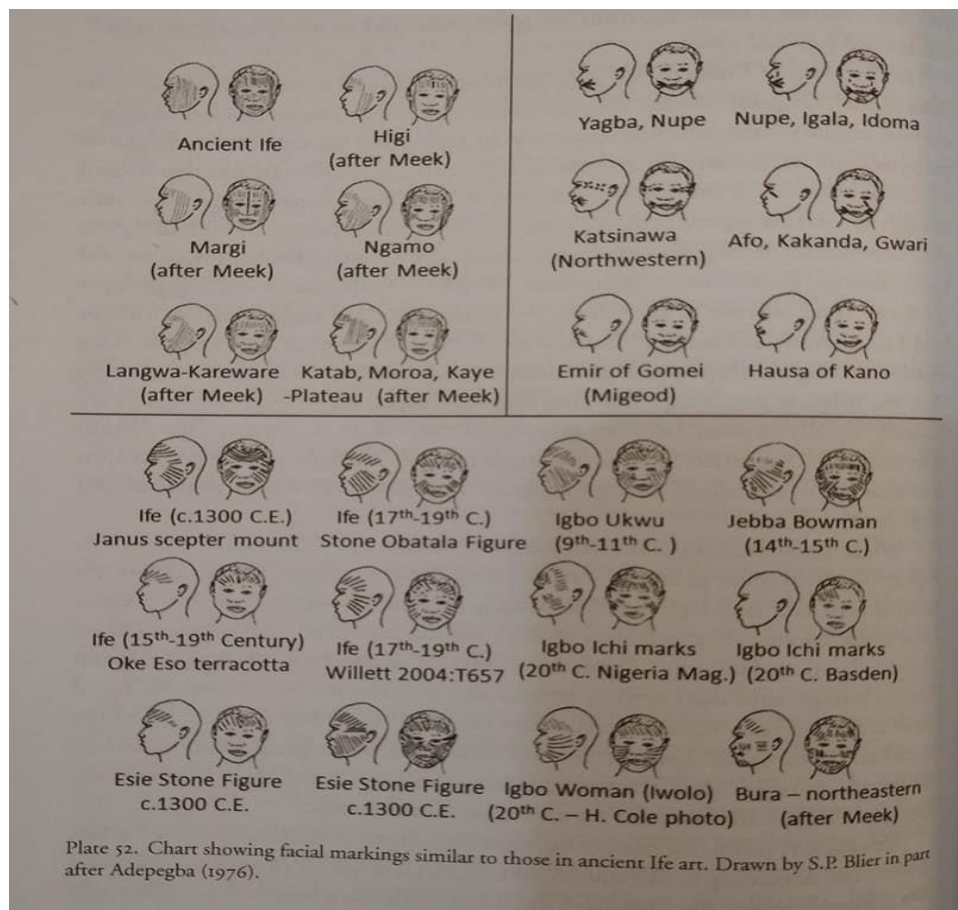
Figura 5: Terracota com escarificação conhecida como “bigode de gato”, sugere pertencimento a Yagba como mostrado na figura 4.



Fonte: BLIER, 2017.

Enquanto uma cidade que reúne cotidianamente durante séculos pessoas de diferentes povos e linhagens, o retrato da diversidade cultural de Ifé pode também ser percebido através dos rostos de seus transeuntes. Rostos estes que acabam ganhando diferentes aspectos a partir das relações sociais e políticas construídas no território.

Figura 6: Diferentes marcações em Ifé. Imagens identificadas na fotografia da direita para a esquerda de cima para baixo. Primeiro quadro: Antiga Ifé, Higi (depois de Meek⁹), Margi (depois de Meek), Ngamo (depois de Meek), langwa-Kareware (after Meek), Katab, Moroa, kaye-Plateau (depois de Meek). Segundo quadro: yagba, Nupe; Nupe, Idoma; Katsiwa (noroeste); Afo, Kakanda, Gwari; Emir of Gomei (galês ?); Hausa of Kano. Terceiro quadro: Ifé (1300 E.c); Ifé (séc. VII- XIX E.c); Igbo Ukwu (séc. IX-XI E.c); jebba Bowman (séc. XIV-XV E.c); Ifé (séc. XV-XIX E.c), Oke Eso Terracota; Ifé (séc. XVII-XIX E.c) Willet, 2004: T657; Marcas Igbo Ichi (Nigéria, séc. XX E. c), Marcas Igbo Ichi (séc. XX E.c Basden); “ Está é uma figura de pedra Igbo” 1300 E.c); Mulher Igbo (wolo), (séc. XX - H. Cole fotografia); Bura - nordeste, depois de meek).



Fonte: BLIER, 2015.

Um importante aspecto para termos de análise das escarificações em Ifé é a presença e ou ausência das mesmas em determinados períodos históricos. Fator este que indica através da análise de obras de arte a divisão das duas dinastias de Ifé. Sendo a primeira um indicativo da relação da comunidade autóctone sem as marcações e a segunda que marca o segundo reinado de Obalufon II enquanto um divisor para inserção da prática. É possível observar também na Figura 4 a ilustração de rostos com e sem marcas.

O rei Obalufon II, eu afirmo, é o mais provável de ter promovido mudanças na marcação facial após seu retorno ao poder, pois duas

máscaras (uma de terracota e outra de cobre: Placas 3, 85, em cima à esquerda) identificadas com esta régua exibem diferentes formas de marcação. o primeiro mostrando linhas verticais, o último sem significativamente. (BLIER, 2015, p.208)¹⁰

Figura 7: Figuras reais representadas com (primeira) e sem marcações (segunda)



Fonte: BLIER, 2015.

Há também evidências na linguagem oral de que aqueles que possuíam escarificações não eram bem vindos em diversos lugares e momentos na Ifé antiga (lê-se primeira dinastia). Como no caso do oriki:

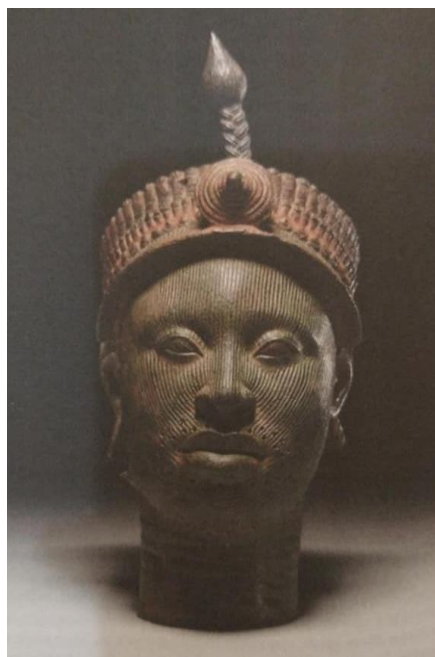
O proprietário do rio sinuoso
Qualquer pessoa com marcas péle em suas bochechas
Não deve beber a água
Ninguém com marcas de abaja deve lavar os pés com a água.
Somente aqueles sem marcas devem tirar a água (Babayemi 1979: 10
apud BLIER, 2015, p. 221)¹¹

Ao analisar a inserção das práticas de escarificação a história caminha por múltiplas perspectivas. Entretanto destaca pontos de intersecção no acontecimento de arranjos políticos entre habitantes autóctones e outros povos.

Este trabalho pode evidenciar as mudanças nos padrões de marcação corporal de Ifé como ligadas à história militar de Ifes. A identificação desse homem como Alájagun (chefe militar de Obàtálá) e mais comumente (Stevens 1966: 188) (Willett, 2004) sugere que tudo o mais que a escultura possa ter significado pela sua presença no templo de Obàtálá, indica que a violência militar foi uma fractura da história de Obàtálá. O relato de Idowu também é consistente com o ritual e a história de Ife que indica que os residentes autóctones lutaram e foram derrotados militarmente por guerreiros externos que vieram para controlar o Obatalá ou o principal guerreiro de Obàtálá (Idowu 1962: 26; centro). Porque alguns trabalhos antigos de Ife mostram indivíduos com marcas faciais verticais, parece que em algum ponto da era do florescimento, os residentes autóctones viram seu status consideravelmente mudado na derrubada militar. No entanto, ao mesmo tempo, eles também se tornarão identificados com potência ritual. As tradições de Ife (histórias e arte) informam questões do passado. Conjunto de esculturas de pedra pós-florescimento muitas vezes mostram uma figura com marcas faciais, enquanto a outra tem o rosto sem marcas. (BLIER, 2015, p.222)¹²

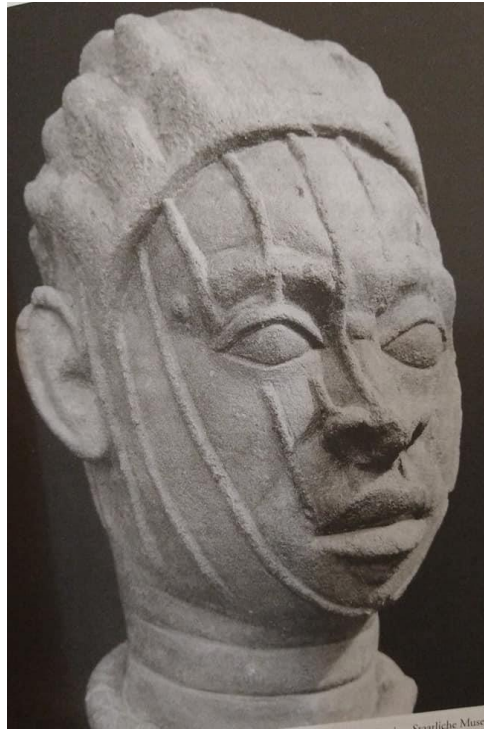
Nesse sentido é possível observar que apesar da relação da primeira dinastia de Ifé ser oposta a realização das escarificações o processo de inserção não ocupa uma linearidade. Tendo em vista que obras de arte datadas do mesmo período podem ter ou não as marcações. Podendo indicar para além da inserção de outros povos no território, novos motivos, tais como divisões sociais e potencial ritual. É pensando nesses motivos que será analisado um conjunto de marcações específico que atribui identidade e distinção a compostos artísticos em Ifé: as estrias.

Figura 8: Linhas verticais chamadas Osángangan Obamákin, Obamèri e Olókun. Marcas reais que chegaram com a primeira e segunda dinastia em Ifé. -AF.34-1 (Willett 2004: M2). Fotografia: The Trustees of the British Museum. Londres. Placa colorida 16. Cabeça com coroa modelada. Fundição de liga de cobre. local: Wunmonije, 1939. H: 355 mm.



Fonte: BLIER, 2017.

Figura 9: Cabeça com marcas faciais grossas, salientes e verticais.



Fonte: BLIER, 2015.

Através de pesquisas que levam em conta material utilizado, tempo histórico de produção e onde foram localizados os corpos escultóricos, BLIER traça paralelos acerca de seus significados levando em consideração um conjunto de peças escultóricas de Wunmonije. Nesse sentido disserta:

Das cabeças existentes em tamanho natural, oito têm marcas faciais verticais finas e as outras sete não mostram nenhuma. Os oito com marcas faciais incluem os números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10 e 20 de Underwood; as sete cabeças sem, são os números 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15 e o fragmento de 4-1 / 4 polegadas. O último fragmento Ado-Ekiti e a máscara Obalufon de cobre em tamanho real, que é estilisticamente muito semelhante a este corpus, também não têm marcas faciais. Marcas verticais como essas identificam as elites autóctones de Ife (Capítulo 4), ao passo que rostos sem marcas faciais provavelmente fazem referência a novos líderes dinásticos, estranhos e outros que cumprem novos papéis políticos. Como o sacerdote mais velho de Obalufon citou no início deste capítulo explicou em relação às cabeças de liga de cobre em seu templo: "Havia dezesseis coroas nos tempos antigos, oito 'tribais' e não tribais". Por "tribal", ele está se referindo aos residentes indígenas de Ife, ou seja, indivíduos que compartilham sua identidade tanto com a autoctonia quanto com a contínua primazia religiosa desse grupo. As diferenças de marcação facial nessas cabeças em tamanho real oferecem um suporte adicional importante para a identidade desses cabeças de metal da era do florescimento com o grupo de chefes-sacerdotes titulados, provenientes de famílias Ife autóctones e novas governantes que desempenharam

papéis vitais no novo " compartilhado "sistema de governança da cidade estabelecido por Obalufon II na era pós-trégua de Ife. Muitos desses líderes parecem ter sido membros dos Ògbóni, chefes-sacerdotes, vindos de ambas as associações que Obalufon II promoveu em apoio aos proprietários de terras locais. Hoje em Ife são treze sumos sacerdotes titulados, sete de famílias autóctones e mais seis vinculados ao grupo da nova dinastia. Originalmente, pode ter havido dezesseis. (BLIER, 2015, p.270)¹³

Concluindo as marcações estriadas enquanto um fator de diferenciação que atribui um status dos possíveis Obás retratados.

Conclusão

Como pudemos ver, as escarificações como arte revelam uma diversidade de padrões, significados e marcador estético das características e história de um povo . No entanto, começa-se uma importante discussão sobre o fim das marcações corporais sob forte influência imagética do ocidente. Se após o processo de colonização europeia nomes territórios, tradições africanas foram e ainda são constantemente apagadas, carregar na face algo que lhe atribui a identidade negra passou a se tornar um risco. Pensando nesse processo de apagamento a fotógrafa marfinense Joana Choumali realizou o projeto "Hââbré- A última geração", no qual registra o possível fim das escarificações na Costa do Marfim, fator que reflete em todo continente africano inclusive na Iorubalândia.

Hââbré é a mesma palavra para escrita / "escarificação" na língua Kô de Burkina Faso. A escarificação é a prática de realizar uma incisão superficial na pele humana. Essa prática está desaparecendo devido à pressão de autoridades religiosas e estaduais, práticas urbanas e introdução de vestimentas nas tribos. Hoje em dia, apenas os idosos usam escarificações. Durante minha pesquisa, tudo que encontrei foram fotos do início do século e apenas algumas imagens contemporâneas. Também tive dificuldade em encontrar pessoas para fotografar por causa de sua raridade. Usei retratos de estúdio com o mesmo fundo e a mesma iluminação para retratá-los de uma forma neutra.Sem desculpa, sem julgamento.Esse fato nos leva a questionar a ligação entre o passado e o presente, e a autoimagem dependendo de um determinado ambiente. Opiniões (às vezes conflitantes) de nossas testemunhas ilustram a complexidade da identidade africana hoje em uma África contemporânea dividida entre seu passado e seu futuro. Esta "última geração" de pessoas com as marcas do passado no rosto, deixou de ser norma e de elevado valor social para ser algo "excluído". Eles estão lentamente se tornando a última geração de africanos escarificados, vivendo na mesma cidade / Abidjan. Eles são as últimas testemunhas de uma África de uma época passada. (CHOUMALI, 2014)¹⁴

Figura 10: Haabre



Fonte: CHOUMALI, 2014.

Figura 11: Haabre



Fonte: CHOUMALI, 2014.

E é também recorrendo desse “risco”, presente no processo de escarificar, que o ocidente arma estratégias de demonização da tradição. BLIER (2015), inicia

seu estudo em Marcando o Corpo de Ifé trazendo um relato de uma criança chorando enquanto as marcações são feitas em sua face. É difícil esquecer a visão do terror no rosto de uma criança quando o escarificador começa a cortar sua carne, bolhas de sangue juntando-se a lágrimas na tela viva (BLIER, 2015, p. 202). Embora dialogue posteriormente sobre o potencial cultural e ritual da prática, explícita no trecho uma das principais associações do ocidente para com a tradição: a dor. E apesar do processo envolver o corte e conseqüentemente a dor, nas tradições africanas a centralidade não se resume a esta.

Assim como foi dito anteriormente, ORIE (2011) revela que receber as marcas é também ser recebido em uma família, em um povo. E se a dor realmente estaria na centralidade, porquê as práticas ocidentais de cirurgias plásticas (exceto aquelas por recomendações de saúde) que possuem como principal objetivo adaptar o corpo a um padrão definido não são vistas com o mesmo olhar de terror? Se estas também cortam, sangram e provocam mudanças no corpo. Para além da questão ritual, de pertencimento, é possível identificar que enquanto as cirurgias plásticas que lideram rankings mundiais buscam trazer proximidade do corpo com um padrão definido, a prática de escarificação revela em si a importância da diferenciação. Trazendo mais uma vez a importância da mesma enquanto resistência estética africana diante dos avanços coloniais, podendo traçar mapas de retorno ancestral através do que está marcado no corpo. Reafirmando enquanto beleza, poder e origem as marcações faciais.

Referências

- ABIMBOLA, Wande. **A concepção iorubá da personalidade humana**. Centre National de la Recherche Scientifique. Edição N^o 544. Paris. 1981.
- BLIER, Suzanne Preston. **Art and Risk in Ancient Yoruba: Ife History, Power, and Identity, C. 1300**. Cambridge University Press. Inglaterra. 2015.
- CHOUALI, Joana. **Haabre, the last generation**. Disponível em <<https://joanachouali.com/index.php/projects/photography/haabre-the-last-generation>>. Consulta em: 21 de outubro de 2020.
- EUGENIO, WER. **Filosofia africana: um estudo sobre a conexão entre ética e estética**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39890/21266#>> Consulta em: 02 de Junho de 2020.
- LAWAL, Babatunde. **Visions D'Afrique Yorubá**. Continents Editions, Milan, 2012.
- ORIE, Ianik la. **The Structure and Function of Yoruba Facial Scarification**. Anthropological Linguistics, Volume 53, Number 1, Spring 2011.

¹ Doutora em Filosofia pela UERJ, email: naiarapaula.e@gmail.com ; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5509698475535632>

² Jornalista graduada pela UEMG; e-mail: eduardaxavierdesiqueira@gmail.com; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0014408386591045>

³ Termo utilizado por OYEWUMI para diferenciar perspectivas iorubás das relacionadas ao ocidente que privilegia o sentido de visão para construção filosófica.

⁴ Tradução nossa de: "As noted above, the facial stripes are produced by scarification. A surgical

operation is performed on male and female patients, ranging in age from three weeks to three months (Oyelaran 2003), in which the desired stripe pattern is etched into their cheeks with a scalpel. It is performed only by professionally trained specialists called *olólà* or *akomolà*, traditional surgeons with nimble hands who are devotees of Ogun, the god of iron, and usually have no other occupation. They are capable of precisely carrying out the operation with minimal pain or injury to their infant patients.”

⁵ Tradução nossa de: “The surgery occurs at dawn, the coolest time of the day, to minimize the loss of blood. As it is being performed, the men in the family hold the child and watch the procedure. The women in the clan (including the mother of the infant) do not watch the operation, but they stand close by reciting the family or lineage *oríki* praise poetry, which they believe is therapeutic—both helping to calm the young patient down and initiating the healing process from the time of the surgery.”

⁶ Tradução nossa de: “The facial stripes have the following distinctive properties. First, there are three basic patterns: single vertical stripe; three stripes, either vertical or horizontal; and four horizontal stripes. Other patterns, such as six and seven stripes, are derived by combining the single-stripe, three-stripe, or four-stripe basic patterns. Conspicuously unattested are double stripes. Second, facial stripes in general are symmetrically represented on each cheek. However, asymmetrical patterns occur when royal or wealthy families intermarry. Children born in such contexts are given asymmetrical stripes illustrating the membership and status of their parents (Adeoye 1979). Finally, both cheeks must be striped; thus, there are no individuals with stripes on only one cheek.”

⁷ Tradução nossa de: “Additional evidence can be adduced to demonstrate the significance of the number four in the Yoruba world view. First, the traditional Yoruba week had four days, named after markets or deities such as *Obàtálá*, *Ifá*, *Ògún*, and *Sàngó* (Bascom 1969). There is also a seven-day week (whose day names are *Ojó Ajé*, *Ojó Ìsegun*, *Ojó Rú*, *Ojó Bo*, *Ojó Etì*, *Ojó Abáméta*, and *Ojó Aikú*), which is considered a “modern week” (Adeoye 1979). Second, the number four is the base number in *ayò*, an ancient Yoruba board game. At the beginning of a game, four seeds are placed in each of the twelve cups (“houses”) on the board. During one round, a player can win no more than four seeds in his or her opponent’s house. Third, the number four is used in divination performed with sacred palm nuts (*ikin*) or kola nuts (*obi*). Although sacred palm nuts may vary in appearance, only those with four indentations (i.e., “eyes”) at their bases must be used for *Ifa* divination. If palm nuts are not available, a diviner may use kola nuts instead. The species of kola nut used in divination, *Cola acuminata*, can have two or four cotyledons; however, diviners only use kola nuts with four cotyledons. Those with two cotyledons are either eaten or thrown away. Fourth, instances of twins (*ìbeji*) in child birth further demonstrate both spiritual and physical significance of the number four. The Yoruba have one of the highest rates of twin births in the world. Twins are considered special children who have spiritual powers to protect and bring good fortune to their parents.”

⁸ Tradução nossa de: “*Turé* is formed by combining *pélé* with four longer vertical lines. *Gò*, *m³ bó*, and *ké*, *ké*, are the most complex set of all Yoruba stripes, formed by joining two sets of diagonally arranged four-lined stripes. *Gò*, *m³ bó*, , formed with diagonal unbroken lines, is attested among the *Ò*, *yó*, Yoruba, while *ké*, *ké*, , formed with diagonal broken lines, is attested among *Òwu* Yoruba. In addition, either *pélé* or *ibààmú*, a single diagonal line cut from the nose to the cheek, is laid over the arrangement of four diagonal lines.”

⁹ Imagina-se depois do período de guerras.

¹⁰ Tradução nossa de: “King *Obalùfñ II*, I contend, is the most likely to have promoted facial- marking changes after his return to power, for two masks (one of terracotta and one of copper; Plates 3, 85, top left) identified with this ruler display different forms of marking, the former showing vertical lines, the latter without any facial patterns. Significantly, *Ife* sculptures without facial marks date to the same period as those, with one or another of the patterns, suggesting that persons wearing these different body marks were living together at *Ife* at this time. Some works from the cra display facial marks identified today with other area cultures. *Edo* (Benin), *Igbo*, and northeastern *Yàgbà* Yoruba/*Nupe* communities are among these. However some of these marks may reference occupational groups (ironworkers or traders) or status identities (*Igbo Nri*) rather than ethnicities per se. Whatever their meanings, these marking variations suggest *Ifc*’s importance as an early ritual and economic center that drew individuals from considerable distances. Facial marking differences in this way help to identify *Ife* as a cosmopolitan center, an attribute significant to *Ife*’s broader sociocultural and religious identity.”

¹¹ Tradução nossa de: “The owner of the meandering river Anyone with *pele* marks on his cheeks

must not drink the water No one with abaja marks must wash his feet with the water Only those without marks should draw out the water.” (Babayemi, 1979:20)

¹² tradução de: This work may evidence the changes in Ife's body marking patterns as linked to Ife's military history. The identification of this man as Alájagun (Obàtálá's military chief) and more commonly as Obàtálá or Obatálá's chief warrior (Idowu 1962:26; Stevens 1966:188; Willett 2004a:S20) suggests that whatever else the sculpture may have signified, by its presence in the Obàtálá temple, it indicates that military violence was a feature of Obàtálá history. Idowu's account also is consistent with Ife's ritual and oral history that indicates that the autochthonous residents barled with and were militarily defeated by outside warriors who came to control the center. Because some ancient Ife works show individuals with vertical facial marks as victims of human sacrifice, it seems that at some point in the florescence era, the autochthonous residents saw their status considerably changed in the military overthrow. However at the same time, they also would become identified with ritual potency. Here too later Ife traditions (histories and art) inform issues of the past. Pairs of post-florescence-era stone sculptures often show one figure wear facial marks while the other one plain-faced.

¹³ tradução de: Of the extant life-size heads, have fine-line vertical facial markings and the other seven show none. The eight with facial markings include Underwood's numbers 1,2,3,4,5,6,10 and 20; the seven heads without are numbers 7,8,9,11,12,14,15 and the 4-¼ inch fragment. The latter Ado-Ekiti fragment and the life-size copper Obalufon mask that is stylistically very similar to this corpus also are without facial marks. Vertical marks such as these identify Ife autochthonous elites (Chapter 4) whereas faces without facial markings likely reference new dynastic leaders, outsiders as well as others fulfilling new political roles. As the elder Obalufon priest cited at the outset of this chapter explained in relation to the cooper alloy heads in his temple: “there were sixteen crowns in the olden days, eight tribal and eight non-tribal”. By “tribal” he is referencing Ife's indigenous residents, that is, individuals who share his identity with both autochthony and ongoing religious primacy of this group. The facial marking differences in these life-size heads offer important additional support for the identity of these florescence-era metal heads with the group of titled chief-priests, drawn from both the autochthonous and new ruling Ife families who played vital roles in the new “shared” city governance system established by Obalufon II in Ife's post-truce era. Many of these leaders appear also to have been members of Ogboni, the association that Obalufon II promoted in support of local landowners. Today at Ife there are thirteen titled chief-priests, seven from the autochthonous families and six more linked to the new dynasty group. Originally there may have sixteen.

¹⁴ Hââbré is the same word for writing/scarification” in Kô language from Burkina faso. Scarification is the practice of performing a superficial incision in the human skin. This practice is disappearing due to the pressure of religious and state authorities, urban practices and the introduction of clothing in tribes. Nowadays, only the older people wear scarifications. During my research, all I found were pictures from the beginning of the century, and only a few contemporary images. I also had trouble finding people to photograph because of their rarity. I used Studio portraits with the same background and same lighting to portray them in a neutral kind of way. No excuse, no judgement. This fact leads us to question the link between past and present, and self-image depending on a given environment. Opinions (sometimes conflicting) of our witnesses illustrate the complexity of African identity today in a contemporary Africa torn between its past and its future. This “last generation” of people bearing the imprint of the past on their faces, went from being the norm and having a high social value to being somewhat “excluded”. They are slowly becoming the last generation of scarified african people, living in the same city / Abidjan. They are the last witnesses of an Africa of a bygone era.

Recebido em: 05/2022

Aprovado em: 06/2022