

O CONCEITO DE ÌWÀ NA ESTÉTICA IORUBÁ¹

THE CONCEPT OF ÌWÀ IN YORÙBÁ AESTHETICS

Rowland Abiodun²

Tradução de Kim Camargo³ e Wanderson Flor do Nascimento⁴

Resumo:

Este artigo explorará o conceito de ìwà, geralmente traduzido como “caráter” e suas possíveis implicações para o estudo da estética iorubá. Partindo do adágio iorubá que afirma “ìwà l’ẹwà”, ou seja, ìwà constitui beleza, o artigo buscará explicitar de que maneiras a categoria que fora usualmente como ética, o caráter (ìwà) esteve, no pensamento e na arte iorubás internamente vinculado com a ideia de beleza (ẹwà). A relação entre os conceitos iorubás de *caráter* e *existência* também serão explorados a partir da arte e da percepção iorubana dos orixás, divindades com complexas relações com o domínio da existência. O artigo também discutirá as relações entre beleza e caráter no contexto de uma distinção entre uma *microestética* e uma *macroestética*; ideias úteis para a compreensão da produção, crítica e fruição da arte entre os iorubás. Pretende-se que essa abordagem contribua para a compreensão das vinculações entre ética e estética na filosofia da arte iorubá.

Palavras-chave: Estética Iorubá. Ìwà. Caráter. Beleza. Existência.

Abstract:

This paper aims to analyze the concept of ìwà, usually translated as “character”, and its possible implications for the study of Yoruba aesthetics. Starting from the Yoruba proverb that says “ìwà l’ẹwà”, that is, ìwà constitutes beauty, the text will seek to explain in what ways the category that was usually ethical, character (ìwà) was, in Yoruba thought and art, internally linked with the idea of beauty (ẹwà). The relationship between the Yoruba concepts of character and existence will also be analyzed from the point of view of Yoruba art and perception of the orishas, deities with complex relationships with the realm of existence. The paper will also discuss the relationships between beauty and character in the context of a distinction between a microaesthetic and a macroaesthetic; useful ideas for understanding the production, criticism and enjoyment of art among the Yoruba. This approach is intended to contribute to the understanding of the links between ethics and aesthetics in Yoruba Philosophy of Arts.

Keywords: Yoruba aesthetics. Ìwà. Character. Beauty. Existence.



Òrìṣà ñlá d'áró méta
Ó dá'kan ní dúdú,
Ó dá'kan ní pupa,
Ó dá'kan ní funfun.
Dúdú ni o rẹ mí,
O ó gbọdò rẹ mí ní pupa.
Dúdú ni o rẹ mí,
O ò gbọdò rẹ mí ní funfun,
Ìwà mi ni o kọ tètè rẹ
Ní kùtùkùtù Ọbariṣà.
 (AKIWQWQ, 1976)

Orixalá⁵ preparou três tintas
 Fez uma preta,
 Fez uma vermelha⁶,
 Fez uma branca.
 Faça-me preto,
 Não me faça vermelho.
 Faça-me preto,
 Não me faça branco.
 Pinte-me primeiro com meu *ìwà*
 Na aurora da criação.

Este artigo explorará o conceito de *ìwà*, geralmente traduzido como “caráter”, e suas possíveis implicações para o estudo da estética iorubá.

Sem dúvidas, o conceito de *ìwà*⁷ é decisivo para a definição de beleza no pensamento iorubá. Embora a maioria dos pesquisadores que escreveram ou estudaram o tema pareça ter reconhecido esse fato, a relação dinâmica e viva que existe entre *ìwà* e *ẹwà*, beleza, ainda não foi explicada (THOMPSON, 1971a, 1973a, 1973b, 1974, 1971b; LAWAL, 1974).

Um aforismo iorubá afirma: “*ìwà l'ẹwà*”, ou seja, *ìwà* constitui beleza. Portanto, um lugar óbvio para começar um estudo significativo da estética iorubá é *ìwà*. Pois ignorar ou subestimar este importante pré-requisito para a beleza e, na contramão, favorecer critérios ou explicações externas, que não apenas nos afastará ainda mais do universo estético iorubá, mas também nos afastará do pleno prazer e compreensão da arte iorubá. Felizmente, estudiosos do pensamento e literaturas tradicionais iorubás, com sua riqueza de dados orais, podem ser de imensa ajuda para o historiador da arte cujos estudos precisam ser cada vez menos especulativos, mais orientados ao pensamento iorubá e contextualmente relevantes.

A palavra *ìwà* (caráter) tem um homófono, *ìwà* (existência), na língua iorubá. Esta contraparte homófona é um substantivo formado pela adição de *ì* ao verbo *wà* (existir), um processo de substantivação normal na língua iorubá (BAMGBOSE, 1967). O que um pesquisador do pensamento tradicional iorubá, o Professor Wande Abimbola, esclareceu a esse respeito é a relação entre as duas palavras. Ele afirma que *ìwà* (caráter) deriva de *ìwà* (existência) e diz que “o significado original de *ìwà*... pode ser interpretado como o fato de ser, viver ou existir, cujo atributo supremo, ideal ou forma perfeita é a imortalidade (ABIMBOLA, 1975, p. 393). Um aforismo assemelhado diz: “*Àìkú parí ìwà*”, literalmente, “a imortalidade completa a existência”, ou ainda mais literalmente, “a imortalidade é a existência perfeita”.

No Corpus Literário de Ifá, *Ìwà* (caráter) é apresentada como uma mulher extremamente bonita que não tinha bom comportamento e tinha muitos hábitos inadequados. Apesar de seus traços negativos, ela era indispensável para seu marido, Orunmilá, cuja prosperidade, honra e popularidade eram atribuídas à presença de *Ìwà*.

No entanto, não demorou para que a paciência de Orunmilá se esgotasse e ele expulsasse Ìwà de sua casa. Mas logo depois, Orunmilá andava pelos caminhos procurando por Ìwà, tendo percebido o quanto ele havia perdido. Ele estava determinado a sacrificar tudo o que tinha (dinheiro, filhos, casas, roupas etc.), para tê-la de volta em sua casa. Quando eles finalmente se reencontraram, Ìwà não foi responsabilizada por nada; foi Orunmilá quem fora culpado por não ter paciência suficiente para lidar com sua esposa (ABIMBOLA, 1975, p. 415-416).

Certamente, resolver o conflito dessa maneira e inocentar Ìwà parece contradizer as regras do senso comum da justiça natural. Mas isso é, na minha opinião, um aviso para que aprendamos, desde o início, a distinguir entre o humano e o divino, entre especulações enraizadas no pensamento humano comum e os fatos de Ìwà, expressos através do Corpus Literário de Ifá.

É significativo que o significado original de *ìwà* não denote moralidade, e é sob essa luz que podemos apreciar a beleza de Ìwà, uma expressão de sua existência ou ser. No entanto, o caso de Orunmilá é diferente. Ele não tinha solidez em seu ser, e/ou viver, e ele perdeu sua esposa; como Ìwà, ele precisava de firmeza de caráter, mesmo que certamente requeresse esforço e sacrifício adicionais.

Ìwà é filha de Sùúrù (Paciência) que é o primeiro filho de Olodumare (o Deus Todo-Poderoso). Com a ajuda de Sùúrù, *Baba Ìwà*, “Sùúrù, o pai de Ìwà” (como também é frequentemente chamado), Olodumare controla todas as suas numerosas e diversas criações, também representadas pelo personagem de Ìwà. Cada criação, seja ela divindade, pessoa ou coisa, possui sua própria beleza como consequência necessária de *ìwà*. Assim, as divindades: Ogum (da Guerra e do Ferro), Oyá (do rio Níger), Oxum (do rio Oxum), Xangô (do trovão e do relâmpago), Obatalá (a Arquidivindade), Xapanã (da varíola), Iku (da Morte), Arún (da Doença), Ègbà (da Paralisia), Òfò (da Perdição) e Exu (O árbitro no uso do axé para e entre todos os seres sencientes, incluindo todos os orixás) têm suas características individuais e imperecíveis *ewà* (beleza), e nosso julgamento delas (como o da esposa de Orunmilá, Ìwà) não é limitado ou determinado por códigos éticos ou morais humanamente definidos.

De grande relevância aqui é o ditado iorubá: “*mọ ìwà fún oníwà*”, literalmente, “reconhecer a existência em relação ao existente”, idiomáticamente, “conceder a cada pessoa sua própria natureza de existência” ou “conceder a cada pessoa seu próprio caráter particular”, o que, é claro, pode não parecer contigo, nem agradável a você.

Imagem 1: Fragmento de um rosto, Ile-Ifé, Nigéria. Terracota. Entre os séculos XII a XV EC.; Altura: 15,2 cm; reproduzido com permissão da Comissão Nacional para Museus e Monumentos da Nigéria e cortesia do Museu de Arte Africana, Nova Iorque, EUA.



Fonte: National Commission for Museum and Monuments, Nigeria e Museum for African Art, Nova Iorque, EUA.

A partir desta afirmação, fica claro que os iorubás respeitam esta categoria ou nível da estética e a reconhecem. Isso explicaria a admiração iorubá por divindades como Xapanã, Xangô, Ogum, Exu, Iku, cujo caráter ou comportamentos podem ser percebidos como imorais em termos humanos. O corcunda, o albino e outros seres deformados, todos obra de Obatalá, recebem sua “licença” ou direito de serem respeitados e admirados em virtude de sua relação com seu criador, causa de sua existência, como mostra o ditado, *Òwò Òrìṣà lafi í wọ àfín*, “Percebemos a honra (divindade) de Orixá [Òrìṣà] (a divindade escultora), no albino”. Da mesma forma, aprecia-se uma pessoa insana pelo ponto de vista incomum que ela oferece. *Wèrè dùn ún wò, ṣùgbọ̀n kò ṣe é bí l'ómọ*, “o insano é agradável de assistir, mesmo que ninguém reze para tê-lo como filho”. Não é incomum que criminosos empedernidos e bandidos brutais tenham poemas e canções de louvor compostos em sua homenagem.

Todos os exemplos acima, na minha opinião, ilustram o significado original de *ìwà* tal qual apresentado por Abimbola, bem como a beleza, *ẹwà*, de “*Ìwà*” como esposa de Orunmilá na literatura de Ifá. Por conveniência, colocarei essa noção de *ìwà* dentro do que chamo de ordem microestética iorubá. Simplificando, essa ordem trata do pleno reconhecimento e da apreciação adequada de um determinado objeto, elemento ou fenômeno, como totalmente distinto e diferente de um tipo generalizado que pode modificar ou mesmo desconsiderar as considerações ou fato da individualidade.

Orunmilá simboliza a segunda noção de *ìwà*, cujo significado é *Ìwàpèlẹ*

(caráter gentil ou bom) e se enquadra em outra categoria que chamo de ordem macroestética. Esta ordem não se opõe à ordem microestética, mas representa um complexo muito maior e variado, incluindo universos estéticos que abrigam todas as noções da ordem microestética. Orunmilá precisava operar em um nível de consciência mais alto, mais poderoso e influente para acomodar e apreciar Ìwà, sua esposa, com todas as suas chamadas “deficiências⁸”. A fonte dessa nova consciência é Sùúrù (Paciência), o primeiro filho de Olodumare, que estava cansado de ser solitário e queria com urgência uma descendência que refletisse seus atributos, os quais eventualmente constituiriam sua beleza. Um poema de Ifá descreve este anseio por realização na criação dessa maneira:

Ìwà l'ẹwà
 Omọ lẹ̀şó ilé
 Omọ-ẹni-là á-késí,
 Omọ-ẹni-ni-ífi-wà-j'ọni.
 Ọun Bí-èyàn-dára-tí-kò-ní-wà
 Igi-oko-ní-ká-à-à-í-wé.
 Àwọn ní wọn dá Ifá fún Ọlọfin-Ọ̀tẹ̀tẹ̀
 Tí o ñwẹni tí ó jọ ọ̀un
 Níjọ tí ó dá kẹsekése
 Nwọn ní nílẹ ayé
 Kò sí ẹnikan míbẹ
 Ó sì dá kẹsekése
 Ọde Ọrun o ò lé èyàn.
 Agbadagúúdú méjì ilẹ̀
 A bojú raú (ADENIJI, 1974).

Ìwà constitui a beleza,
 As crianças são o adorno adequado de uma casa.
 É a descendência enviada como mensagens,
 Juntamente com a beleza física aprazível de uma pessoa,
 Quando desprovidas de ìwà,
 devem ser comparadas a uma lasca de madeira na floresta.
 Os sacerdotes de Ifá jogaram para Ọlọfin-Ọ̀tẹ̀tẹ̀
 Que desejava uma prole que refletisse seu caráter
 Tudo estava vazio na terra.
 Nem uma única alma a habitava.
 Tudo também foi vazio no céu,
 Sem ninguém lá
 Apenas duas grandes conchas vazias
 Sem nada nelas.

Por este segundo nível de consciência estética, que posso chamar de ordem macroestética, tanto o Criador quanto sua criação são beneficiados. Ọlọfin-Ọ̀tẹ̀tẹ̀ (o Criador) alcança seu objetivo de auto-expressão e realização através de ẹ̀niyàn (humano) que, por sua vez, deriva sua aprovação estética de Ọlọfin-Ọ̀tẹ̀tẹ̀. Assim ìwà rere, bom caráter, torna-se a manifestação de Sùúru, a primeira e mais importante descendência do Criador, Ọlọfin-Ọ̀tẹ̀tẹ̀ ou Olodumare. Isso está implícito no ditado, Ìwà rere L'ẹ̀şó Ẹ̀niyàn, Ẹ̀hín Funfun l'ẹ̀şó ẹ̀rín, “Caráter apropriado (não apenas “bom”) é o adorno de uma pessoa, como os dentes brancos são o adorno de um sorriso” (AJIBOLA, 1971, p. 22; 82). Ẹ̀şó aqui também pode significar iyẹ̀sí, condizente ou

complementar, trazendo honra, *iyi*, a uma pessoa ou coisa⁹.

Como Orunmilá, o iorubá dará qualquer coisa para ser associada ao caráter de Olofin, sem o qual alguém pode muito bem ser abandonado por todos. O objetivo final é ser *omólúwàbí*, “prole nascida de Olú-ìwà” – a principal fonte originadora de *ìwà*.

*Ìwà, ìwà là n wá o Ìwà,
Ire gbogbo tá a ní
Tá à níwà
Ire oníre ni
Ìwà, ìwà l'á n wá o Ìwà.*

Ìwà, Ìwà é o que buscamos,
Todas as coisas boas da vida que alguém tem,
Se ele não tem caráter apropriado
Elas pertencem a outra pessoa
Ìwà, ìwà, é o que buscamos (ABIMBOLA, 1975, p. 397-399).

A busca por *Ìwà*, como fez Orunmilá, é um símbolo de sua importância contínua na tradição iorubá.

A estabilidade e o progresso político e socioeconômico, a criatividade artística e a crítica são sustentados pela invocação e utilização dos cânones dessa “ordem macroestética”. O que se segue fornece uma visão de como alguns desses critérios podem ser imediatamente relevantes para os problemas humanos, independentemente de sua natureza, tamanho ou gravidade:

*Èdá tó gbéyin lé'rí kí pàntèté
Pèlẹ́ l'arewà írìn
Jéjé l'omọ olólá í yan
Igbá onípèlẹ́ kì í fọ́
Àwo onípèlẹ́ kì í fàya
Ohun tí a fèsò mú kì í bàjé
Ohun tí a f'agbára mú, koko ní'le
Èsò pèlẹ́ ní à á pàmúkùrù,
A kì í kánjú tú'lú orán
Pèlẹ́pèlẹ́ l'ejò ó g'òpẹ́ Ìgbín kò lówó, Ìgbín kò lésẹ́
Èsò èsò nìgbín gbà gungi. (OGUNNIRAN, 1969, p. 18)*

Uma pessoa carregando ovos na cabeça precisa estar alerta,
O belo precisa de um caminhar sereno,
Andar graciosamente aumenta a beleza dos prósperos,
O prato frágil do cuidadoso nunca quebra,
O segredo do indivíduo calmo nunca é revelado acidentalmente em público.
Qualquer coisa realizada com força bruta sempre encontra grande resistência;
É com paciência calculada que se mata o mosquito,
Uma pessoa nunca deve ter pressa para coletar o (pequeno, mas delicioso) cogumelo orán.
Com paciência considerável, a cobra consegue escalar a palmeira (sem ramos).

O caracol não tem mãos nem pernas,
No entanto, é com paciência e perseverança que ele sobe na árvore.

O artista como devoto de Orixalá

O artista, especialmente como *onísé-ṣà* (pintor), *agbégilére* (escultor/escultor de madeira), *gbènàgbènà* (desenhista de madeira), *aláró* (tintureiro/estampador), ou *amòkòkò* (oleiro/moldador), é um devoto de Orixalá (também conhecido como Obatalá e Orixá [Òrìṣà]), a divindade que é reconhecida como a primeira artista, modeladora e escultora na crença tradicional iorubá.

Como Idowu corretamente aponta, “Olódùmarè confiou a ele (Orixalá) a criação da parte física do homem, como também a criação da terra e o arranjo de suas armadilhas” (IDOWU, 1962, p. 71). Com a liberdade de criar como quiser, uma ocorrência mais rara em qualquer tradição artística do mundo, Obatalá torna-se o primeiro artista criativo no verdadeiro sentido do termo. É irônico que a criatividade seja a mesma qualidade que há muito tem sido negada ao artista tradicional pelos estudiosos da área (ABIODUN, 1975, p. 129).

Orixalá produz todas as formas, cores e arranjos imagináveis dos quais as identidades e/ou caráter são claros, distintos e honrados com seu *imprimatur*, sua própria identidade e personalidade, detonando assim mais um mito errôneo do anonimato na arte tradicional iorubá. Os iorubás reconhecem abertamente que cada *èdá* (criatura) na terra foi contabilizado nos primeiros esforços artísticos de Orixalá. Essa noção é ilustrada pelo seguinte exemplo: *Kí'ṣe èjọ eléyín gan-n-gan; Òrìṣà ló ṣeé, tí kò fì awọ̀ bọ̀ ó* – “A pessoa dentuça não tem culpa: Orixá quem o fez e não o protegeu” (IDOWU, 1962, p. 72).

Demonstrando a ordem macroestética por excelência, o papel de Orixalá como escultor – divindade não é apenas acomodar todas as formas de *ẹwà* (beleza) em nome de *ìwà* (existência), mas como o supremo especialista em identidade e na forma do caráter (que é, como *amòwà* no nível microestético do ser), ele garante sua realização através do processo e da expressão artística. Da mesma forma, Obatalá se qualifica como o principal *amẹwà* (especialista em beleza), já que *ìwà* (caráter) constitui *ẹwà* (beleza).

É em relação ao pano de fundo anterior que podemos começar a conhecer o artista, seu *ìwà* (caráter e identidade) porque ele é de fato o *àwòrò* (sacerdote/devoto) de Orixalá, o Grande Rei-de-roupas-brancas. O seguinte oriki (poesia laudatória) do artista é essencialmente o mesmo de Orixalá, seu principal patrono:

*Èmi l'omọ agbégilére
Omọ agbégi rebete sé logé;
Èmi l'omọ asọgi d'èniyàn.
Nígbà tí a gbé'gi tán,
Igí l'ójú;
Igi l'enu
Igí l'ówó
Bẹ̀ẹ̀ ní'gí sì l'átàmpàkò
Èṣe méjèjèjì ní'lè;
Igí sì gún'mú tirè;
Ó sì ṣe gagaga.
Wón kun'gi l'ósùn*

*Wón se'gi lóge;
Ó wa kù kí'gi ó fòhùn l'ààfin Ọba
Ọmọ agbẹ'gi rebete f'Ọba;
Ọmọ asọgi dèniyàn (AKINRINDE, 1978, p. 19)¹⁰.*

Eu, o filho do escultor
Que faz estátuas elaboradas em madeira e as embeleza.
Eu transformo madeira não esculpida em figuras humanas.
Depois de trabalhar em um pedaço de madeira
Possui olhos,
Boca,
e mãos.
E mera madeira agora tem dedos
Posicionado corretamente nos pés
A madeira agora adquire seios
Que são cheios, eretos e atraentes
Osùn vermelho (corante extraído da *baphia nitida*) dá cor à madeira,
O estilo adequado o embeleza.
Resta à figura de madeira falar diante do obá (soberano divino).
Eu, o filho do escultor talentoso que esculpe para o obá (soberano divino);
Que transforma a madeira comum em ser vivo.

Tendo transformado sua matéria-prima, o artista iorubá busca realizar completamente a identidade e o caráter de seu tema, como está implícito na frase, *sé lóge*, que significa “embelezar através da atividade artística”.

Imagem 2: Figura *àkó* em tamanho real de Amerì Ọlásubúde (mãe de Ọlátérù Ọlágbègí II, Ọlówò de Ọwò); Artista: Ọgúnléyẹ Ọlógán. Foto de William B. Fagg, 1959; Número do objeto PSC1986.3.1779; Número da imagem PCB 4823.



Fonte: Royal Anthropological Institute of Great Britain e do Metropolitan Museum of Art

Para fazer isso com sucesso, o artista, como Orixalá, tem que expressar qualidades e atributos relevantes da ordem macroestética. Alguns destes já foram mencionados na discussão de Sùúrù, Bàbá Ìwà (Paciência, o Pai de Ìwà, “Caráter”). Dessa forma, “*Ìwà rere*” é “caráter apropriado” em vez de apenas “bom caráter”, especialmente porque também é “*Èşó`eniyan*” (o embelezador ou adorno da

humanidade). Considere, por exemplo, o seguinte provérbio Yorùbá:

Agbe ló laro
Àlùkò ló losùn
Lékèlékè ló lẹfun

O azul pertence ao Turaco Azul (a cor que embeleza e confirma seu *ìwà*)
 O vermelho pertence ao Pica-Pau Vermelho (a cor que adorna e mostra seu *ìwà*)
 O branco pertence à Garça-Vaqueira (aquela cuja cor embeleza e valida o seu *ìwà*)

Crítica artística

A crítica artística iorubá emerge do mais alto nível de consciência estética, demonstrando uma consciência e compreensão esclarecidas das duas ordens de consciência estética já discutidas. Naturalmente, portanto, nem todos podem ser críticos de arte. Isso é algo que requer um esforço significativo e consciente por parte de qualquer pessoa para adquirir. A mulher do mercado, o público de Egungum, o usuário da arte, ou mesmo o artista não serão necessariamente um crítico de arte, ainda que possam ter adquirido alguma apreciação rudimentar do conceito de beleza iorubá através de um encontro aleatório ou acidental com a arte. Isso, obviamente, não nega que os comentários dessas pessoas possam ser interessantes, inteligentes e até perspicazes.

Embora não haja uma formação protocolar para os críticos propriamente ditos, a partir da experiência de campo, acredito que críticos de pleno direito, acima de tudo, adquirem sua experiência e competência ao “andar com os mais velhos”, *bá àwọn àgbà rìn*. Na verdade, isso significa “interessar-se pelos procedimentos tradicionais e estudá-los”. Esse tipo de exposição geralmente começa desde cedo, por meio da assistência regular de apresentações artísticas, auxiliando nos processos e apresentações artísticas e ouvindo comentários dos “mais velhos” sobre as obras artísticas elaboradas em contextos de atuação. Descobri que um bom número desses críticos anciãos são sacerdotes de Ifá que, também em virtude de sua profissão, participam de rituais e festivais comunitários tradicionais, colocando em jogo, de vez em quando, seus conhecimentos esotéricos de fundo da maioria das coisas.

É também como consequência de sua formação que os críticos são reservados, e não oferecem informações espontaneamente em público, ainda mais quando o artista ou seus familiares estão por perto. *A kì í t'ojú oníka mèsánán kà á*, “não é cortês contar os dedos das mãos ou dos pés de uma pessoa de nove dedos, na presença dela”. É provavelmente por isso que, como Ulli Beier relatou uma vez, nunca se ouve uma “discussão espontânea sobre a forma, proporção ou expressão de uma peça de escultura” (BEIER, 1963, p. 3). Pela mesma razão, acredito que um artista pode hesitar em comentar o trabalho de um colega em público.

Para alguém se qualificar para “andar com os mais velhos”, deve possuir e demonstrar pelo menos estas qualidades: *ifarabalẹ*, calma; *ìlutí*, polidez; *ìmojú-mọra*, sensibilidade e *tító*, constância; outras qualidades, como *ojú-inú*, intuição e *ojú-ọnà*, direcionamento, seriam desenvolvidas com a formação.

Considerações estéticas

Identificarei brevemente alguns aspectos importantes de *iwà* (caráter) e destacarei sua relevância para a crítica iorubá da arte.

Ojú-inú: literalmente significa “olho interior”. Refere-se à intuição, um tipo especial de compreensão de uma pessoa, coisa ou situação, e não deve ser derivado de uma fonte óbvia. *Imú ni àlejò fi í ríran*, “O forasteiro ou não iniciado geralmente vê pelo nariz”. Sem *ojú-inú*, o forasteiro como uma criança ingênua pode chamar uma planta medicinal de vegetal comestível, *Ọmọdé ò moògùn ó n pèé nî ẹfọ*. É o intelecto ou percepção com o qual se conceitua a forma individualizada, substância, contorno, ritmo e harmonia de um tema. Tal percepção pode ser comunicada através de fontes tradicionalmente aprovadas como cantos, canções, oriki, literatura de divinação de Ifá e, obviamente, exemplos existentes de obras de arte. Esse tipo de sensibilidade é extremamente importante para que o artista apreenda com precisão a identidade, o caráter e a função originais e essenciais de seu tema. A sua expressão bem-sucedida resulta no cumprimento dos critérios “microestéticos”, sem os quais os demais atributos estéticos, a serem considerados daqui em diante, não podem se tornar significativos e relevantes.

Imagem 3: Corte de dança de Èṣù, Ìlá Ọ̀ràngún, Nigéria. Foto de J. Pemberton III, 1977.



Fonte: Reproduzida com permissão de J. Pemberton III

Ojú-ọ̀nà: é o direcionamento, uma consciência da necessidade de melhorar o projeto, originalidade. Embora às vezes considerado um talento raro, o *ojú-ọ̀nà* muitas vezes é adquirido no decorrer da formação de um artista ou simplesmente aprendendo com alguém que possui essa qualidade.

A inovação no projeto resultante do *ojú-ọ̀nà* deve ser adequada ao significado e função da obra de arte, e não ser introduzida simplesmente por si mesma. Isso é expresso pelo ditado, “*Ohun tó yẹ’ni ló yẹ’ni okùn ọ̀rùn kò yẹ adìẹ, kò sì tún yẹ ẹni tí n fà á*” (IṢOLA, 1985), “uma ação (ou um projeto) deve ser apropriado (ou relevante)

ao seu contexto; amarrar uma corda no pescoço de uma ave para transportá-la não é apropriado e faz parecer ridículo quem puxa a corda”.

Ter *ojú-ọ̀nà* leva a uma maior valorização e manifestação de estilos individuais e grupais. Assim, podemos reunir 200 máscaras Ẹpa ou estatuetas Ibeji para apreciação e crítica. Todos podem satisfazer o primeiro critério discutido acima, *ojú-inú*. No entanto, a atenção será focada na demonstração de *ojú-ọ̀nà*. Aqui, o crítico que, depois de se familiarizar com os rudimentos do *ọ̀nà*, ou seja, o “bom projeto” que inclui seu reconhecimento e seu uso nos contextos apropriados de funcionamento, avalia profissionalmente as obras que lhe são apresentadas.

Imagem 4: *Ère Ìbejì* (estatuetas de gêmeos), Ìgbómìnà, Ìjọmu, Nigéria. Altura: 26 cm. Coleção privada; Cortesia do Museum for African Art, Nova Iorque, EUA.



Fonte: Museum for African Art, Nova Iorque, EUA.

A arte iorubá da crítica exige que o crítico exerça o *ojú-ọ̀nà* ele mesmo para fazer um julgamento preciso e sensato.

*Ojú là í mọ̀ àìsí epo;
Èrèkẹ̀ là í mọ̀ àìsí iyò;
Òrò gangan là í mọ̀ àlapà
Tí kò ní epo nínú.*

É olhando que detectamos a ausência de óleo de palma (vermelho),
É na boca que detectamos o (prato) inosso,
E é de longe que avistamos o àlapà¹¹ que não contém óleo.

Da mesma forma, o crítico usa seu senso estético para identificar as características e completude de uma obra de arte. Também, nesse processo, examina o *ọ̀nà* em todas as suas ramificações, o *ojú-ọ̀nà* do artista, bem como seus níveis de *làákàyè*, “pensamento nítido”, *òye* “compreensão” e *ọ̀gbón*, “sabedoria”, todas manifestações da ordem macroestética.

Ìfarabalè: literalmente significa “acalmar ou controlar o corpo”, “deixar a

razão em vez da emoção controlar o homem”, ou “não perder a compostura”.

Ìfarabalẹ̀ é um pré-requisito para a expressão bem-sucedida dos dois critérios já mencionados. Diz respeito à capacidade do artista de controlar a si mesmo e seu material (o mental e o técnico), bem como a execução completa e bem-sucedida de uma obra de arte. Qualidades artísticas muito admiradas como *pípé* e *dídán* (correção e “completude de acabamento” são ambas consequências de *ìfarabalẹ̀*. *Pípé* e *dídán* às vezes são usados de forma intercambiável, pois transmitem essencialmente o mesmo significado. Eu não traduzi *dídán* como “suavidade brilhante” (THOMPSON *apud* D’AZEVEDO, 1973, p. 37) uma vez que seu uso na crítica artística incluiria também superfícies fisicamente ásperas, como nas máscaras *Èpa*, que enfatizam a cor por sua “completude de acabamento”, ou pano tecido à mão com textura áspera – com objetos rituais ou decorativos adicionados.

O critério do *pípé* exige que as obras de arte em estado de abandono sejam consertadas e reformadas antes do uso, e aquelas além de reparadas ou muito danificadas por cupins são vendidas para alguma pessoa ou jogadas fora. Assim, o apelo do “inacabado” em certas tradições artísticas do Ocidente não tem lugar na estética iorubá.

Imagem 5: Trono para um õba Iorùbá; Artista: muito provavelmente Ọlówẹ̀ de Ìsẹ̀, primeiro quartel do século XX.



Fonte: Reproduzido com permissão de Jean David

No caso das esculturas e objetos rituais, entretanto, *pípé* se referiria mais à sua potência e funcionamento eficiente em seus respectivos ritos ou contextos religiosos relevantes. Isso é alcançado por meio de cuidados adequados com os objetos, que podem envolver oferendas apropriadas, banho ritual, “alimentação”, vestimentas, redecoração e reconhecimento constante através do canto de nomes de louvor para mantê-los ritualmente potentes.

Ìlutí: significa, literalmente, “boa audição”. Usado idiomáticamente, refere-se a qualidades como “ensinabilidade”, “obediência” e “compreensão”, todas muito estimadas nos sistemas tradicionais de educação e aprendizagem dos iorubá.

Na religião e na arte, *Ìlutí* aparece com destaque ao considerar a eficácia de

um *orixá* (divindade), *oògùn* (remédio tradicional) ou de uma obra de arte (*iṣé ọ̀nà*). Assim, ao escolher um *orixá* para adorar ou consultar para ajuda, os iorubás procuram aqueles com *ilutí*; “*Ebọra to lutí là rí bọ*”, que significa “Adoramos apenas divindades que podem responder quando consultadas”. Ao anunciar remédios tradicionais potentes, os vendedores usam o slogan “*ajé-bí-iná*”: “aquilo que responde-como-fogo aceso”, para convencer os clientes da eficácia de seu produto. Da mesma forma, no julgamento da arte, *ilutí* desempenha um papel importante. Ela ajuda os críticos a determinar se a obra em questão está “viva”, “respondendo” e “eficaz”, isto é, *jé* ou *dáhùn*. Portanto, em essência, *ilutí* foca no cumprimento da intenção artística, bem como na precisão no processo artístico¹². A tradição Iorubá ordena a obediência aos procedimentos e regras estabelecidas, para que a eficácia possa dar resultado.

*Wúrúkú l’á í-yínrìnkà,
Gbòòrò-gbòòrò l’á á dòbálẹ̀
Bí ènìà kò bá ẹ́ é gégé bí a tí í ẹ́ é
Kì í rí gẹ́gẹ́ bí o tí í rí* (ŞOBANDE, 1967, p. 25)

Ajoelhar-se e girar de um lado para o outro é a maneira da mulher de prestar homenagem real,
Prostrar-se de bruços é a maneira do homem saudar seu superior
Se alguém não fizer isso da maneira habitual,
Não vai seguir tão bem como sempre foi.

Talvez de alguma relevância para a compreensão de *ilutí*, que pode ser amplamente descrito como uma espécie de fenômeno de “chamada-resposta”, seja o fato de os iorubás acreditarem na existência e no poder de nomes primordiais para todas as coisas vivas e não vivas. Conseqüentemente, o conceito e a posse de “*etí*”, (ouvidos), “boa audição” em seu sentido físico e metafórico são essenciais para o funcionamento e a comunicação eficientes.

*Etí kò sí l’órí,
Orí di àpólà igi* (ŞOBANDE, 1967, p. 29).

Com a orelha faltando,
A cabeça não é mais do que um pedaço de madeira mudo e inútil.

Aqui está um comentário crítico cuja implicação no julgamento da arte iorubá vai além da representação física dos ouvidos. De fato, o artista, o crítico e o público têm a necessidade de *ilutí* para executar, compreender e apreciar o produto artístico, que considere em outro lugar como uma espécie de metáfora visual (ABIODUN, s/d).

Imagem 6: Àdójà, banco do general de guerra. Osí Ìlòrin, Èkìtì; Artista: Bàbá Rótì, antes de 1960.



Fonte: Foto de Rowland Abiodun, 1974.

Ìmojú-mọ̀ra: Isso pode ser traduzido geralmente como “sensibilidade”, “boa percepção”, “adequação” e “medida”. Muitas vezes também conota “boa iniciativa”, uma qualidade considerada indispensável para originar novas ideias, estilos e métodos no processo artístico.

Embora bastante favorável à criatividade, inovação e mudança através do *ìmojú-mọ̀ra*, o iorubá nos adverte sobre sua natureza, razoabilidade e extensão. Por exemplo, o seguinte provérbio seria adequado ao julgar criticamente uma escultura figurativa:

*Kì í ẹ̀ pé etí kì í gùn,
Kì í ẹ̀ pé etí kì í fẹ̀,
Şùgbón èyí tó bá ẹ̀èşì rékojá orí,
Ó ti di ti ehoro (ŞOBANDE, 1967, p. 29).*

Não é que as orelhas não possam ser compridas,
Não é que não possam ser largas,
Mas quando as orelhas por acaso passarem da cabeça,
Então elas pertencem ao coelho.

E, no entanto, na mesma escultura, o iorubá pode não apenas permitir, mas aceitar como perfeitamente bela uma gama mais ampla de modos de apresentação artística, como é evidente neste ditado:

*Bá a şá kéké
Aájò ẹ̀wà la ẹ̀.
Bí a b'ábàjà,
Aájò ẹ̀wà la ẹ̀.
Bí a si fẹ̀rẹ̀ké sílẹ̀ 1'óbòró
Aájò ẹ̀wà náà la ẹ̀ (ŞOBANDE, 1967, p. 25).*

Se tivermos a marca facial *kéké*¹³,
 É por causa da beleza;
 Se levarmos a marca *àbàjà*¹⁴,
 É pela beleza.
 E se deixarmos o rosto sem marcas,
 É também por causa da beleza.

Enquanto muitos estudiosos sustentam a noção errônea de que a arte e os estilos tradicionais são estáticos, imutáveis, repetitivos e até anônimos, o *ìmojú-mọra* contraria tais pressupostos, pois traz em si os germes da mudança, da iniciativa e da criatividade, que dão vida, dinamismo e identidade à arte iorubá.

Imagem 7: Escultura Èsù de Chris Vondrasek, Seattle, Washington, 1995;
 materiais diversos; altura: 198 cm.



Fonte: reproduzido com permissão de Chris Vondrasek.

Os críticos e o público sempre encontram um horizonte cada vez mais amplo de novas formas e motivos, além dos antigos que foram recentemente tratados e apresentados. Para todos os envolvidos no processo artístico, a situação é mais desafiadora e exige sensibilidades mais aguçadas que podem ser resumidas como *ìmojú-mọra*.

Tító: refere-se a “duradouro”, “permanente”, “imperecível”, “qualidades”, “realidade”, bem como “genuinidade”. Ela deriva do primeiro e mais importante atributo de *ìwà*, que é a imortalidade, *àikú* (IDOWU, 1962, p. 162). Essa qualidade inspira, incentiva e apoia a durabilidade do material e estilo artísticos, deixando pouco ou nenhum espaço para inovações transitórias e “beleza” efêmera. A tradição iorubá não favorece a mudança por si só. Ela respeita e preserva visões seletivas e consagradas pelo tempo, cujo vocabulário de representação foi bastante testado e considerado favorável aos valores e normas estimados da sociedade.

Imagem 8: Artista desconhecido. Povos iorubás, nigerianos. A coroa de Oba (adenla). Séculos XIX a XX. Contas de vidro, fibra vegetal e algodão, 54 x 8 x 9 polegadas. (137,2 cm x 20,3 x 22,9 cm). Fotografia de Petergorsky/Gape.



Fonte: Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, EUA.

Com a arte moldando vidas individuais desde o nascimento até a morte e ditando a ação de comunidades inteiras, podemos entender a relutância dos iorubás em deixar a criação da arte e a formulação de seus critérios estéticos ao acaso ou a circunstâncias estranhas.

Essas seis considerações estéticas gerais: *ojú-inú*, *ojú-òná*, *'ifarabalè*, *ìlutí*, *ìmojú-mọra* e *tító* estão todas enraizadas em *ìwà* e abrem o caminho para que o artista, crítico e apreciador participe plenamente da fruição da arte. De fato, é a essência de *ìwà* que torna todas as coisas belas. Portanto, sua ausência pode ser responsável pelo contrário.

Ìwà nìkàn ló sòro o
Ìwà nìkàn ló sòro
Orí kan kì í 'burú l'ótú Ifẹ,
Ìwà nìkàn ló sòro o (IDOWU, 1962, p. 155).

Ìwà é tudo o que é necessário,
Ìwà é tudo o que é necessário,
 Não há *Orí*¹⁵ a ser chamado de mau no *Ifẹ* das Origens
Ìwà é tudo o que é necessário.

Compreensivelmente, na cultura iorubá é absolutamente imperativo que os indivíduos reconheçam a identidade e a presença uns dos outros. Há uma saudação especial para cada ocasião e cada hora do dia, e saudações abreviadas são desaprovadas e às vezes são inaceitáveis. Saudações pintam a imagem de um amigo em um cenário maior do que sua própria vida, muitas vezes através de *oríkì*, “nomes de louvor”, identificando-o com tudo o que é notável em seu passado.

Deixar de cumprimentar alguém é dizer que ele não existe e é compará-lo a

igi oko, “a madeira comum e inútil da floresta”. Isso implica que ele não é belo e isso é repreensível na cultura iorubá. Não é preciso ser fisicamente atraente para ser belo. Pobreza, falta de filhos, falta de atratividade física, idade, decadência e morte não podem nos roubar a beleza derivada de *ìwà*.

Em resumo, é a crença iorubá que *ìwà l'òrìṣà, bí a bá hùú sí ni í gbe 'ni,'* iwa é a divindade, que, dependendo do grau de nossa devoção a ela, nos abençoa (com sua beleza)!

Referências

- ABIMBOLA, Wande. *Ìwàpèlè: The Concept of Good Character in Ifa Literary Corpus*. In: ABIMBOLA, Wande. **Yoruba Oral Tradition**. Ife: Department of African Languages and Literatures, 1975.
- ABIODUN, Rowland. *Ifa Art Objects: An Interpretation based on Oral Traditions*. In ABIMBOLA, Wande (ed.). **Yoruba Oral Tradition**. Ile-Ife: Departamento de Línguas e Literaturas Africanas; 1975a.
- ABIODUN, Rowland. **Naturalism in Primitive Art: A survey of Attitudes, Odu, A Journal of West African Studies**, Rowland Abiodun.- N.S. No. II, 1975b.
- ABIODUN, Rowland. *A Reconsideration of the Function of Ako, Second Burial Effigy in Owo*. **AFRICA, Journal of the International African Institute**. n. 1, 1976, p. 4-20.
- ABIODUN, Rowland Abiodun. **Mythical Allusions in Yorùbá Ritualistic Art: Orí-Ìnú, Verbal and Visual metaphor' in Verbal and Visual Arts in Africa**, Rowland Abiodun; ed. Dan Ben-Amos. - Bloomington: Indiana University Press, *no prelo*.
- ABRAHAM, R. C. **Dictionary of Modern Yoruba**. London: University of London Press, 1970.
- ADENIJI, David. **Comunicação pessoal**, maio de 1974.
- AJIBOLA, J.O. **Owe Yoruba**, J.O. Ajibola . - Ibadan: OUP, 1971
- AKIRINDE, Ajadi. **Oríkì Àwọn Òṣise**. Ibadan: Daystar Press, 1978.
- AKIWỌWỌ, Chief Akinbiyi. **Comunicação pessoal**. Setembro de 1976.
- BAMGBOṢE, Ayọ. **A Short Yoruba Grammar**. Ibadan: Heinemann, 1967.
- BEIER, Ulli. **African Mud Sculpture**. Cambridge: Cambridge University Press, 1963.
- IDOWU, Bolaji, **Olodumare**, Bolaji Idowu.-London: Longman, 1962.
- ISOLA, Akinwumi. **Comunicação pessoal**, Janeiro de 1975.
- LAWAL, Babatunde. *Some Aspects of Yoruba Aesthetics*. **British Journal of Aesthetics**, 14, 1974, p. 239-249.
- MORAKINYO, Olufemi; AKIWOWO, Akinsola. *The Yoruba Ontology of Personality and Motivation: A Multidisciplinary Approach*. **Journal of Social Biol. Struct**, 4, 1981, p. 19-38.
- OGUNNIRAM, Lawuyi. **'F'ẹsọ Jaiye" in Ewì Ìwòyí, Lawuyi Ogunniran**; Adeagbo Akinjogbin, ed., Glasgow: Collins, 1969.
- ONIONS, C.F. (ed.). **Shorter Oxford Dictionary**, Vol. 1, 3rd edition, Oxford: OUP:

1965.

SOBANDE, Adegboyega. Àwọn Owe Ilẹ̀ Wa, **Olókun**, n.7, 1967.

THOMPSON, Robert Farris. **Black Gods and Kings**: Yoruba Art at UCLA. Los Angeles: Museum and Laboratories of Ethnic Arts and Technology, 1971a.

THOMPSON, Robert Farris. The Artist in Traditional Africa. In: JOPLING, Carol (ed.). **Art and Aesthetics in Primitive Societies**. New York: Dutton, 1971b.

THOMPSON, Robert Farris. Yoruba Artistic Criticism. In: D'AZEVEDO, Warren L. (ed.). **The Traditional Artist in African Societies**. Bloomington: Indiana University Press, 1973a.

THOMPSON, Robert Farris. Aesthetic of the Cool. **African Arts**, VII, 1, 1973b, p. 44-43, 64-67.

THOMPSON, Robert Farris. **African Art in Motion**. Los Angeles: University of California Press, 1974.

¹ Esta é uma versão ligeiramente revisada do meu artigo publicado no *Journal of Cultures and Ideas: an African Journal of Transdisciplinary Studies*, Volume 1, dezembro de 1983, páginas 13-30. Este trabalho é baseado em grande parte no trabalho de campo realizado entre 1974 e 1980 no oeste da Iorubalândia. Gostaria de agradecer ao Comitê de Pesquisa da Universidade de Ife por fornecer a doação que possibilitou a investigação. Este artigo é a versão revisada de um anterior intitulado "Character In Yorùbá Aesthetic" apresentado pela primeira vez na Fifth Triennial On African Art em Atlanta, Geórgia, EUA, em 17 de abril de 1980. O autor é muito grato ao Professor Akinşola Akiwoṣo, Drs. Moses Makinde, Barry Hallen, Sope Oyelaran e Femi Morakinyo por seu interesse e críticas à versão anterior deste artigo. Também sou grato ao professor Wande Abimbola por compartilhar comigo seu vasto conhecimento e visão do pensamento iorubá tradicional. Também gostaria de agradecer aos professores Adebisi Afọlayan, Ulli Beier e Dr. Arthur Okunniga por suas críticas ao texto.

² Master in History Arts, Professor na Amherst College, Amherst, Massachusetts. E-mail: roabiodun@amherst.edu.

³ Mestrando em Relações Étnico-Raciais, CEFET-RJ; kimcamargo@gmail.com; <http://lattes.cnpq.br/4661053001569802>

⁴ Doutor em Bioética, professor na Universidade de Brasília. E-mail: wandersonflor@unb.br, Link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8919296655781448>

⁵ Orixalá, Obatalá ou Orixá [Òrìṣà] referem-se à mesma divindade que é o primeiro escultor/artista e foi encarregado por Olodumare de moldar os humanos e projetar suas características da maneira que Orixalá deseja.

⁶ O autor traduziu a palavra iorubá *pupa* pela palavra inglesa *yellow*. Em diversos dicionários que traduzem o iorubá para o inglês (por exemplo, os dos iorubás Kayode J. Fakinlede e Olabiyi Babalola Yai e o do linguista australiano, especialista em língua iorubá, Roy Clive Abraham), a palavra *pupa* é traduzida como *red* (em português, vermelho). Por esta razão optamos por traduzir o termo por "vermelho", tradução que encontra acolhimento na cultura iorubá no Brasil sobre as cores fundamentais, que, por exemplo, tomam forma nas tinturas ancestrais: *waji* ou *éedu* (preto), *osùn* (vermelho) e *efun* (branco) (N.T.).

⁷ O autor tentou, nos estágios iniciais de sua investigação, traduzir o Conceito de *ìwà* no pensamento iorubá como "caráter". No *Shorter Oxford Dictionary*, (ONIONS, 1965), "caráter" ou "Delineamento de caráter".

⁸ (ABIMBOLA, 1975, 389). Tradução nossa: "Ifá... conhece a história da terra e do céu e domina as leis morais e físicas com as quais Olodumare governa o universo". Assim, esperava-se que Orunmilá a divindade de Ifá estivesse no controle mais firme da situação que levou à partida de *Ìwà*.

⁹ Wande Abimbola, em comunicação pessoal, em março de 1980 diz: "Èṣọ significa 'guardião'. Ṣọ aqui é o verbo "observar". Portanto, os guardiões do palácio real na antiga *Oyo* são conhecidos como *Eṣọ*."

¹⁰ Comparar este poema de louvor com o de Orixalá em Bolaji Idowu, (1962, p. 72).

¹¹ Um tipo de comida iorubá

¹² Para uma aplicação prática desta consideração estética, ver Rowland Abiodun, “A Reconsideration of the Function of Ako, Second Burial Effigy in Owo”, *AFRICA, Journal of the International African Institute*. Nº 1,.

¹³ *Kéké*: Uma espécie de marca facial tradicional entre os iorubás. Ver Abraham (1970, p. 300-301), para ilustrações.

¹⁴ *Àbàjà*: Outro tipo de marca facial entre os iorubás. Ver também Abraham, (1970, p. 300-301).

¹⁵ Modifiquei a tradução de Bolaji Idowu (1962, p. 162). Por exemplo, *Ori* pode ser traduzido como “a essência da personalidade de alguém”. Para mais discussões sobre *Ori*, veja Rowland Abiodun (s/d). Capítulo 10; e Olufemi Morakinyo e Akinsola Akiwowo, *The Yoruba Ontology of Personality and Motivation: A Multidisciplinary Approach*, *Journal of Social Biol. Struct.*,

Recebido em: 05/2022

Aprovado em: 06/2022