

CABEÇA, CABELO E PENTEADO: ORÍ E A ARTE SÓCIO-ESPIRITUAL DO PENTEADO IORUBÁ

HEAD, HAIR AND HAIRSTYLE: ORÍ AND THE SOCIO-SPIRITUAL ART OF THE YORUBA HAIRSTYLE

Naiara Paula Eugenio¹
Nádia Regina Braga dos Santos²

Resumo:

Este trabalho pretende fazer uma breve reflexão sobre os penteados iorubás presentes nas produções artísticas escultóricas e tradicionais. Considerando que há uma quantidade significativa de penteados iorubanos não só os ainda utilizados hoje na contemporaneidade, mas também os que ficaram no passado de seus ancestrais, é necessário um recorte, assim o objetivo é discorrer brevemente sobre dois deles: o penteado agògo e o òjòmpetí. Esta análise tem em vista que a cabeça (orí) é um elemento importante e marcante em peças escultóricas tradicionais, tendo muitas vezes uma representação fiel e realística onde o penteado é elemento notável, sendo praticamente refeito no entalhar do corpo escultórico. Por isso este trabalho se empenha em analisar as intenções que preenchem os penteados iorubás, através da análise de imagens e pesquisa bibliográfica. Com o critério de utilizar autores pioneiros no campo da arte e estética iorubá como Naiara Paula Eugenio, Babatunde Lawal e Sophie Bosede Oluwole.

Palavras-chave: Filosofia Iorubá, Estética Iorubá, Ori, Penteado, Arte, Arte Iorubá.

Abstract:

This work intends to make a brief reflection on the Yoruba hairstyles present in sculptural and traditional artistic productions. Considering that there is a significant amount of Yoruban hairstyles, not only those still used today, but also those that have remained in the past of their ancestors, a clipping is necessary, so the objective is to briefly discuss two of them: the agògo hairstyle and the òjòmpetí. This analysis has in mind that the head (orí) is an important and striking element in traditional sculptural pieces, often having a faithful and realistic representation where the hairstyle is a notable element, being practically redone in the carving of the sculptural body. That's why this work strives to analyze the intentions that fill the Yoruba hairstyles, through the analysis of images and bibliographic research. With the criterion of using pioneering authors in the field of Yoruba art and aesthetics such as Naiara Paula Eugenio, Babatunde Lawal and Sophie Bosede Oluwole.

Keywords: Yoruba philosophy, Yoruba Aesthetic; Ori, Yoruba, Hairstyle, Art.



Introdução

*A cabeça de uma pessoa faz dela um rei³
Provérbio Iorubá*

No Brasil a população que se declara preta e parda aumenta gradativamente a cada ano, “entre 2012 e 2019, aumentou em 36% a população autodeclarada preta e em 10% a parda. Pardos são maioria no país desde 2015” (SILVEIRA, 2020, p. 1). Isso implica uma população que possui, no sentido amplo, características estéticas variadas, mas que é consideravelmente africana. Isso é um fator para o estudo de estética e arte iorubá, povo que influencia consideravelmente a cultura brasileira, principalmente através da espiritualidade de matriz africana.

Práticas espirituais iorubá se concretizaram no Brasil principalmente através do candomblé, que segundo Eugenio (2014) assumiu aqui, entre outros aspectos, um caráter de resistência.

O candomblé é uma religião de matriz africana constituída no Brasil a partir dessa memória da população trazida de África e seu empenho em mantê-la. Núcleo de resistência cultural-religiosa, o candomblé manteve vivo, apesar da escravização, uma religiosidade firme em representação simbólica na observância de deuses africanos. Para a sobrevivência do culto esse simbólico se envolveu do possível em terras diferentes, se adequando às necessidades, mas nunca perdendo sua essência, para isso, uma forte ideia de irmandade, solidariedade e identidade precisou ser mantida envolta do culto aos orixás, deuses de diferentes lugares de África, assim como a população, que se acomodaram às novas ambientações de seus adeptos e as dificuldades. Mantinham os costumes vivos através da manutenção da mitologia, ‘a mitologia é a própria codificação desse conjunto de representações que são os orixás’. (EUGENIO, 2014, p. 13).

Nós perpetuamos o mito da reparação completa, o próprio enredo do progresso colonial que nos encoraja a olhar para o passado das execuções hipotecárias, finais do passado, opressões persistentes do passado, para um futuro promissor onde tudo está certo. Além disso, nossos esforços anteriores em tentar salvar o mundo são parte do que nos traz aqui (AKOMOLAFE, 2019, p. 1).⁴

Assim, entender e aplicar a filosofia iorubá passa por apreender sua sócio-espiritualidade que por sua vez pode ser refletida nos penteados que ocupam as cabeças de pessoas e esculturas tradicionais iorubás. Esta análise será introduzida com a compreensão do conceito que, segundo Lawal (2002) e Oyèwùmí (2016), talvez seja o mais importante nessa cosmovisão africana, de *Orí*, palavra que é traduzida como cabeça, mas que abriga em si um significado mais amplo na percepção iorubana.

Lawal (2002) destaca que a importância da cabeça para a tradição iorubá extrapola sua função biológica de controlar o corpo e sentidos, segundo a versão descrita por ele, ela é a própria representação simbólica do Ser Supremo *Olódùmarè* na constelação de divindades denominadas orixás.

Assim, a cabeça é para um indivíduo o que *Olódùmarè* é para o cosmos e

um rei para o corpo político - uma fonte de potência. A fim de compreender totalmente o significado desta metáfora, deve ser observado que o mito da criação iorubá traça a origem do corpo humano em uma escultura arquetípica (*ere*) modelada pela deidade-artista *Obàtálá* e então ativado pelo sopro divino (*emi*) de *Olódùmarè*, localizado na escultura cabeça. Este processo criativo ocorre dentro do corpo da gestante e leva cerca de nove meses para amadurecer. De acordo com o mito, cada indivíduo, antes de nascer no mundo físico, deve prosseguir para a oficina de *ÀjàláMopin*, o ceramista celestial, para escolher um dos vários indiferenciados, *Orí Inu* pronto, ou "cabeças internas" em exibição na oficina de *ÀjàláMopin*. Cada cabeça interna contém o *àse* de *Olódùmarè* (poder habilitador), e aquele escolhido por um indivíduo predetermina seu destino (*ipin*) no mundo físico (LAWAL, 2002, p. 1)⁵.

Partindo de todos esses pressupostos este trabalho se empenha em analisar a intenção que preenche os penteados iorubás, analisando sobretudo esculturas tradicionais com auxílio de imagens delas disponíveis na bibliografia que aborda arte iorubá através da pesquisa bibliográfica utilizando autores pioneiros no campo da arte e estética iorubá como Naiara Paula Eugenio, Babatunde Lawal e Sophie Bosede Oluwole.

Penteado e seu status sócio-espiritual iorubá

A aparência e cabelo tem tal importância para a cultura iorubá que “acredita-se que cuidar bem do cabelo é uma forma indireta de conquistar o favor de um *Orí Inu*” (LAWAL, 2002, p. 3)⁶.

Assim, os iorubás criaram uma ampla gama de estilos de cabelo que não apenas refletem a primazia da cabeça, mas também comunicam gosto, status, ocupação, e poder, tanto temporal quanto espiritual. A riqueza da tradição pode ser obtida a partir de máscaras iorubá e esculturas de figuras que serão usadas para ilustrar os principais estilos, no entanto muitas vezes são idealizados na arte por razões estéticas (LAWAL, 2002, p. 1).⁷

Por isso é impossível falar apenas do significado social dos penteados iorubás, assim como não seria assertivo discorrer apenas de seus papéis espirituais.

O significado do penteado na iorubalândia

Segundo Macedo (2019) “estudar a lógica imanente a processos expressivos de uma determinada linguagem artística requer precisão, reter, sobretudo, o pensamento em seu sentido original: separar e pesar” (MACEDO, 2019, p. 204). Por isso o recorte que leva a discorrer sobre cabelo e penteado dentro da arte e sociedade iorubana.

A cabeça tem tal importância na sociedade iorubá que suas representações recebem um detalhamento apurado mesmo nas peças mais estilizadas, um elemento que compõe esse tratamento é o penteado, “que muitas vezes sobe como uma coroa, proclamando o domínio da cabeça sobre o corpo” (LAWAL, 2002, p. 2).

O cabelo na cabeça (*irun orí*) é frequentemente comparado a um bosque que deve estar bem mantido para santificar o santuário que a cabeça física constitui para o *Ori Inu*, a cabeça interna. É por isso que as mulheres iorubás tradicionalmente consideraram o penteado como uma marca de honra para a cabeça interior (Araba 1978: 8), além de seu significado social. (LAWAL, 2002, p. 3).

Orí ode, a cabeça externa, tem alto valor, pois desempenha funções biológicas, perceptivas, sensoriais, comunicacionais e identitárias, ainda assim ela é numa perspectiva espiritual, apenas um invólucro para uma força muito maior: *Orí inu*, a cabeça interna. “O desejo de harmonia entre os dois aspectos da cabeça é expresso na prece popular - *Ori inu mi ko ma ba ti ode je* - ‘Que minha cabeça interna não estrague a externa’” (LAWAL, 2002, p. 2 Apud Drewal, Pemberton e Abiodun, 1989, p. 26).⁸

Diz-se que os próprios *òrisà* são sujeitos ao seu próprio Ori (Abimbola 1976: 115), o que significa que, apesar de sua popularidade como os agentes ou manifestações de *àse*, eles têm a capacidade de ajudar um indivíduo apenas dentro dos limites já pré determinados por *Olódùmarè*, a Cabeça Suprema (LAWAL, 2002, p.2).⁹

Sendo um povo que tradicionalmente transmite conhecimento através da oralidade existem muitos aspectos que irão ser importantes na confecção das obras de artes feitas por artistas iorubanos, esses aspectos são descritos por Ajiboye et al (2018) e fazem referência a intenção imbuída no fazer artístico sócio-espiritual iorubá.

Em *Yorùbá*, provérbios, ditados, histórias e cultura fornecem diretrizes para direcionar os designs expressivos do artista. *Ojú inú* direciona o artista sobre a adequação ao contexto no uso de inovações. *Ìfarabalè* - se traduz literalmente como "acalmar ou controlar o corpo", ou deixar a razão ao invés do homem controlar a emoção 'ou' não perder a compostura (Abiodun, 1990: 77). Isso envolve a capacidade do artista de se controlar mentalmente e tecnicamente e ter temperamento repousante o suficiente para ver uma obra até o seu sucesso. *Dídán* que significa “completude” ou “acabamento” é uma consequência de *Ìfarabalè*. *Ìlútí* - que significa literalmente "boa audição". Refere-se linguisticamente a qualidades como ‘ensinabilidade’, obediência e compreensão, que são altamente exigidas nos "sistemas tradicionais, educacionais e de aprendizagem dos *Yorùbá*” (Abiodun, 1990: 78). Os significados mais profundos de *ilútí* referem-se à eficácia e às habilidades responsivas ao propósito. Portanto, na crítica de arte *Yorùbá*, *ilútí* se refere ao cumprimento de intenções artísticas e precisão de execução. *Ìlútí* é um requisito vital para que o crítico e o público executem, entendam e apreciem a obra de arte e suas mensagens (AJIBOYE et al., 2018, p. 62).¹⁰

Por isto que falar de penteado iorubá requer a utilização do termo sócio-espiritual usado por Oyěwùmí (2016) pois analisar o penteado iorubá não pode se limitar às suas funções sociais e estéticas da arte iorubá, porém Lawal (1996) diz que “a função religiosa da arte muitas vezes é enfatizada as custas do social e do

estético, que não são menos importantes”¹¹ (LAWAL, 1996, p. 13), com isso esse enfoque considera a espiritualidade iorubá, contudo analisar os penteados e suas funções pode fornecer mais uma ferramenta para investigação, apreciação e entendimento da arte iorubá considerando especificidades sociais e contextos político/culturais.

Analisando algumas obras com penteados iorubás

Na cultura iorubá é socialmente exigido dos homens que usem suas cabeças raspadas ou o cabelo o mais baixo possível. Isso remete a limpeza que é uma virtuosidade para sua estética corporal, assim um homem com cabelo sem corte é socialmente condenado e considerado ridículo (AJIBOYE et al., 2018). Porém a utilização de determinados penteados pode ser feita por homens em algumas situações que serão descritas mais à frente, algumas delas em festivais tradicionais.

Os festivais iorubás cumprem diversos papéis dentro dessa sociedade, Kuyebi (2008) nos diz que “a comunidade iorubá observa esses costumes para reforçar a honra de suas divindades” (KUYEBI, 2008, p. 9)¹², essas celebrações além de seu papel religioso, histórico, cultural e artístico acabam por manter a comunidade unida. Ele aponta que “há muitas lições a serem aprendidas nas religiões e cultura iorubá, se alguém for meticuloso o suficiente para comparar e contrastar o conteúdo dos mitos sobreviventes” (KUYEBI, 2008, p. 9)¹³.

Sobre o espetáculo Gelede, Lawal (1996) explica que os adereços para cabeça “podem ser divididos em três subgrupos; a saber, aqueles com penteados; aqueles com chapéus ou casacos; e aqueles que carregam pequenos objetos ou criaturas”¹⁴ (LAWAL, 1996, p. 195). Sendo que os penteados nas esculturas são verdadeiras cópias da realidade, assim há diversos penteados nas obras como o *sùkú* (trança ou caminhos trançados), *panumó* (“feche a boca”) e o *òjòmpetí* (chuva pingando nas orelhas), conforme destacado por Lawal (1996). Visto que os homens, com a exceção dos devotos de Xangô (que serão abordados mais a frente), tem por tradição a cabeça raspada ou o uso do cabelo baixo, as peças com penteado representarão em sua maioria a figura feminina, porém como foi dito isto não será uma constante.

Embora um penteado feminino possa sugerir que um determinado adorno foi originalmente usado com um traje feminino, isso não deve ser considerado um dado verdadeiro. Por exemplo, alguns sacerdotes iorubás (especialmente os de Sàngó) trançam seus cabelos nos penteados femininos¹⁵ (LAWAL, 1996, p. 195).

Em seu texto específico sobre cabeça e penteados iorubás, Lawal (2002) aborda o tratamento dado às cabeças e penteados iorubanos desde o nascimento até a vida adulta, analisando suas representações sociais, religiosas e contemporâneas. Uma criança, por exemplo, que nasça com os cabelos crespos encaracolados é tida como sagrada e chamada de *Dàda* ou *Ekine*. Segundo sua pesquisa isso se dá por dois fatores, um deles por essa criança ser considerada uma dádiva dos orixás e outro pela analogia que é feita aos búzios (dinheiro), o que sugere que essa criança atrai riqueza para seus pais.

Um bom elemento para investigação do aspecto social do penteado pode ser usado no entendimento de algumas obras antigas da tradição iorubá como as cabeças de terracota de Ifé, datadas de 1300 EC (figura 1), onde podem ser

observados penteados específicos como por exemplo o “estilo denominado òjòmpetí (chuva caindo nas orelhas), tranças de vários tamanhos percorrem a cabeça, terminando em pequenos rolos ou nós perto das orelhas” (LAWAL, 2002, p. 6)¹⁶.

Segundo Lawal (2002) “no passado, podia-se facilmente dizer pelo penteado de uma mulher se ela era casada ou não. As solteiras usavam formas mais simples dos estilos òjòmpetí, *ipako elede* ou *koroba*. Já as noivas e donas de casa exibiam versões mais intrincadas dos estilos *agògo* e *panumo*” (LAWAL, 2002, p. 6)¹⁷.

Figura 1: Cabeça em terracota com penteado òjòmpetí, Ifé. 1300 EC



Fonte: BLIER, 2015.

Figura 2: Fotografia de J.D. 'Okhai Ojeikere. Jovem com penteado òjòmpetí, 1970



Fonte: MoMA.org, 2021.

Na religiosidade de culto iorubá o orixá Xangô tem, segundo Ajoboye et al. (2018), uma relação única com as mulheres, isto faz com que seus “devotos do sexo masculino trancem seus cabelos e às vezes se vistam como mulheres para atingir o status e se aproximar da força divina que é *Şàngó*” (AJIBOYE et al., 2018, p. 63)¹⁸.

Neste contexto, tanto os sacerdotes masculinos quanto os femininos são chamados de *iyawo*. Embora este termo signifique “esposa” no uso comum, aqui não tem implicação, mas apenas identifica o sacerdote como um confidente especial que assegura uma oferta regular de sacrifícios a um *òrìsà* da mesma forma que uma amada esposa atende a seu marido. Esta é uma das razões pelas quais tais sacerdotes usam penteados femininos como o *agògo*, *sùkù*, *koroba* e *kolese*. Para reforçar a metáfora “sacerdote/esposa”, os sacerdotes de *Şàngó* masculinos usam frequentemente um *bante* (saia comprida) que é essencialmente uma forma elaborada de um *tobi* feminino (roupa íntima) (LAWAL, 2002, p. 7)¹⁹.

O estilo *agògo* (crista de galo) é, segundo Lawal (2002) um dos penteados iorubás mais comuns, “o cabelo é repartido em três seções, duas nas laterais da cabeça e uma no centro; as tranças laterais são em baixo relevo, enquanto a central forma uma crista que vai da parte de trás à frente da cabeça” (LAWAL, 2002, p. 6)²⁰. O *agògo* é um penteado que ilustra o aspecto espiritual dos penteados iorubás, sendo largamente utilizado por sacerdotes e sacerdotisas, não apenas de Xangô mas também de Oxum (figuras 3, 4, 5 e 6).

O penteado feminino do sacerdote também tem um significado simbólico. A palavra ioruba para possessão é *gùn*, que significa "ascender", indicando que um *òrìsà* é figurativamente "entronizado" na cabeça de um sacerdote, transformando-a em uma coroa (*ade*). Essa imagem é evidente nas franjas de contas anexadas ao penteado *suku* de uma sacerdotisa de Osun, que lembra uma coroa real (LAWAL, 2002, p. 7)²¹.

Um dos exemplos mais notáveis de uso do penteado *agògo* pode ser visto no festival de Oxum em Osogbo, Nigéria, Capital do estado de Osun e onde se localiza o templo de Oxum, uma floresta sagrada às margens do rio Osun e que é também um patrimônio tombado pela UNESCO. O festival merece uma análise mais aprofundada à parte, aqui iremos focar no penteado das sacerdotisas de Oxum, porém não podemos deixar de mencionar a relação estabelecida com essa divindade nos festivais.

A comunicação constante que ocorre entre os seres terrenos e espirituais, como vimos com Osun, torna o serviço às divindades uma necessidade para o povo iorubá tradicional. Diz-se que, como deusa da fertilidade, ela cuida de todos os que vivem em Osogbo (Deidre, 1995, p. 68). Seu envolvimento nos assuntos da comunidade demonstra que as mulheres são poderosas para manter homens e mulheres juntos em paz e harmonia. (KUYEBI, 2008, p. 50)²²

Os penteados das sacerdotisas de Oxum são adornados com uma pena vermelha de Odidé²³, búzios e pentes de conchas (figuras 3 e 4), em algumas esculturas também são representados esses adornos (figura 5). As penas de Odidé são descritas por Blier como associadas às divindades e a poderes decisivos de mudança (2017).

As penas vermelhas da cauda do papagaio cinza africano também são uma característica aditiva vital na coroa real de Ife. As brilhantes penas vermelhas da cauda deste pássaro são exibidas com elegância nos adornos de cabeça de importantes chefes de Ife e sumos sacerdotes. Como muitos outros materiais nesses adornos de cabeça, o papagaio está associado às divindades (*orisa* - deuses identificados com o panteão *Obàtálá* - Euba 1985: 12) e aos poderes ocultos do governante, sacerdote ou chefe para trazer mudanças. Os papagaios não são apenas identificados com os mistérios da fala humana, mas as penas vermelhas da cauda desse pássaro cinza representam uma anomalia e uma raridade. Além disso, essas penas sugerem um risco potencial da coroa para o rei, pois se o governante vir os ovos de um papagaio também acredita-se que ele morrerá (Palau-Martí 1960: 176). Estas penas de cauda de papagaio aludem desta forma ao poder real oculto e às maneiras pelas quais os reis

são mantidos sob controle²⁴ (BLIER, 2017, p. 355).

Figura 3: Sacerdotisa de Oxum com penteado agògo



Fonte: KILARIGBO, 2020.

Figura 4: Sacerdotisas de Oxum com penteados agògo



Fonte: KILARIGBO, 2020.

Figura 5: Escultura representando sacerdotisa de Oxum com penteado agògo.



Fonte: LAWAL, 2012.

Cosgrove (2021) em sua análise de uma obra Epa²⁵ (Iyabeji - Mãe de gêmeos – Figura 6) destaca que seu penteado *agògo* pode ser indicativo que a intenção do artista era a de mostrar que a Iya representada possui alta posição na comunidade e que ela é casada. O penteado juntamente com o grande colar também dá indícios de que ela é uma sacerdotisa de Oxum, a divindade do amor e da fertilidade. Esses adornos são também conhecidos por terem “um par de olhos abertos (olhando para o mundo da vida)” e “outro conjunto fechado (olhando para o reino dos ancestrais)” (COSGROVE, 2021, p.1)²⁶.

Figura 6: Escultura Epa com penteado agògo



Fonte: ÌMỌ DÁRA, 2021.

Figura 7: Escultura Epa com penteado agògo.



Fonte: ÌMỌ DÁRA, 2021.

Análise de conexões de padrões estéticos

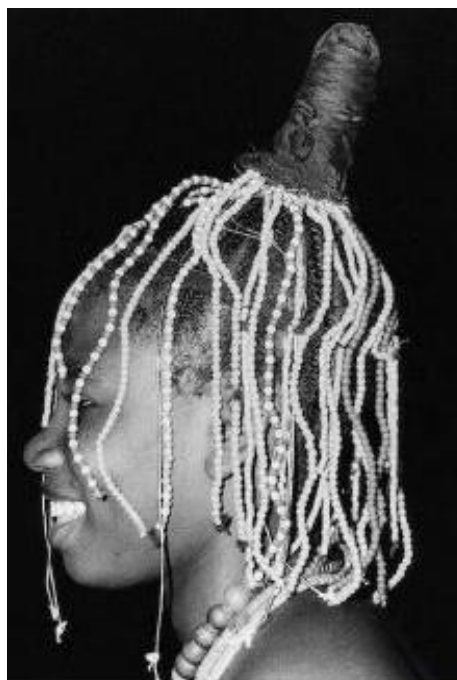
Segundo Sieber (2000), o arranjo capilar é um modo de arte africana muito pouco reconhecido e apreciado. Conforme os estudos de estéticas e histórias das artes africanas pautados em abordagens autóctones têm avançado esse modo de arte pode ser analisado com mais assertividade e respeito às suas origens, principalmente tendo em vista as obras artísticas da contemporaneidade. Lawal acrescenta que “hoje a arte africana goza de atenção mundial, particularmente por causa de sua forma única e em parte por causa dos valores que ela encarna para as pessoas que as criaram” (LAWAL, 1996, p. 13)²⁷. Um exemplo disso ocorreu em 31 de Julho de 2020 quando a artista Beyoncé lançou uma de suas obras mais prolíficas, um filme musical e álbum visual da trilha sonora de 2019 do filme *remake e live-action O Rei Leão*. Em sua conta da rede social Instagram Beyoncé escreveu que sua intenção com a obra era “apresentar elementos da história negra e tradição africana, com um toque moderno e uma mensagem universal, e o que realmente significa encontrar sua auto identidade e construir um legado”(COSGROVE, 2020, 1.)²⁸, a artista explica que para construir o filme dedicou muito tempo “explorando e absorvendo as lições das gerações anteriores e a rica história dos diferentes costumes africanos”(COSGROVE, 2020, 1.)²⁹. Cosgrove (2020) destaca que a série de fotografias “internacionalmente aclamadas *Hairstyles e Headdresses*” (COSGROVE, 2020, 1.) do fotógrafo nigeriano *JD Okhai Ojeikere* provavelmente inspiraram alguns dos *looks* de Beyoncé nas sequências das músicas intituladas *Water* e *Brown Skin Girl*.

Figura 8: Beyoncé, The Lion King: The Gift



Fonte: ÌMỌ DÁRA, 2020.

Figura 9: Fotografia de JD Okhai Ojeikere



Fonte: ÌMỌ DÁRA, 2020.

Ainda no cenário contemporâneo da diáspora, agora no Brasil a artista hairstylist e *youtuber* Jacy Carvalho também lançou uma série de fotos intituladas “escultura crespa”, que ganhou destaques nas redes sociais e sites de moda e cultura.

Esses trabalhos artísticos e curatoriais têm algumas similaridades em suas obras, mas o que se destaca entre elas é a inspiração na ancestralidade e estética africana, cada uma com suas raízes de origem e influência.

Considerações Finais

Ajiboye et al. (2018) destaca que “estética tradicional iorubá não são apenas teorias ou filosofias, mas princípios estéticos praticamente demonstráveis em suas atividades do dia a dia” (AJIBOYE et al., 2018, p. 63)³⁰. Conforme o que foi visto podemos perceber que nas obras artísticas iorubanas preza-se pela representação além do mundo físico. Uma obra existe para o plano físico, palpável, mas também para o plano espiritual assim como a cabeça, *orí*. O fato da representação fiel de alguns elementos como a cabeça, e o penteado ser pensada não apenas como um santuário que honra Orí, mas também em consonância com a estética da comunidade, acaba por confirmar também o alto valor da vida comunitária para a tradição iorubá, que se auto representa com fidelidade em suas obras.

Sendo assim, os penteados iorubás acentuam não só a demarcação de um santuário que abriga Orí, tampouco apenas a questão da aparência ou outros aspectos sociais, mas representa um conjunto de todos esses objetivos e é uma oferta comunitária para a conquista de uma vida florescente e próspera.

Bibliografia

AJÍBÓYÈ, Olusegun; FOLÁRÀNMÍ, Stephen; UMORU-ÒKÈ, Nanashaitu. **Ori (head) as an expression of Yoruba aesthetic philosophy**. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, v. 9, n. 4, p. 59, 2018. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/326423048_Ori_Head_as_an_Expression_of_Yoruba_Aesthetic_Philosophy>. Acesso em: 30 Out 2021.

AKOMOLAFE, Bayo. **We won't save the world**. BÁYÒ AKÓMOLÁFÉ, 2019.

Disponível em: <<https://www.bayoakomolafe.net/post/we-wont-save-the-world>>. Acesso em: 5 out. 2021.

AKOMOLAFE, Bayo. **Bayo Akomolafe: "Querer controlar a natureza é uma ilusão"**. DW Made For Minds, 2020. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/bayo-akomolafe-querer-controlar-a-natureza-%C3%A9-uma-illus%C3%A3o/a-54129933>>. Acesso em: 5 out. 2021.

BLIER, Suzanne Preston. **Art and risk in ancient Yoruba: Ife history, power, and identity, c. 1300**. Cambridge University Press, 2017.

COSGROVE, Adenike. **Beyoncé's 'Black Is King: Scenes and Looks Inspired by Classic African Art**. ÌMỌ DÁRA, 2020. Disponível em:

<<https://www.imodara.com/magazine/black-is-king/>>. Acesso em: 30 nov. 2021.

COSGROVE, Adenike. **Epa (Ancestor Helmet Mask): Iyabeji (Mother of Twins)**. ÌMỌ DÁRA, 2021. Disponível em: <<https://www.imodara.com/discover/nigeria->

yoruba-epa-ancestor-mask-iyabeji-mother-of-twins/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

EUGENIO, Naiara Paula; WER, Claudia. Filosofia Africana: um estudo sobre a conexão entre ética e estética. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, v. 10, p. 128-138, 2019.

<<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39890/21266>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

EUGENIO, Naiara Paula. **A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá: articulações entre mito e representação**. 2014. XX f. Dissertação (Mestrado em Arte, Cognição e Cultura) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Disponível em: <

<http://www.ppgartes.uerj.br/discentes/dissertacoes/2014NaiaraPaula.pdf>>.

Acesso em: 05 out. 2021.

HALL, Stuart. **O Ocidente e o resto: discurso e poder**. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, pp. 314-361, mai-ago, 2016. Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023>>. Acesso em: 26 out. 2020.

KUYEBI, Adewale Alani. **Osun of Osogbo and Osun in the new world: The mythological religious study of a Yoruba goddess**. 2008. Doctoral thesis. -

Department of Religion, University of Manitoba, Manitoba, Canadá Disponível em: <https://mspace.lib.umanitoba.ca/bitstream/handle/1993/21119/Kuyebi_Osun_of.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2021.

LAWAL, Babatunde. **Orinolise: The hermeneutics of the head and hairstyles: Hair in African Art na Culture**. New York: Prestel, 2000.

LAWAL, Babatunde. **The Gèlèdè spectacle: art, gender, and social harmony in an African culture**. University of Washington Press, 1996.

MACEDO, Rafael Gonzaga de. **Invenções: arte africana**. São Paulo, 2019, 248. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Disponível em: <

<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/22150> >. Acesso em: 24 nov. 2021.

OLUWOLE, Sophie Bosede. **Socrates and Orunmila. Two Patron Saints of Classical**

Philosophy. Lagos: Ark Publishers, 2014.

SILVEIRA, Daniela. Com alta crescente de autodeclarados pretos e pardos, população branca tem queda de 3% em 8 anos, diz IBGE. **G1**, Rio de Janeiro, 06 de Maio de 2020. Economia. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/05/06/com-alta-crescente-de-autodeclarados-pretos-e-pardos-populacao-branca-tem-queda-de-3percent-em-8-anos-diz-ibge.ghtml>>. Acesso em: 17 out. 2020.

¹ Doutora em Filosofia pela UERJ; e-mail: naiarapaula.e@gmail.com; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/550969847553563>

² Especialista em Mídia, Informação e Cultura pela Universidade de São Paulo (USP); e-mail: nadiarb.santos@gmail.com; link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5329439764157212>

³ Expressão popular.

⁴ Tradução nossa de: We perpetuate the myth of complete repair, the very storyline of colonial progress that encourages us to look past foreclosures, past endings, past lingering oppressions, into a promissory future where everything is set right. Moreover, our previous efforts at trying to save the world are part of what brings us here.

⁵ Tradução nossa de: Thus the head is to an individual what Olodumare is to the cosmos and a king to the body politic—a source of power. In order to fully understand the significance of this metaphor, it must be noted that the Yoruba creation myth traces the origin of the human body to an archetypal sculpture (ere) modeled by the artist-deity Obatala and then activated by the divine breath (emi) of Olodumare, located in the sculpture's head. This creative process occurs inside a pregnant woman's body and takes about nine months to mature. According to the myth, every individual, before being born into the physical world, must proceed to the workshop of Ajalamopin, the heavenly potter, to choose one of several undifferentiated, ready-made Ori Inu, or "inner heads" on display in Ajalamopin's workshop. Each inner head contains Olodumare's àse (enabling power), and the one chosen by an individual predetermines his/her lot (ipin) in the physical world.

⁶ Tradução nossa de: It is believed that taking good care of one's hair is an indirect way of currying favor with one's Ori Inu.

⁷ Tradução nossa de: Thus, the Yoruba have created a wide range of hairstyles that not only reflect the primacy of the head but also communicate taste, status, occupation, and power, both temporal and spiritual. The richness of the tradition can be gleaned from Yoruba masks and figure sculptures that will be used to illustrate the major styles, though they are often idealized in art for aesthetic reasons.

⁸ Tradução nossa de: The desire for harmony between the two aspects of the head is expressed in the popular prayer, Ori inu mi ko ma ba ti ode je (May my inner head not spoil my outer one). (Drewal, Pemberton, and Abiodun 1989: 26).

⁹ Tradução nossa de: The òrìsà themselves are said to be subject to their own Ori (Abimbola 1976:115), meaning that despite their popularity as the agents or manifestations of àse, they have the ability to assist an individual only within the boundaries already predetermined by Olodumare, the Ultimate Head.

¹⁰ Tradução nossa de: In Yorùbá, proverbs, sayings, stories, and culture provide guidelines to direct the artist's expressive designs. Ojú inú directs the artist on appropriateness to context in the use of innovations. Ìfarabalẹ̀ - literally translates to "calming or controlling the body," or letting reason rather than emotion control man 'or' not losing one's composure (Abiodun, 1990:77). It entails the artist's ability to control himself mentally and technically and have enough restful temperament to see a work through to its success. Dídán which means "completeness" or "finishing" is a consequence of Ìfarabalẹ̀. Ìlútí - which means literally "good hearing." It idiomatically refers to qualities such as 'teachableness', obedience, and understanding which are highly required in the "traditional, educational and apprenticeship systems of the Yorùbá" (Abiodun, 1990:78). The deeper meanings of ìlútí refer to efficacy and responsive abilities to purpose. Therefore, in Yorùbá art criticism, ìlútí refers to the fulfillment of artistic intentions and precision of execution. Ìlútí is a vital requirement for the critic and audience to execute, understand and enjoy the artwork and its messages.

¹¹ Tradução nossa de: The religious function of the art is often emphasized at the expense of the social and aesthetic ones - which are no less important.

¹² Tradução nossa de: The Yoruba community observes such customs to reinforce the honor of the divinities.

¹³ Tradução nossa de: There are many lessons to be learned in Yoruba religions and culture if one is meticulous enough to compare and contrast the contents of surviving myths.

¹⁴ Tradução nossa de: Headdresses in this category can be divided into three subgroups; namely, those with hairdos (figs. 7.1-7.6). those with hats or wraps (pls. 12-14, figs. 7.7-7.9); and those carrying small objects or creatures (figs. 7.10, pl. 17).

¹⁵ Tradução nossa de: *While a female costume, this should not be taken for granted. For instance, some Yoruba male priests (especially those of Sàngó) braid their hair in the female hairdos.*

¹⁶ Tradução nossa de: *In the style called ojompeti (rain falling on the ears), braids of various sizes run*

across the head, ending in small rolls or knots near the ears.

¹⁷Tradução nossa de: *In the past, one could easily tell from a woman's hairstyle whether or not she was married. Spinsters wore simpler forms of the ojompeti, ipako elede, or koroba styles. Brides and ousewives, on the other hand, sported more intricate versions of the agògo and panumo styles*

¹⁸Tradução nossa de: for male devotees to braid their hair and sometimes dress as women in order to attain status and approach the divine force that Sàngó is called.

¹⁹Tradução nossa de: In this context both male and female priests are called iyawo. Although this term means "wife" in ordinary usage, here it has no sexual implication but merely identifies the priest as a special confidant who ensures a regular offering of sacrifices to an òrìsà in much the same way that a beloved wife caters to her husband. This is one of the reasons why such priests wear patently female hairstyles such as the agògo, sùkú, koroba, and kolese (see figs. 10 and 9a). To reinforce the "priest/wife" metaphor, male Sàngó priests often wear a bante (long skirt) that is essentially an elaborate form of a female tobi (underwear).

²⁰Tradução nossa de: the hair is parted into three sections, two on the sides of the head and one in the center; the side braids are in low relief, while the central one forms a crest that runs from the back to the front of the head.

²¹ Tradução nossa de: The priest's female hairstyle has a symbolic significance as well. The Yoruba word for possession is gùn, meaning "to ascend," indicating that an òrìsà is figuratively "enthroned" on a priest's head, transforming it into a crown (ade). This imagery is evident in the beaded fringes attached to an Osun priestess's suku hairstyle, which recalls a royal crown.

²² Tradução nossa de: The constant communication that goes on between earthly and spiritual beings, as we have seen with Osun, make serving divinities a necessity for the traditional Yoruba people. It has been said that as the goddess of fertility, she cares for all the living in Osogbo (Deidre 1995: 68). Her involvement in the affairs of the community demonstrates that women are powerful in keeping men and women together in peace and harmony.

²³ Papagaio africano.

²⁴ Tradução nossa de: The red tail feathers of the African gray parrot also are a vital additive feature on the royal Ife crown. The bright red tail feathers of this bird are displayed prominently in the headdresses, the parrot is associated with the divinities (orisa - gods identified with the Obàtálá pantheon Euba 1985:12) and with the hidden powers of the ruler, priest, or chief to bring change. Not only are parrots identified with the mysteries of human speech, but the red tail feathers on this otherwise gray bird represent both an anomaly and a rarity. Moreover these feathers hint at the potential risk of the crown to the king, since if the ruler sees the eggs of a parrot it also is believed that he will die (Palau-Marti 1960:176). These parrot tail feathers allude in this way both to hidden royal power and to the ways in which kings are kept in check.

²⁵Os adornos de cabeça Epa são obras cerimoniais do festival de origem Ekiti, na Nigéria. Criadas para honrar os ancestrais, heróis e pessoas ilustres da comunidade como mães, sacerdotes, reis e caçadores.

²⁶Tradução nossa de: *One set of eyes open (looking at world of living). Other set closed (looking into the realm of ancestors).*

²⁷Tradução nossa de: african art today enjoys worldwide attention, particularly because of its unique form and in part because of the values it embodies for the people who created it.

²⁸Tradução nossa de: I wanted to present elements of Black history and African tradition, with a modern twist and a universal message, and what it truly means to find your self-identity and build a legacy...

²⁹ Tradução nossa de: I spent a lot of time exploring and absorbing the lessons of past generations and the rich history of different African customs.

³⁰ Tradução nossa de: Yorùbá traditional aesthetics are not just theories or philosophies but practically demonstrable aesthetic tenets in their day to day affairs.

Recebido em: 05/2022
Aprovado em: 06/2022