

JOSÉ JORGE DE CARVALHO

**CANTOS SAGRADOS
DO XANGÔ DO RECIFE**

Fundação Cultural Palmares

Brasília
1993

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES
SBN — Edif. Central Brasília, 1º sub-solo
Brasília - DF

C331

Carvalho, José Jorge de
Cantos sagrados do xangô do Recife / José Jorge
de Carvalho — Brasília : Fundação Cultural Palmares,
1993.

196 p. : il.

1. Cultos afro-brasileiros 2. Xangô 3. Mitologia
africana 4. Literatura iorubá. I. Título.

○ CDU 398:291.37(813.41)

À memória de

Malaquias Felipe da Costa (Òjẹ Byí)

&

Amara Reis Gomes (Şíşe-í)

Ẹ rọra f'ẹ̀sò j'ayé o

Ẹ rọra f'ẹ̀sò

B'áyé bá já kò ẹ́ é so sí mó

Ẹ rọra f'ẹ̀sò j'ayé o

(Delicada é a vida,
goza-a com cuidado.

Se o mundo se rompe,
nada o emenda.)

SUMÁRIO

Apresentação	
Prólogo	
Introdução	13
Èṣù	37
Òsányìn	43
Òrúnmilá	61
Ògún	71
Ọdẹ	77
Obalúayé	81
Nana	85
Òṣùnmàrè	87
Ọba	89
Òṣun	91
Ìbejì	101
Yemoja	103
Şàngó	115
Ìròkò	127
Qya	129
Òrişàńlá	135
Ibori	147
Sacrifícios de animais	151
Lavação de cabeça	159
Ẹbọ	163
Agbe	165
Saudação	167
Ìyàwó	173
Celebração	175
Egun	179
Nomes sagrados	191
Bibliografia	195

APRESENTAÇÃO

Tomando como base para sua pesquisa o Sítio de Pai Adão, na Estrada Velha de Água Fria, em Recife (PE), a mais antiga casa de culto Nagô do estado e uma das mais venerandas do Brasil, com mais de cem anos de existência, José Jorge de Carvalho iniciou os seus trabalhos em 1976.

Apaixonado pelos estudos das religiões, notadamente as africanas, Carvalho não se conteve em apenas gravar e traduzir os cânticos rituais em língua iorubá, mas sobretudo em transcrevê-los obedecendo criteriosamente a notação oficial desse idioma. Legou-nos, com isso, o primeiro corpus literário africano registrado no Brasil, incluindo, além da sua edição crítica, comentários e notas explicativas.

Os Cantos Sagrados do Xangô do Recife é obra ímpar sobre a transmissão do repertório sagrado iorubá no Novo Mundo, uma vez que reúne textos cuja hermenêutica se encontra ainda conservada, com suas variantes miscigenadas. Eles apontam, não somente para a capacidade de conservação de uma rica tradição africana, como também para a criatividade dos afro-brasileiros.

Assim, a referida obra demonstra a experiência histórica nigeriana, fundindo o seu ethos africano (os elementos axiológicos) com a mitopoética afro-brasileira, ou seja, a sua cosmovisão (os aspectos cognitivos).

A Fundação Cultural Palmares, que tem entre os seus objetivos "apoiar os estudos, projetos e pesquisas sobre os cultos afro-brasileiros, bem como a sua divulgação", sente-se extremamente honrada por editar um trabalho que é o ponto fulcral para o estudo e a memória da cultura e da religião africanas no Brasil.

Mário Edson Ferreira Andrade
Diretor de Estudos, Projetos e Pesquisas
Fundação Cultural Palmares

PRÓLOGO

Os trabalhos de confecção dessa antologia de textos sagrados em iorubá foram iniciados na Universidade de Queen's de Belfast, entre 1981 e 1982, quando pude traduzir para o inglês a maioria do material aqui editado, com a colaboração de Oluyemi Olaniyan, Sunday Aderemi Adeyemo e Idowú Adeyemo. Sou eterno devedor aos três — e em particular a 'Yemi — pela generosidade, interesse e sobretudo paciência no processo insano de tentar decifrar esses antigos (e sempre renovados) textos míticos transportados do seu país natal para o Novo Mundo há mais de um século atrás. A surpresa, o assombro que representou para mim dar-me conta de que os textos gravados no Recife faziam de fato sentido para um falante da língua iorubá atual volta-me sempre que os vejo no papel, em iorubá e em português.

Agradeço à Dra. Isabel Aretz, Diretora da Fundação Interamericana de Etnomusicologia, de Caracas, pela dotação de uma bolsa de pesquisa que ajudou a recompensar 'Yemi pelo trabalho de tradução. Agradeço igualmente a Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research por conceder-me um pequeno auxílio de pesquisa, em 1982, para preparar uma edição preliminar desse material. E aqui não posso deixar de lembrar também meu falecido mestre John Blacking que, ao atrair para o Departamento de Antropologia de Queen's estudantes do mundo inteiro, possibilitou-me a feliz circunstância de conhecer os amigos iorubás acima mencionados.

Agradeço a Bergson Queiroz, a quem enviei, eufórico, a primeira notícia dessas traduções, por insistir comigo, durante todos esses anos, para que eu as publicasse; e também a Patricia Sadler, por convencer-me definitivamente da importância de fazê-lo.

Agradeço imensamente ao meu colega Júlio César Melatti pela preparação dos os sinais da língua iorubá e, pela imensa ajuda na formatação do texto para impressão. Sou grato também a Sígria Zambrotti Doria pela revisão atenta do manuscrito e a William Magalhães por ajudar-me na concepção gráfica do livro.

Devo a Mário Edson de Andrade a pronta acolhida dessa publicação pela Fundação Palmares.

Essa antologia não teria existido sem a colaboração primeira do pessoal do xangô do Recife, que me permitiu gravar todo esse repertório, com explicações e comentários adicionais. Como se depreende da dedicatória, a parte mais importante

do corpus de traduções que consegui resgatar devo-a sobretudo a Malaquias Felipe da Costa e Amara Reis Gomes. Entre tantos outros adeptos da Nação Nagô que me ajudaram mais diretamente com as gravações e os comentários, sou especialmente grato a Maria das Dores da Silva, José Francisco da Silva, Manuel Nascimento Costa, Sara Rodrigues da Silva, Maria Luísa da Silva e aos filhos de Malaquias Costa: Paulo Felipe da Costa, Jaci Felipe da Costa e Maria Lúcia Felipe da Costa.

Entrego ao público essa antologia de textos sagrados com a sensação de haver cumprido uma parte da missão a mim confiada como antropólogo: ser embaixador entre esses dois mundos culturais africanos separados pelo Atlântico, tão ricos e ao mesmo tempo ainda tão marginalizados pela imagem oficial que a nação brasileira, que se crê ocidental em primeiro lugar, faz de si mesma.

Sinto-me, finalmente, imensamente feliz por ser capaz de devolver ao povo da Nação Nagô do Recife seus cânticos, editados e traduzidos, confirmando uma certeza, que sempre carregaram consigo, de haver preservado do olvido, face a dificuldades de toda ordem, um mundo de mito e poesia e encantamento de imenso valor.

Brasília, dezembro de 1993.

INTRODUÇÃO

I. A questão dos textos africanos no Brasil

A existência de textos sagrados em língua iorubá, preservados no Brasil através da prática dos cultos às divindades e aos ancestrais dessa nação africana, tem sido mencionada extensamente na literatura sobre os cultos afro-brasileiros desde o final do século passado. Em quase todos os trabalhos escritos sobre essas tradições religiosas (candomblé, xangô, tambor-de-mina, batuque ou quaisquer outros nomes que possam ter nas diferentes regiões do país) aparecem, ainda que como simples ilustração, um e outro texto de cânticos para as divindades cultuadas no país, sendo mais freqüentes aqueles em iorubá (mais conhecido como Nagô no Brasil), ewé (também chamado de Gêge), fon, quicongo e quimbundo.

Não obstante essa presença no Brasil, muito pouco se sabe até agora do valor linguístico e literário dos textos em iorubá, simplesmente porque, salvo exceção de uns poucos exemplos extraídos do candomblé da Bahia, os estudiosos não haviam apresentado até hoje as traduções de um conjunto mais extenso ou coerente desses textos. Acredito que a presente edição, com tradução, comentários e notas de um inteiro repertório de cantos rituais da Nação Nagô do Recife, ajude a refazer algumas das idéias correntes sobre a tradição religiosa iorubá no Brasil e sobre o lugar ocupado pelo xangô pernambucano dentro desta tradição.

Por ela, fica demonstrada a unidade lingüística desses textos orais. Autores como Arthur Ramos, Roger Bastide, Édison Carneiro e Waldemar Valente afirmaram insistentemente, ao longo de décadas, que a maioria dos textos das canções rituais afro-brasileiras apresentava uma mistura de palavras iorubá, fon e ewe com palavras de línguas bantus, como quicongo, quimbundo, procurando resposta para isso na história da escravidão. Sabe-se que para os portos da África convergiram escravos trazidos de várias partes da costa e aí permaneciam agrupados, esperando o embarque para o Novo Mundo; supõe-se então que já um certo grau de mistura, ou pelo menos de perda das tradições próprias, ocorria durante essa espera nos portos africanos do tráfico. Ao chegar ao Brasil, os escravos eram distribuídos com o explícito critério de mistura de nações: não agrupando os de mesma língua, as chances de reorganização e de

rebelião seriam minimizadas. Uma conseqüência desse convívio forçado seria a perda das tradições culturais específicas de cada um dos grupos, incluindo os idiomas. Até mesmo um pesquisador mais recente, como o lingüista William Megenney (1978, 1989 e 1992), opta por explorar essa linha de argumento e se esforça por mostrar a mistura linguística dos cânticos do candomblé baiano.

Contrários a essa teoria da contaminação cultural, Pierre Verger, Juana Elbein dos Santos e Deoscóredes dos Santos, entre outros, defenderam repetidas vezes que os cantos que circulam nos candomblés tradicionais da Bahia foram preservados como textos legítimos e compreensíveis da língua iorubá. Por minha parte, posso agora afirmar que a maioria dos textos rituais cantados nas casas tradicionais do xangô pernambucano — e muitos dos quais são cantados também em outras partes do país — foram de fato preservados num iorubá quase intacto, apesar de algumas deformações na pronúncia e certas ambigüidades ou deslocamentos nos tons.

Garantidos então os argumentos pela unidade lingüística dos textos, uma outra suposição, muito difundida e bem formulada por Roger Bastide acerca de seu significado, pôde finalmente ser submetida a uma comprovação empírica. Sem haver jamais mostrado a tradução literal de um único texto ritual africano preservado no Brasil, Bastide afirmava, em *O Candomblé da Bahia*, que as canções diziam, ou complementavam, os mitos que eram mostrados nas danças de possessão e nos gestos expressos pelos filhos de santo durante as festas públicas. Uma leitura atenta da tradução dos textos das canções para os deuses, preservadas no Recife, nos leva a concluir que nem todos transmitem mensagens que correspondam diretamente à linguagem coreográfica ou gestual explorada no ritual. Isso só é verdadeiro para uma pequena parcela dos cânticos. Nos demais, o texto se move num plano de significado filosófico, místico ou proverbial que se conecta com a cosmologia iorubá como um todo e não especificamente com o seu lugar ritual no culto xangô. Também no caso dos rituais para os *eguns* ou para o *orí*, essa relação entre o sentido literal dos textos e outras convenções gestuais parece igualmente remota. De fato, apenas as invocações e os cantos de sacrifício expressam uma homologia clara com a ocasião dramática em que são enunciados.

Assim, aquilo que parecia mais plausível e atraente — e de uma certa forma mais fácil de supor — não é o mais freqüente, pelo menos no caso do xangô do Recife. Isso porque não se conhecia, sequer minimamente, a natureza dos recursos poéticos empregados e nem as convenções e poten-

cialidades verdadeiramente literárias dessas formas verbais iorubás preservadas no Brasil.

Que esses textos afro-brasileiros têm sido realmente um enigma, discutido há muito tempo por diversos autores mas não solucionado, pode-se ver, por exemplo, na obra, vastíssima, de Melville Herskovits e que tanta influência teve entre nossos estudiosos, sobretudo por colocar a Bahia no mapa etnográfico internacional. A única publicação sua que apresenta tradução de textos afro-brasileiros (textos de cantos dos candomblés baianos) é o álbum de discos que publicou para a Biblioteca de Washington (Herskovits, M. & Frances Herskovits 1947) e o número de traduções é realmente pequeno (seis apenas). Há notícias, em um artigo de Norma McLeod (1974), de que ele havia encontrado um nigeriano nos Estados Unidos que podia reconhecer as palavras dos textos, ajudado pela estrutura tonal da língua iorubá mas, infelizmente, McLeod não dá nenhuma fonte de referência para essa informação (presumo que terá escutado isso do próprio Herskovits).

Já na tese de doutorado de Alan Merriam, etnomusicólogo que analisou exatamente a coleção de gravações feita por Herskovits na Bahia, as canções aparecem pautadas apenas, porém sem os textos correspondentes. O trabalho de Merriam é de 1951, posterior, portanto, à publicação dos discos do casal Herskovits, donde se deduz que M. Herskovits não chegou a traduzir os textos das centenas de cantos que gravou em Salvador, Bahia, em 1941-42.

Outra evidência de que a maior parte desses textos afro-baianos continuam uma incógnita é dada pela sua presença no monumental trabalho de compilação de fontes publicado por Pierre Verger (1954). Ao longo das 600 páginas desse livro, os textos dos candomblés da Bahia são apresentados em iorubá. Poucos deles surgem traduzidos (alguns parcialmente), enquanto os milhares de textos de cantos e invocações recolhidos na Nigéria e no Benin são apresentados com tradução literal. O que deduzir disso? Que estão deformados a um ponto além da possibilidade da tradução? Possivelmente. De qualquer forma, Pierre Verger não discute abertamente os textos baianos em seu trabalho.

Outra autora que apresenta alguns textos com suas respectivas traduções é Juana Elbein dos Santos, sem dúvida, uma das estudiosas mais conscientes da importância dos textos rituais para uma compreensão da tradição religiosa afro-brasileira: "Vemos na coletânea e na transcrição dos textos orais uma tarefa das mais urgentes e apaixonantes da investigação fatural" (*Os Nagô e a Morte*, 1974:19). Lamentavelmente, a autora

não dá uma indicação exata de quais são os textos iorubás efetivamente coletados na Bahia, dos muitos que transcreve e traduz, já que ela identifica aqueles coletados na África. Em um trabalho mais recente, não obstante, Juana Elbein e Deoscóredes dos Santos (1993) transcrevem uma dúzia de textos em iorubá com tradução para o português, indicando claramente que são todos oriundos de terreiros tradicionais da Bahia.

A observação precedente visa exclusivamente alertar a autora e seus leitores para a omissão de um esclarecimento que julgo da maior relevância etnográfica e metodológica. Há que reconhecer, por outro lado, que foi ela a primeira pesquisadora a apresentar os textos dentro de uma convenção moderna e completa do idioma iorubá. Mesmo Pierre Verger, tão minucioso na apresentação dos textos africanos, não usa todas as convenções necessárias para que se possa ler os textos baianos como iorubá oficial.

Saindo do candomblé da Bahia, de longe a tradição religiosa afro-brasileira mais conhecida e discutida, analisemos brevemente as informações disponíveis sobre os textos dos cultos africanos em São Luís do Maranhão. No primeiro estudo acadêmico sobre os tambores de mina, de Octávio da Costa Eduardo (1949), são transcritos alguns textos da Casa das Minas, sem que se ofereça nenhuma tradução. Anos mais tarde, Nunes Pereira apresentou, na segunda edição de seu livro sobre a Casa das Minas (Pereira 1978) uma extensa coleção de textos em idioma fon, inserindo na obra, a título de comprovação, o facsímile de sua correspondência com um especialista europeu nas culturas fon — Gilbert Rouget, de Paris. Nenhuma tradução para o português, no entanto, aparece no livro. Finalmente Sérgio Ferretti, após resenhar quase toda a bibliografia pertinente na sua monografia *Querebentan de Zomadonu* (1985), deixa-nos concluir que realmente não se conhece, até agora, nenhuma tradução ao português dos cantos em língua fon ouvidos no Maranhão.

Além das obras citadas, ricas em material etnográfico sobre esse universo linguístico, poderiam ser mencionadas dezenas de outras, muitas das quais destinadas diretamente ao público dos membros dos cultos afro-brasileiros, que trazem seqüências inteiras de textos em diversos idiomas africanos. Esse é o caso, por exemplo, da literatura umbandista. Obviamente, todos esses textos são aproximados foneticamente ao português e apresentam uma escritura alterada do ponto de vista dos idiomas africanos. William Megenny (1979) realizou um estudo linguístico detalhado de alguns textos de uma dessas antologias de cânticos de cunho

umbandista, os quais apresentam uma mistura (ou "sincretismo", como ele o chama), de português com idiomas bantus e sudaneses.

II. Os textos do xangô do Recife

Sobre o presente corpus mitopoético, as evidências de que dispúnhamos pareciam favorecer a idéia de que os textos dessas canções rituais haviam sido deformados a um nível além do reconhecimento. O volume *Xangô*, por exemplo, da série de publicações dirigida por Onoyda Alvarenga com os resultados da missão de coleta enviada ao Nordeste pela Discoteca Pública Municipal de São Paulo em 1938, apresenta dezenas de textos das canções dos xangôs de Recife transcritos de um modo extremamente deformado. O leitor poderia facilmente pensar que, se assim estavam os textos em 1938, quando a tradição religiosa se achava mais próxima do seu ponto de origem (e portanto com maiores probabilidades de se manter bem preservada), quão ilegíveis não deveriam estar nos anos oitenta, quando fiz a coleta do material aqui apresentado, diante do desaparecimento dos falantes do iorubá e do inevitável desgaste da transmissão oral. A explicação para tal aparente paradoxo está na compreensão das condições em que se deu a coleta pioneira de 1938.

Conforme discuti em outro lugar (Carvalho 1976), a missão de pesquisas de São Paulo chegou ao Recife num momento em que todas as atividades públicas dos xangôs estavam fortemente censuradas, como resultado de uma larga história de repressão policial que culminou com a invasão de templos, ruptura de objetos sagrados, perseguição aos adeptos e processo judicial definitivo de fechamento das casas de culto em 1937. Por tal motivo, os pesquisadores não obtiveram acesso direto a rituais ou festas, sendo forçados a contar unicamente com o apoio da polícia para a localização de informantes que se dispusessem a cantar e dar informações sobre o culto. Alguns desses foram finalmente reunidos em um teatro da cidade, também com a ajuda e o controle da instituição policial local. Todavia, os entrevistados, por não serem ligados às casas mais tradicionais da cidade, guardavam cadernos com textos em iorubá altamente deformados. Nos anos de 1976, 1977, 1989 e 1980, em uma conjuntura menos dramática e sob condições de pesquisa mais favoráveis, Rita Segato e eu obtivemos registro mais fidedigno da maioria das canções coletadas em 1938.

Um número menor de textos foi também dado a conhecer por René

Ribeiro, em sua monografia mais importante (Ribeiro 1952). Alguns deles são bastante próximos ao original iorubá enquanto outros apresentam-se confusos e alterados, devido, em minha opinião, não a uma falha do autor, mas provavelmente ao conhecimento insuficiente do idioma por parte de alguns de seus informantes. René Ribeiro sugere inclusive que eles não queriam traduzir alguns textos, dada a natureza extremamente esotérica do seu conteúdo; o mais próximo da verdade, porém, talvez seja que alguns desses textos não poderiam mesmo ser traduzidos, ainda que com o consentimento dos adeptos, tal o grau de deformação com que foram transcritos no livro.

Nas obras de Gonçalves Fernandes (1937) e Vicente Lima (1937), menos influentes teórica e metodologicamente que as de René Ribeiro (1952) e Waldemar Valente (1953), também são encontrados alguns textos dos xangôs de Recife, decerto importantes para nosso estudo comparativo, todavia igualmente irreconhecíveis enquanto escrita iorubá.

Vejamos agora algumas características da coleção de textos apresentada. Em 1976, na primeira viagem de pesquisa que fizemos no Recife, Rita Segato e eu gravamos todo o repertório de cantos da nação Nagô, cantado por Manuel Nascimento Costa, altamente respeitado no mundo do xangô, dada a sua ortodoxia e a sua origem familiar, que o remonta à tradição mais africana dos cultos. Obviamente, todos os cantos gravados em sessões especiais o foram também em seus respectivos contextos rituais. Em 1977, num segundo período de trabalho de campo, gravamos de novo todo o repertório Nagô, desta vez cantado por uma mulher, Amara Reis Gomes, ligada à casa mais tradicional de Recife e justamente considerada na comunidade como uma das pessoas com maior domínio do repertório Nagô.

Essa segunda coleção ampliou consideravelmente a primeira, pelo número de cantos que ficou registrado para cada um dos deuses. Assim, por exemplo, a única vez que escutamos um canto para *Ìròkò* foi durante as sessões especiais de gravação com Amara Gomes. Com ela, o repertório de *Òsányìn*, de *Òrúnmilà*, de *Şàngó* e de *Oya* foi enormemente enriquecido e praticamente todos os cantos de 1976 foram repetidos, o que permitiu confirmar o escopo do repertório geral da nação Nagô. Dando continuidade ao trabalho de 1976, mais gravações de rituais em contexto foram feitas em 1977.

Em 1980 conseguimos nos aproximar, finalmente, do sacerdote Malaquias Felipe da Costa que então exibia a mais perfeita pronúncia do idioma iorubá na cidade, como mostraremos. Gravamos todos os rituais da

Nação na casa mais tradicional e mais antiga da cidade (o Sítio de Pai Adão, na Estrada Velha de Água Fria) e tínhamos planejado com ele uma série de sessões privadas de gravação. Um infortúnio, porém, impediu-o de atender-nos nesse particular: o Sr. Malaquias, então com 70 anos, adoeceu gravemente no final de nossa estada em Recife. Apesar dessa grande perda, as excepcionais qualidades de cantor de Malaquias Costa e sua excelente dicção puderam ser perfeitamente apreciadas através das gravações dos rituais. Novas sessões especiais de gravação foram efetuadas com Amara Reis Gomes, completando toda a coleção de cantos para *Òsányìn*, cantos para *Òrúnmilà*, cantos para *egun* e também cantos de *Iborí*.

Voltamos a Belfast em 1981, após o trabalho de campo, para escrever nossas teses de doutorado. Lá, tivemos a feliz surpresa de encontrar um colega doutorando iorubá, Oluyemi Olanyan, que se dispôs, com boa vontade e extraordinária paciência, a ouvir nossas numerosas gravações da música do xangô e, pouco a pouco, tentar traduzir os textos das canções. Após várias tentativas preliminares, em que escutamos vozes e pronúncias de cantos rituais gravados em mais de dez diferentes casas de culto, pudemos estabelecer que quase nada podia ser traduzido, fora das gravações de Malaquias Costa e de um grupo reduzido de outras pessoas ligadas ao Sítio de Pai Adão.

A coleção feita em 1976, que vem caracterizar um dos melhores exemplos de conservação dos cantos em iorubá fora do Sítio de Pai Adão (na medida em que nosso informante naquela ocasião, era então oficiante nas duas outras casas Nagô mais respeitadas depois do Sítio), apresentou um nível demasiado alto de deformação da pronúncia dos textos, a ponto de que não se poderia alcançar a tradução completa de mais de 20% dos mesmos.

Já a coleção de 1977 resultou mais frutífera em inúmeros casos, mas igualmente ininteligível em muitos outros, de maneira que cerca da metade dos cantos não pôde ser traduzida em sua totalidade. E a deformação da pronúncia nas gravações feitas em casas de culto menos ortodoxas praticamente impedia o entendimento de um texto completo, apesar dos cantos serem quase sempre os mesmos que circulam nas casas tradicionais. Desnecessário dizer que não se trata aqui de avaliar a qualidade das performances musicais nessas casas, ou a maior ou menor eficácia simbólica alcançada nas práticas rituais em um caso e em outro; o que está em questão no momento é simplesmente a inteligibilidade dos textos dos cantos.

Nosso critério de trabalho foi então utilizar primeiro a versão do texto dada por Malaquias Costa e somente quando o sentido não ficava claro é que procurávamos ouvi-lo com outros informantes, principalmente com seus filhos, Paulo Felipe da Costa e Jaci Felipe da Costa, ou com Amara Reis Gomes. Quanto aos cantos que não foram gravados com Malaquias Costa, concedemos prioridade, antes que a qualquer outra, à versão cantada por Amara Reis Gomes. É o produto deste trabalho que está sendo apresentado aqui.

Apesar desses cantos em iorubá serem cantados em centenas de casas em Recife, sinto-me seguro para afirmar que realmente a única casa de culto na cidade onde o canto iorubá ainda se preserva a um ponto inteligível, é o Sítio de Água Fria. Fora desse núcleo, poderá haver pessoas isoladas que imitem satisfatoriamente a maneira de pronunciar do pessoal do Sítio, mas não serão muito mais que uma dúzia. Como toda a coleção que aqui se apresenta está diretamente ligada a essa casa de culto e a seu sacerdote principal, traçarei brevemente um perfil de ambos.

O Sítio de Água Fria, fundado há aproximadamente 100 ou 120 anos, é uma das matrizes da principal Nação de culto afro-brasileiro da cidade — a Nagô, que guarda semelhanças com a Nação Kêtu da Bahia. Representa, para os fiéis de praticamente todas as casas da região, o modelo de culto, sob todo ponto de vista — na sofisticação ritual, na beleza da música e da dança, no número de divindades cultuadas (já que no Sítio encontram-se divindades que não são encontradas em nenhum outro lugar), no poder espiritual das possessões, tudo indicando uma tradição melhor conservada aí que em qualquer outro lugar. A casa foi fundada por uma africana, Inês Joaquina da Costa (*Ifá Tinuké*), que trouxe consigo, ao vir já adulta para o Brasil, várias divindades, em forma de símbolos, imagens, objetos e inclusive sementes, para plantar um imenso pé de gameleira, que até hoje existe, e que é venerado como a divindade *Iròkò*. Junto com ela veio também para Recife outro sacerdote, chamado João *Otolú*, cuja filha, Vicência (*Fádáyíró*), viveu no Sítio até 1984, tendo falecido com uma idade de aproximadamente 90 anos.

A casa funcionou sempre como uma grande comunidade de negros africanos e de seus descendentes. Com a morte de *Ifá Tinuké*, em 1916, ela passou a ser liderada por Felipe Sabino da Costa (*Ope Uatanan*), conhecido por Pai Adão, que foi sem dúvida alguma a maior personalidade da história do xangô: entre outros talentos, por seus poderes espirituais, seu conhecimento dos fundamentos rituais, estéticos e mitológicos da tradição e seu domínio do idioma iorubá. À sua morte, em 1936, sucedeu-

lhe uma mulher, Juana Batista, falecida em 1952. Desse ano até 1972 o Sítio foi liderado por um filho de Pai Adão, José Romão da Costa (*Ojô Okunrin*). Com a morte de José Romão, em 1972, seu irmão, Malaquias Felipe da Costa (*Ôjê Byí*) assumiu a direção da casa, não obstante certos períodos de ausência devido a um problema de herança com seu sobrinho, filho de José Romão.

Malaquias Costa viveu ao lado de seu pai até à morte deste, isto é, de 1910, quando nasceu, a 1936. Com seu pai aprendeu todo o imenso repertório de cantos, todas as sutilezas do complexo de rituais do culto e o oráculo de dezesseis búzios. Não aprendeu todavia a falar o idioma iorubá, mas conseguiu conservar admiravelmente bem a pronúncia de centenas de cantos e invocações sem saber o que significavam literalmente. Contava ele que seu pai era severíssimo no ensinamento do repertório a seus filhos e repreendia-os aos gritos se repetiam mal o texto de um canto. Ainda que não haja sido a única pessoa a aprender com Pai Adão, Malaquias parece ter sido dotado de uma especial facilidade para o canto e a pronúncia correta do Nagô. Das gravações de Malaquias *Yemi Olaniyan* traduziu a maior parte dos repertórios de *Èṣù*, *Òrúnmilá*, *Òṣun*, *Yemoja*, *Ṣàngó*, *Ọya*, *Òriṣànlá*, *egun*, *Ibori*, lavação de cabeça e cantos para os sacrifícios.

A outra principal transmissora do presente *corpus* literário iorubá, Amara Reis Gomes, foi criada desde menina no Sítio de Água Fria sob os cuidados de uma mulher chama *Odú Baeto*, provavelmente uma das últimas descendentes de africanos a falar iorubá no Recife. Como Malaquias, Amara era também uma cantora excepcional, capaz de animar toques, oferendas, obrigações e da mesma forma dotada de uma grande memória para os cânticos da nação Nagô. Sua maior contribuição para essa antologia foi o enorme repertório de *Òsányìn*, o único traduzido integralmente a partir das gravações que fiz com ela. Grande parte do repertório menos conhecido dos outros *òriṣàs* que apresentamos veio também das gravações de Amara.

Referindo-me mais uma vez à primeira coleção de textos do xangô — a missão de 1938 — vale notar que a maioria dos textos apresentados no livro de Oneyda Alvarenga foram copiados de cadernos em posse de alguns membros dos cultos daquela época. Cadernos com invocações e textos dos cantos, além de algumas informações sobre rituais do xangô, como lavação de cabeça, as folhas que pertencem a cada deus, o jogo de búzios, entre outros, se tornaram já comuns em Recife. Com exceção do Sítio da Água Fria, Rita Segato e eu pudemos constatar a existência de cadernos com textos de cantos em todas as casas de xangô que visita-

mas. É comum hoje em dia que a pessoa que acaba de fazer sua iniciação completa prepare um caderno com as informações básicas sobre o mundo dos santos, aí incluindo os textos dos cânticos.

É certo que o idioma iorubá está muito mais preservado na tradição oral do que na sua versão escrita nos cadernos, em geral transcrito num português de pessoas com pouquíssima escolaridade e de ortografia imperfeita. Os cadernos de textos funcionam evidentemente como um recurso mnemônico secundário para pessoas que estão em contato contínuo com o culto e que são capazes de acompanhar os diversos repertórios de toadas durante os rituais. Enfim, a maioria das pessoas cantam-nos pela prática de reproduzir o que ouviram e não por havê-los memorizado a partir do que anotaram nos cadernos. Talvez seja por isto que as pessoas falem de toadas e não de textos.

A reconstrução da história do xangô do Recife me permite supor que há 44 anos atrás, ano em que morreu Pai Adão, poucas pessoas (não mais que uma dezena) eram capazes de falar o idioma iorubá, ou pelo menos de entendê-lo. Pelo que pude inferir, a atitude dessas pessoas era de arrogância e censura face aos novos pais de santo que surgiram e que não tinham o mesmo domínio do Nagô. É claro que primeiro dirigiam suas críticas aos sacerdotes e adeptos da Nação Xambá, que haviam chegado de Maceió na primeira década do século e que apresentavam um domínio muito menor do idioma e da música ritual (o que Rita Segato e eu comprovamos, inclusive, ao escutar com Olanian gravações de toques em casas Xambá).

Ao desaparecer essa classe de guardiães da ortodoxia, a prática do culto cobrou um dinamismo maior, a imaginação mitopoética das pessoas foi liberada e o sentido das canções pôde então ser livremente interpretado — as palavras se converteram em uma espécie de caleidoscópio, de catalizador, de lugar de fala da emoção e das visões vivenciadas — e novas associações e narrativas míticas puderam ser desenvolvidas, adaptadas agora a uma forma de vida distinta, própria de um distanciamento espacial, temporal e formal da fonte transmissora do repertório sagrado iorubá.

Como haveremos de ver no *corpus* que aqui é apresentado, foi justamente quando declinou o conhecimento do idioma iorubá que se enriqueceu a tradição de hermenêutica dos cantos sagrados. Além, portanto, da oposição, já um tanto desgastada, entre pureza e contaminação, podemos constatar como a prática "decadente", "deteriorada" de uma tradição, abre espaço para recombinações e invenções de significado para os textos, ainda que absolutamente condenadas pela vertente purista imobilizadora.

Tentei construir um texto polifônico justamente por isso, para que,

ao lado da perfeição do texto iorubá de pessoas como Malaquias, outros adeptos, oriundos de trajetórias iniciáticas menos centrais, pudessem exibir seu talento de fazedores de mitos, de construtores de pontes simbólicas, errôneas, sim, do ponto de vista da ortodoxia, porém criativas e, quem sabe, inspiradoras de futuras centralidades, no momento em que o referencial iorubá deixar de ser exclusivo.

Pois mostro aqui um *corpus* literário que sobrevive fora de sua província linguística original. Inevitável, portanto, que operações feitas por irracionais, cabalísticas, até lacanianas, às vezes, se infiltrem no mero projeto de conservá-lo e interpretá-lo. Insisto: exibo um *corpus* iorubá, nigeriano; a mitopoética que suscita, porém, é afro-brasileira. A rigor, trata-se de textos errantes, sem pátria, mesoatlânticos: a articulação de significantes surgiu de uma experiência histórica nigeriana, enquanto as traduções ficcionais e os comentários pertencem à experiência afro-brasileira.

É muito possível que hajam peculiaridades no estilo afro-brasileiro de conservação de textos sagrados, devido a que as pessoas não puderam compor novas toadas, mas repetir apenas. Essa atitude de conservação do texto pode ter incidido na execução musical, enfatizando talvez parâmetros distintos dos africanos. Por exemplo, enquanto na Nigéria é comum a prática de criar variações para as letras das canções, tanto do solista como do coro, no Recife os impulsos de improvisação, ou as tentativas de individualização do evento ritual-musical, tiveram que se deslocar principalmente para a melodia, através da exploração de melismas, floreios e acréscimo de vocais. Uma consequência desse trabalho de criação melódica sobre o texto iorubá — perversa para o nosso projeto de tradução — foi dificultar a audição linguística, a ponto de muitas vezes impossibilitar o tradutor de distinguir os fonemas constitutivos de uma determinada palavra, daqueles que lhe foram acrescentados. Dito de outro modo, por motivos diversos, tanto as letras como as melodias foram deformadas — as melodias desconhecem as incoerências dos textos e os textos são indiferentes aos excessos das melodias.

Outra dificuldade enorme para o controle da enunciação correta dos textos — e que torna ainda mais surpreendente toda essa capacidade de conservação — reside no fato de que nenhum membro do xangô que conheci tinha consciência de que o iorubá era um idioma tonal. As pessoas simplesmente não tinham como conceber a radical diferença de sentido que um mesmo grupo de fonemas pode sofrer ao variar a relação entre as alturas dos tons em que é pronunciado.

III. Traduzindo os textos do xangô

Como já disse, devo a maioria dessas traduções a Oluyemi Olaniyani, um mestre na arte do **dundún**, o famoso **talking drum** dos iorubás. Posso dizer que os **òrìṣàs** o colocaram no meu caminho para que me ajudasse a devolver esses textos ao povo de santo do Recife. 'Yemi foi o único iorubá que estudou no Depto. de Antropologia de Queen's, famoso por receber inúmeros estudantes africanos — conheci vários igboṣ, luos, cewas, logooli, zulu, Ba masaba, porém nenhum outro iorubá. Sua paciência com esse trabalho foi surpreendente, sobretudo para quem, como todos os estudantes, enfrentava as tensões e angústias de escrever sua própria tese de doutorado. Conteí, enfim, com a boa disposição e a paciência do povo do xangô do Recife e do colega iorubá de Belfast.

Foram árduas sessões de trabalho, ao longo de oito meses, ouvindo e ouvindo de novo o material do Recife. Quando se tornava difícil o entendimento de um determinado texto, devido ao alto grau de distorção do idioma, eu recorria a várias alternativas: colocava uma gravação da mesma canção na voz de outros cantores ou cantava eu mesmo a canção, na expectativa de provocar o clique linguístico fundamental para deflagrar o processo de decifração do original e sua posterior tradução. Antes de viajar para a Nigéria, 'Yemi resumiu, com humor, o insano esforço que dispendeu nessas traduções com uma expressão tradicional africana: "foi uma noz difícil de quebrar".

Após sua partida dei-me conta, ao passar as traduções a limpo, de que havia descuidado de registrar uma informação crucial: a acentuação das palavras. Conteí aí com outra ajuda igualmente generosa dos outros dois iorubás que residiam em Belfast naquele tempo: Sunday Aderemi Adeyemọ e sua esposa, Ìdòwú Adeyemọ. Sunday fazia seu doutorado em Psicologia Experimental e Ìdòwú era professora na Nigéria. Eles se dispuseram a colocar os acentos em todas as palavras desse **corpus** mitopoético (sobretudo Ìdòwú que, por ensinar o idioma, se sentia naturalmente mais segura com a prática de acentuação), o que acabou implicando numa revisão total de todos os textos traduzidos. Sunday e Ìdòwú confirmaram noventa por cento da audição e da leitura do nosso amigo comum, 'Yemi; eo todos aqueles casos em que suas interpretações divergiram, optei por colocar as duas versões. O casal Adeyemọ conseguiu decifrar ainda uma outra vintena de cantos e invocações que haviam escapado à audição de 'Yemi.

INTRODUÇÃO

Sobre os tradutores, desejo ressaltar que não são pessoas necessariamente devotadas ao culto da religião tradicional; contudo, são todos os três iorubás cultos, conhecedores de suas tradições e, nesse sentido, perfeitamente motivados para ensinar-me tudo que sabiam sobre o mundo que se descortinava a cada nova frase ou expressão que era traduzida. 'Yemi, sendo professor de música e mestre de um estilo tradicional de conjuntos de tambores (o conjunto que une as baterias de **dundún** e de **ṣẹkẹrẹ**), possui obviamente um grande conhecimento dos estilos poético-musicais de sua nação. É possível que certas conexões míticas ou simbólicas mais esotéricas lhes tenha escapado, mas acredito que a grande maioria dos materiais que lhes mostrei foi por eles entendida e absorvida. E foi também para comprovar o seu entendimento, que pesquisei longamente as fontes clássicas sobre a tradição religiosa iorubá em línguas ocidentais, as quais cito, para que o leitor possa igualmente avaliar quão intacta se conservou essa tradição no Brasil e o grau de semelhança, com esses autores clássicos, das interpretações formuladas por meus amigos tradutores.

Evidentemente, não se pode garantir completo acerto num trabalho dessa monta, devido a fatores vários. Primeiro, pelas dificuldades de preservação do texto original no Brasil. Segundo, devido às ambigüidades decorrentes do próprio idioma iorubá — por exemplo, seu caráter tonal e seus mecanismos recorrentes de união e fusão de radicais, que permitem mais de uma maneira de defazer o processo de composição de certas palavras. E finalmente, pela alta polissemia intrínseca a essa tradição sagrada.

Vale ressaltar, todavia, que os tradutores pertencem a sub-grupos distintos dentro da nação iorubá. 'Yemi Olaniyani é de Ibadan, enquanto Sunday e Ìdòwú são de Ekiti e quem sabe essa diferença regional explique certas facilidades para um e outro entenderem melhor determinados cantos.

IV. Características dos textos

Análogo ao que já que nos mostraram os estudiosos da tradição literária iorubá, o conteúdo dos cantos está calcado numa linguagem super-concisa, compressa, que apenas deixa entender o sentido geral e se move num âmbito inteiramente poético, com muitos sons musicais, aliterações, onomatopéias, grupos consonantais, repetições e jogos de tons do

idioma. Há inúmeros provérbios, frases feitas, encantamentos, pragas, conjuros, fórmulas de saudação, comparações, exaltações, os quais se apóiam frequentemente em oxímoros, metáforas, personificações e sobretudo em epítetos.

Meu objetivo aqui não é realizar uma análise literária desse corpus, mas apenas oferecer aos estudiosos — teólogos, lingüistas, críticos literários, escritores, antropólogos, historiadores das religiões, praticantes das religiões afro-brasileiras, africanistas, diletantes — o material iorubá e sua respectiva releitura pernambucana. Não me posso furtar de indicar, entretanto, um mínimo de sinais que me parecem relevantes para uma leitura mais rica dos textos. Seguindo a tipologia de Síkírù Sàlámì, há que reconhecer primeiro que não há somente *orikis* (invocações, epítetos) nessa antologia, mas também *ibás* (saudações), *adurás* (rezas, como em alguns textos de *Òrúnmilà*) e, obviamente, inúmeros *orin* (cânticos).

Entre tantos tipos de cantos traduzidos, ressalto três repertórios que me parecem especialmente ricos e originais, diante do pouco que se encontra na literatura sobre os textos iorubá no Brasil: o dos *eguns*, o de *Òsányin* e o de *Òrúnmilà*. O repertório de cantos de *eguns*, bastante extenso, além de ampliar nosso conhecimento sobre esse fascinante aspecto da religiosidade africana, serve principalmente para reparar uma visão um tanto distorcida sobre a sua preservação no Brasil: ao contrário do que normalmente se pensa, o culto aos ancestrais iorubás não se concentra exclusivamente em Salvador e Itaparica, mas está também no Recife. Claro que não há no xangô a aparição dramática e fascinante dos mascarados, tal como é praticada na ilha de Itaparica e descrita nos estudos de Juana Elbein dos Santos (1976) e Júlio Santana Braga (1993), mas continua viva uma forte tradição ritual, capaz de preservar uma coleção de textos com essa proporção.

O conjunto de textos de *Òsányin* é de fato o mais complexo, do ponto de vista hermenêutico, por abrigar um emaranhado de encantamentos, maldições, sortilégios, orações mágicas e expressões abstratas e filosóficas. E como estamos lidando com textos sagrados, não consigo furtar-me a arriscar uma comparação, possivelmente inusitada, mas que se torna factível se aceitamos a possibilidade de um universal da experiência espiritual, entre aspectos do repertório de *Òsányin* e a visão taoista do mundo. Por exemplo, o contraste feito nos Cantos 2 e 26 dessa antologia, entre as folhas *tete* e *iyeye*, lembra de perto o argumento do Capítulo IV do Livro de Chuang Tzu sobre as vantagens da inutilidade: enquanto *tete*, boa para comer, vive pouco, *iyeye* vive muitos anos, exatamente como o

longevo carvalho retorcido da parábola chinesa, que nunca foi cortado justamente porque não servia às necessidades comuns dos homens. E o próprio 'Yemi surpreendia-se do estado de preservação dessa seqüência inteira de textos de *Òsányin*. Mesmo os estudiosos do candomblé baiano têm mencionado poucos elementos desse complexo simbólico do deus das folhas.

Além do mais, é notável o estado de conservação lingüística dos cantos de *Òsányin*: *Òlaniyan* conseguiu traduzir todos os textos, sem exceção de nenhum, em sua exata ordem ritual de aparição. A título de comparação, informo que os textos dos cantos para os *òrișas* mais conhecidos e populares no Recife apresentaram um nível de deformação muito mais alto, apesar de muito mais difundidos local e regionalmente.

Destaco ainda o rico repertório de *Òrúnmilà*. Como no caso dos *eguns*, podemos aqui igualmente revisar a suposição, dominante na literatura sobre os cultos afro-brasileiros, de que o mundo iorubá se concentrou inteiramente na Bahia. *Òrúnmilà*, cultuado na nação Nagô do Recife como deus do tempo e do destino, sendo a entidade mais próxima de *Òlórún*, o Deus Supremo, é uma divindade que inspira um riquíssimo complexo mítico e simbólico, o qual pode ser inferido pela mera leitura do seu repertório e, até onde sei, nada sequer parecido foi registrado nas etnografias sobre o candomblé baiano. Seus textos são inspiradores também por expressarem a religiosidade profunda e mais transcendente de *Ifá*, permitindo-nos o acesso a trechos soltos e enigmáticos de *odus* em meio ao culto mais cônico dos *òrișas*, em geral mais conhecidos.

Quanto aos textos para as outras divindades, merecem destaque alguns epítetos, como aquele de *Èsù* que diz: "Aquele-que-chora-com-os-demais-quando-eles-estão-chorando" — uma qualidade completa e surpreendente para muitos — expressa em uma única palavra! Muitos conceitos, ou sentimentos tipicamente religiosos são utilizados com frequência pelos autores desses cantos. Exclamações de medo pela presença da divindade são frequentes em *Oya* e *Òrișànlá*; espanto, para *Òrișànlá* e *Șàngó*; violência e energia, nos cantos de *Ògún*; júbilo e uma espécie de atitude infantil, para *Yemoja*, *Òșun* e *Òde*; leveza e admiração nos breves versos para *Òșunmàrè*; e temor e respeito extremos, para os *eguns*. Enfim, hierofanias, lirismo, lições de moral, paradoxos, enlevo místico. Poesia.

Algumas traduções vêm confirmar perfeitamente o complexo mítico-simbólico que circula no Recife sobre essas divindades e esses rituais. Em outros casos, porém, a renstituição dessa tradição contraria a mitopoética africana. O leitor deverá se lembrar, por exemplo, que, na Nigéria, *Yemoja*

é uma deusa das águas doces (do rio *Ògún*) e não do mar, como no Brasil; daí a freqüência, nos textos a essa divindade tão cultuada entre nós, de imagens de rio e da fertilidade do solo, como de milho e de banana.

Para que o leitor tenha uma dimensão do fato extraordinário que significa a tradução desses cantos, enquanto testemunho da presença da cultura africana no Brasil, basta pensar que muitos deles estão dando voltas na literatura sobre os cultos afro-brasileiros, numa transcrição aportuguesada praticamente ininteligível, desde as primeiras décadas do presente século. E não faltaram as constantes visitas de especialistas em línguas africanas à Bahia, em busca de africanismos preservados, sem que nenhum material análogo nos tenha sido oferecido. Por tudo isso, após quase cem anos de dissolução da comunidade lingüística iorubá no Brasil (e que, ao que tudo indica, teria sido muito menor no Recife que em Salvador), parece um verdadeiro milagre que a edição do presente *corpus* tenha sido realizada.

Uma comparação que me parece apropriada, sugerida apenas com o intuito de dimensionar as difíceis condições de recuperação de textos orais deslocados de sua comunidade lingüística de origem, seria com o latim popular, preservado com tanto denodo nas letanias e cânticos presentes nas festas religiosas do catolicismo popular no interior do país. Poderia um latinista entender e traduzir esses textos latinos, cujas terminações estão certamente deformadas após tantas repetições por pessoas que desconhecem a língua, sem recorrer à sua versão escrita, canônica? Penso que não.

Vários fatores específicos da prática religiosa do xangô do Recife, articulados de um modo eficaz, contribuíram para a preservação dos textos em iorubá no seio dessa comunidade. Primeiro, há um preceito, extremamente rígido, ligado ao culto ao *òriṣà Ọsányìn*, que proíbe assobiar e cantarolar dentro de uma casa de santo. Conseqüentemente, emitir qualquer texto pertencente a esse repertório é sempre entoar uma canção, com letra e música juntos, procedimento que funciona como recurso mnemônico de preservação dos textos que os membros atuais receberam dos mais velhos, isto é, dos "negros da bunda grande", como eram chamados, pelos seus descendentes, aqueles adeptos que vieram da África. E na medida em que são canções, os vários fatores propriamente musicais, como o ritmo, o metro, o fraseio, tornam-se em si mesmos fixadores do texto literário: a pronúncia da letra é incorporada como um elemento estético adicional, convertendo-se assim num estímulo musical para que se pronuncie corretamente.

Haveria que ressaltar, finalmente, um razoável grau de compatibilidade fonética entre o iorubá e o português, que torna infinitamente mais fácil para um falante do nosso idioma memorizar e reproduzir bem um texto recitado ou cantado em iorubá, que em alemão, holandês, ou mesmo francês.

Quanto à minha tradução, desejo esclarecer que meu objetivo foi simplesmente oferecer aos estudiosos o potencial mítico e literário desse material iorubá junto com sua (re)leitura pernambucana. A liberdade que tomei foi relativamente pequena, o suficiente para transmiti-lo num português o mais fiel e transparente possível; permitindo-me indicar, apenas, as possibilidades de outras mitopoéticas ainda por serem exploradas. Aproveitei o modo como trabalhamos ao realizar a tradução para o inglês (de pedaço em pedaço) e deixei expostas essas unidades menores, algo parecidas com um verso ou hemistíquio, para que o leitor possa assimilar os mecanismos de justaposição de idéias, imagens e expressões da poética iorubá e, a partir daí, arriscar sua própria versão poética do texto em português. Ofereço, contudo, um exemplo de reintegração poética ao citar um cântico de *egun* na dedicatória deste livro.

A situação desse *corpus* iorubá se parece bastante ao que restou da poetisa grega Safo, tal como o vemos em edições críticas rigorosas de sua obra que nos permitem distinguir exatamente o seu texto das inúmeras interpolações propostas pelos tradutores. Cada fragmento original da artista de Lesbos apresenta a sua resistência lingüística específica para o tradutor, que proporá a sua anamorfose do texto, reintegrando-o ao preço de renunciar a alguma dimensão de sua polissemia fundamental. Convido, nesse contexto, a uma leitura da excelente edição de Safo, com tradução, oferecida por Joaquim Brasil Fontes no seu belo *Eros, Tecelão de Mitos*, sobretudo a seção sexta dos Exercícios de Tradução (1991:470-472), onde ele exhibe a economia radical de significantes do original de Safo e as várias possibilidades de interpolação e reintegração poética experimentadas por diversos tradutores.

Finalmente, ao encerrar esse trabalho, deparei-me com dois livros que podem estabelecer um diálogo direto e fecundo com o material que aqui apresento. O primeiro é o trabalho recente de Antônio Risério, *Textos e Tribos*, que reclama com justa veemência da falta de atenção aos textos africanos e ameríndios no Brasil, até agora praticamente ignorados (o que é em si mesmo uma forma de desprezo) pelos nossos críticos literários. Em boa hora, penso eu, ponho então para circular esse *corpus* iorubá preservado e comentado há mais de um século no Recife, na esperança de que

outros, se não ele mesmo, venham explorar a sua potencialidade expressiva e espiritual, ou compará-lo com outras poéticas de outros espaços e tempos.

O segundo é o livro de John Mason, *Orin Òriṣà. Songs for Selected Heads*, do ano passado, bastante análogo ao presente estudo, que oferece uma extensa antologia de textos de cantos sagrados em iorubá oriundos da santería cubana, irmã gêmea do candomblé e do xangô. Mason transcreve os textos com tradução e alguns comentários. Uma leitura superficial dessa antologia foi suficiente para identificar, de um lado, as diferenças do estilo afro-cubano para o afro-brasileiro, e de outro as inúmeras identidades de frases e expressões nos cânticos aos òriṣàs. Não é de hoje que se fala, obviamente, dessas afinidades entre as duas tradições iorubás no Novo Mundo, porém é somente agora, me parece, ao serem colocados dois extensos corpi mitopoéticos à disposição dos interessados, que se pode mergulhar nos meandros da origem comum da cultura lítero-religiosa africana no Brasil e em Cuba.

V. Apresentação dos textos

O texto iorubá inteiro está transcrito na grafia oficial da língua, tal como aparece, por exemplo, no dicionário de R. C. Abraham. Inclusive naqueles casos em que houve uma discrepância entre os tons colocados por Sunday e Ìdòwú Adeyemọ e os que aparecem no dicionário, optei por seguir Abraham. Apenas algumas invocações e alguns nomes ficaram sem acentuação porque foram transcritos logo no início do trabalho com Qlaniyan e não tive depois tempo de voltar a eles com Sunday e Ìdòwú. Penso, contudo, que são bastante comuns na literatura corrente sobre o universo religioso iorubá tradicional e um especialista poderá distinguir as palavras mencionadas sem grandes dificuldades.

Todo o texto iorubá — frases, expressões ou palavras soltas, — aparece em negrito. Em tipo normal estão as traduções, gerais e parciais, os comentários, explicações e comparações sugeridas por 'Yemi, Sunday e Idowú e por mim redigidas em diálogo com eles. Enfim, são o resultado da visão (e da audição) iorubá dos textos do xangô do Recife, tal como como transmitidas por mim na qualidade de mediador desses dois mundos. Ou desses três: meu trabalho em Belfast consistiu em passar esses textos do iorubá para o inglês, processo que me levou a uma profunda absorção no seu significado; transfiro agora para o português a compreensão que os

tradutores me transmitiram, em inglês, do original iorubá.

A parte em itálico é de minha inteira responsabilidade. Corresponde a informações sobre o contexto ritual pernambucano, comentários, comparações, além de minhas próprias incursões e pesquisas na bibliografia sobre língua e religião iorubá. Recorri, por exemplo, inúmeras vezes ao dicionário de Roger Abraham em busca de complemento às informações dadas pelos amigos iorubás. O resultado dessas consultas, que aqui deixo, foi sem dúvida positivo, sobretudo por suprir informação contextual importante para uma melhor apreciação do conteúdo dos textos.

Às traduções de Qlaniyan, Sunday e Ìdòwú, conhecedores que são do idioma iorubá, chamo-as normalmente de literal; e de interpretativas, naqueles casos em que, por razões diversas, optaram por transmitir-me apenas a idéia global de um texto que entenderam, gramatical e sintaticamente. Resolvi chamar de ficcional a tradução que me foi oferecida pelos adeptos do culto no Recife porque sei que eles desconhecem o idioma iorubá e sua tradução é claramente uma criação, um arranjo novo feito em cima de elementos míticos e simbólicos da tradição iorubá no Brasil. Não são falsas no sentido de um positivismo linguístico elementar, mas são corretamente ditas ficções, na medida em que não podem manter um compromisso com o sentido literal das expressões originais. Em alguns raros casos, pude mostrar que a tradução ficcional marchou paralela à tradução literal ou interpretativa, prova certa de que o povo do xangô conhecia o idioma iorubá num passado não muito distante.

As traduções ficcionais não foram induzidas especialmente, mas surgiram no contexto de entrevistas e discussões sobre os rituais e sobre as divindades. Às vezes, ao comentar uma passagem de um mito, o narrador lançava mão de uma toada e "traduzia" o seu significado. A maioria dessas traduções nativas, ou ficcionais, estão concentradas no repertório dos òriṣàs mais populares — os que possuem filhos de santo e que são objeto de mais projeção mitológica por parte dos adeptos. Por outro lado, tanto Òsányìn como Òrúnmilà, cujo repertório traduzido é muito maior que o das demais divindades, praticamente nenhuma tradução ficcional me foi oferecida.

Apresento apenas os textos que foram traduzidos pelo menos pela metade. Infelizmente, tiveram que ficar de fora dezenas de outros que foram decifrados de forma inteiramente fragmentada, uma expressão aqui, duas palavras soltas ali e, dada a própria natureza extremamente compressa da língua original, não podia apresentá-las, porque transcrever em iorubá já é oferecer algum tipo de interpretação e não podia fazê-lo ali onde os

próprios tradutores não tinham nenhuma para oferecer. Em alguns raros casos, porém, ousei sugerir, após consultas recentes aos dicionários, minha própria tradução de algumas frases que escaparam à capacidade associativa ou ao conhecimento dos tradutores.

Sobre o mundo do xangô do Recife, ofereci a mínima informação necessária para, a meu juízo, possibilitar uma absorção e esclarecimento do sentido literal do texto traduzido. Na maioria dos casos, porém, remeto o leitor à vasta bibliografia existente sobre os cultos afro-brasileiros. Julgo desnecessário e até fora de lugar entrar, por exemplo, nos detalhes de como se faz um *Ibori*, um sacrifício de animais ou uma lavagem de cabeça. O pano de fundo, realmente, para esse mundo mítico, poético e ritual dos cultos xangô de Nação Nagô que descrevo, são os trabalhos meus e de Rita Segato mencionados na bibliografia.

Os colchetes entre palavras ou expressões, na apresentação dos textos, indicam sílabas sem sentido, resultado de distorções do idioma original e incluídas a título de ilustração das condições de conservação desse material afro-brasileiro. Deixei em português a palavra xangô, para designar a tradição religiosa africana em Pernambuco, por ser termo já incorporado à língua portuguesa.

VI. Grafia e pronúncia do idioma iorubá

Apresento um resumo das convenções de pronúncia e escrita do iorubá oficial com o fim exclusivo de possibilitar ao leitor a leitura e o reconhecimento dos textos das canções. Uma descrição exaustiva e elaborada das regras de acentuação, pronúncia e ortografia da língua pode ser encontrada na introdução do dicionário de Roger Abraham.

O iorubá é um idioma tonal, apresentando três tons principais, fundamentais para se compreender as mudanças no sentido das palavras: o tom médio, o baixo e o alto. O tom médio é representado pela vogal simples, sem sinais de acentuação; o acento grave sobre uma vogal indica o tom baixo e o acento agudo, o tom alto. Tomemos, por exemplo, o vocábulo *ogun* e vejamos as radicais diferenças de sentido provocadas pelas várias pronúncias possíveis, mudando-se exclusivamente a sua estrutura tonal.

ogun — guerra, batalha

Ògún — deus do ferro, orixá da guerra

ogún — herança, doação
ògùn — remédio
ógùn — transpiração, suor
ògun — vinte

Os fonemas do iorubá são facilmente assimiláveis aos da língua portuguesa, demandando pouquíssimos ajustes de pronúncia. Eis as principais convenções ortográficas necessárias para a leitura dos textos:

o — ó, como em *vovó*

Ex: *ayó* — aió

o — ô, como em *vovô*

Ex: *oro* — oro

e — é, como em *café*

Ex: *tetẹ* — teté

e — ê, como em *bebê*

Ex: *aje* — ajê

mọ — mã

Ex: *omọ* — omã

Yemoja — lemanjá

ş — ch, ou x

Ex: *àse* — axé

Şàngó — Xangô

TEXTOS SAGRADOS

ÈŞÙ

Mensageiro dos òrìṣàs, elemento de ligação entre as divindades e os homens, clássico arquétipo do trickster, simultaneamente amigo e inimigo dos homens e dos deuses, a um tempo mais próximo do mundo terreno e mais perto do elevadíssimo espaço celeste por onde transita Òrúmilà, simbolicamente o mais "fino" dos òrìṣàs, Èṣù é sempre a primeira divindade a receber as oferendas, justamente para que atue como um aliado e não como um rival que perturbe os procedimentos místicos desenvolvidos durante os rituais. Coerente com seu lugar mítico privilegiado, é ele que abre esse corpus mitopoético.

Saudação: **Bara o!**

Invocação: **Bara olukẹ Bara o bẹbẹ Ijigilo Ọṣọṣọlọ Alamu 'lamu bata Abelekunsunkun Alaroye Iku agbodegba Osunkunserin Obebenijo Tope Babara Èṣù**

Abelekunsunkun — Epíteto: Aquele que chora com os demais quando eles estão chorando.

S. Adeyemọ propõe duas outras formas de traduzi-lo: Aquele que se junta aos outros em sua dor; ou ainda: Alguém que leva para longe as aflições alheias.

Está reproduzido, de modo quase idêntico, por P. Ade Dọpamu: Èḷẹkun n sunkun (1990:99).

Trata-se de um dos epítetos mais fascinantes de Èṣù, justamente por colocar em evidência o seu lado compassivo, em geral negado ou negligenciado por muitos intérpretes, por demais fixados em seu lado de entidade maléfica ou mesmo de trickster.

Ijigilo Ọṣọṣọlọ — Outros dois epítetos de Èṣù

Iku agbodegba — A Morte, tão excessiva

Osunkunserin — Epíteto: Aquele que chora e ri

Names dos Òsù mais cultuados em Recife: Òsù Meta, Òsù Elegbara, Òsù Osa, Òsù Iyangí, Òsù Abo, Òsù Alaketu, Òsù Alajiki, Òsù Akesan, Òsù Latopa, Òsù Lalu.

Segundo Dòpamu, Latopa é um nome que se refere à malignidade de Òsù e Lalu é um epíteto que o descreve como um ser caprichoso e malévolo (1990:100).

1. Òsù gba t'irẹ
t'ibi t'irẹ Òsù gba t'irẹ t'ibi t'irẹ

Òsù gba t'irẹ — Òsù leve o que é seu, seja bom ou ruim

2. Àşá lẹ lẹ a mà kú àbò òde

Àşá lẹ lẹ — Àşá lẹ lẹ, seu regresso será bem vindo

3. Òsù rèé Ọba rèé Òsù a bè
kó má şòro Òsù Aba

Òsù rèé Ọba rèé — Eis Òsù, eis o Rei

kó má şòro — Nós lhe imploramos que ela [a vida dos membros do culto] não seja difícil

4. Òsù gongọ
Òsù ba k'áyọ dé Òsù

gongọ — Um bastão de destruição; usado aqui para louvar Òsù
Òsù ba k'áyọ dé — Òsù, traga-nos alegria

5. Bójú kangarodo
Òsù tá mí l'órẹ bójú kangarodo

Òsù tá mí l'órẹ — Òsù, traga-me presentes

6. Òsù rńbì ò gọrọ gọrọ gọrọ Baba rńbì ọ
Òsù nýọ gọrọ gọrọ Baba nýọ

Òsù rńbì ò gọrọ gọrọ gọrọ — Òsù caminha lenta e silenciosamente

Baba rńbì ọ — O Pai caminha lenta e silenciosamente

Òsù nýọ — Òsù está lhe empurrando

Baba nýọ — O Pai está lhe empurrando

gọrọ gọrọ gọrọ — Advérbio: o modo como está empurrando

Segundo S. Adeyemọ, essa expressão, " Òsù lhe está empurrando", é o que diz uma mãe para um filho que não está se comportando bem.

7. Òsù gba tire o má a lọ
àwa mí s'ọpẹ k'Òsù gbà
a bá r'òsà a bá r'òkun
àwa mí s'ọpẹ k'Òsù gbà
Irúnmọlè Omidandan
àwa mí s'ọpẹ k'Òsù gbà

Òsù gba tire o má a lọ — Òsù, apanhe o que é seu e vá embora
àwa mí s'ọpẹ k'Òsù gbà — Estamos oferecendo um sacrifício, que Òsù
o aceite

A bá r'òsà a bá r'òkun — Vamos para o oceano ou para o mar

Irúnmọlè — Espíritos

Omidandan — Epíteto

S. Adeyemọ assim resume o significado do texto:

Oferecemos a Òsù para que ele vá embora e deixe-nos cuidar de nossas coisas em paz.

Enquanto se canta a frase àwa mí s'ọpẹ k'Òsù gbà todos os presentes devem se levantar, virar-se inteiramente na direção da porta da frente, mover seus pés esquerdos para adiante três vezes, levantar as mãos à altura da cabeça e estalar os dedos também na direção do lado de fora da casa. Esse gesto ritual obrigatório visa enviar as coisas negativas para fora da casa e também cumprimentar Òsù, encarregado de transportar essas coisas ruins para um lugar

distante. Esse ato ritual de proteção concorda com o sentido literal do texto iorubá, pois o sacrifício para Èṣù é sempre realizado do lado de fora, ali onde a rua termina e começa o domínio familiar da casa.

8. Èṣù á jó Èṣù á yan [mọmọ k'a yan o]
 Ọ̀dàrà Aláròyé
 Èṣù á jó Èṣù-á yan [mọmọ k'a yan o]
 Ọ̀dàrà á yan o

Èṣù há de dançar e balançar suas mãos com orgulho.

9. Ìbà àgbà o, àgbà o, mo júbà, ìbà á sẹ
 [Ibarabo o àgò mojuba iba a sẹ]
 Àgbò àgbò àgbò mo júbà
 omọdé kú ilé
 Ìbà àgbò àgbò mo júbà
 Èlẹgbàrá àgò l'ónà

Ìbà àgbà àgbà o mo júbà — Com todo respeito, pessoal, eu me inclino diante de vocês e rogo sua atenção

ìbà á sẹ — O pedido será atendido; isto é, nossas preces terão resultado

omọdé kú ilé — Uma espécie de cumprimento: Crianças, desejo-lhes tudo de bom aí em casa

Èlẹgbàrá àgò l'ónà — Èlẹgbàrá, limpe o caminho

10. Baraobebe tiriri l'ónà
 Èṣù tiriri Baraobebe tiriri l'ónà

Baraobebe — Um epíteto

tiriri — Hesitação ao realizar uma tarefa; delonga

Èṣù tiriri l'ónà — Èṣù hesita em seguir pelo caminho

A idéia aqui é de que Èṣù não age às pressas. Ele toma todo o tempo que precisa.

11. Aroye Aroye ọ̀kọ̀kan ọ̀kọ̀kan Odara Baba ebo
 Olòwò Aroye ẹ̀tẹ̀ta eteta Odara Baba ẹ̀bọ
 Aroye Aroye àràrún àràrún Odara Baba ebo
 Aroye Aroye ẹ̀jẹ̀jẹ̀ ẹ̀jẹ̀jẹ̀ Odara Baba ebo
 Aroye Aroye ẹ̀sẹ̀sán ẹ̀sẹ̀sán Odara Baba ẹ̀bọ
 Aroye Aroye ọ̀kànkàlá ọ̀kànkàlá Odara Baba ẹ̀bọ
 Aroye Aroye ẹ̀tẹ̀tálá ẹ̀tẹ̀tálá Odara Baba ẹ̀bọ

Aroye, Odara — Dois nomes de Èṣù

Baba ẹ̀bọ — Epíteto: o Pai do ẹ̀bọ (do sacrifício)

ọ̀kọ̀kan Odara Baba ẹ̀bọ — Odara, o Pai do ẹ̀bọ, vai de um em um

ẹ̀tẹ̀ta Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de três em três

àràrún Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de cinco em cinco

ẹ̀jẹ̀jẹ̀ Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de sete em sete

ẹ̀sẹ̀sán Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de nove em nove

ọ̀kànkàlá Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de onze em onze

ẹ̀tẹ̀tálá Odara Baba ẹ̀bọ — Odara vai de treze em treze

Olòwò — Figura venerável, que inspira respeito

Aqui se expressa um simbolismo clássico de Èṣù: ele anda sempre pelo lado ímpar, esquerdo, imprevisível; jamais segue o rumo regular, previsível, dos números pares.

Segundo P. Dọpamu, "Èṣù Odara é outro epíteto usado para descrever Èṣù e suas qualidades de ser malévolo" (1990:98).

12. Ọ̀tólúbàjẹ o sẹ orò

Ọ̀tólúbàjẹ — Epíteto: alguém que está do lado do que é negativo

o sẹ orò — Obrigado pela festa, pela celebração

ÒSÁNYÌN

Deus da vegetação, divindade protetora das folhas, é cultuado no Recife sobretudo durante o processo de iniciação, quando se lava a cabeça do neófito com um líquido composto de várias folhas sagradas associadas aos diversos òrìṣàs, mas dependentes, em última instância, para seu efeito mágico, da colaboração de Òsányìn. Como se depreende da leitura de alguns dos textos apresentados, está relacionado mitologicamente com Òrúnmìlà, ainda que no Recife essa proximidade não seja muito conhecida. Òsányìn é tabu para as mulheres e costuma ser associado à figura do Caipora, ente sobrenatural que habita o mato ermo e também portador de uma voz fina e deformada, extra-humana. O encarregado de recolher as folhas frescas no mato (reino de Òsányìn) e prepará-las durante a lavação é chamado de ogan olòsàyìn. No quarto de santo Òsányìn está assentado ao lado de Èṣù e Ògún e seus símbolos principais são feitos de ferro.

Saudação: Ewe o!

Invocação: Òsányìn Obenigi Òsányìn Eḷeṣẹkan Òsányìn Kẹrẹkẹrẹ
irúnmọlẹ gule mọnikì

Òsányìn Eḷeṣẹkan — Epíteto: Òsányìn que possui uma só perna

1. òdúndún òdúndún o tutù rinrin
Iná kíí jó n'ípa ẹni
Iná kíí jó ní ihò akàn
Ọmọ kó mọ kú o ní isọ wa

òdúndún — Planta aquática, com poderes medicinais; Abraham registra-a como a *Emilia Sagittata*, cujas folhas são utilizadas como se fosse espinafre (tẹtẹ).

òdúndún o tutù rinrin — òdúndún é bem fresco

iná kí jó n'ípa ẹni — O fogo não queimará nosso caminho
 iná kí jó ní ihò akàn — O fogo não queimará no buraco do carangueijo
 ọmọ kó mó kú o ní isò wa — A criança não morrerá na nossa cabana
 A idéia inteira deste encantamento é de que a má sorte não se aproximará de nós, porque Ọdúndún há de construir uma defesa contra ela, semelhante à barreira natural que a água constrói contra o fogo.

2. Tètè kó mó tètè o
 tani ju onilé

tètè — Nome de uma folha muito boa para comer; aparece num poema de Ifá transcrito por Abimbọla (1976:109), que a traduz por espinafre; W. Bascom a define como o *Amaranthus spp.*

tètè kó mó tètè — Tètè não deve perder a sua estima
 tani ju onilé — Quem pode mais do que o dono da casa?

Tètè é comparada aqui com o dono da casa. Há uma expressão iorubá que diz: Tètè kí itè l'awùjọ ẹfọ — Tètè não perde o seu lugar entre todos os vegetais.

3. Ètipón ọlá ipa búrurú
 ipa owó ipa ọmọ
 ipa ikú gbogbo gb'ẹrù rẹ o

ètípón ọlá — Uma folha. Segundo Abimbọla trata-se de uma planta que se esparrama pelo chão como grama; para Abraham é a *Boerhavia Diffusa (Nyctaginaceae)*.

ipa owó ipa ọmọ — O caminho do dinheiro, o caminho dos filhos

ipa búrurú — O caminho da doença, de tudo que é ruim

ipa ikú gbogbo gb'ẹrù rẹ — Caminho de toda morte, leve a sua carga

búrurú — Outra coisa negativa que não desejam ver por perto

4. Ewé tí mọ bá sa k'ó sà [k'oje]
 ewé gbogbo ní t'iségun
 Ewé [ọmọ] t'awa bá sà k'ó sà [k'oje] dandan
 gbogbo ọmọ ni t'òriṣà

ewé tí mọ bá sa k'ó sà — Que seja correto meu medicamento ao combinar as folhas

ewé gbogbo ní t'iségun — Todas as folhas têm poder medicinal
 ọmọ t'awa bá sà k'ó sà dandan. — Que o remédio que preparamos dê realmente certo

gbogbo ọmọ ni t'òriṣà — Todos os filhos pertencem à divindade

5. Bii mbá sàsà tí ò jé
 maá re 'lé-Ifẹ ní b'emi ti wá o

Se eu conjurar continuamente e não obtiver nenhum resultado, retornarei para Ilé-Ifẹ, lugar de onde venho.

O texto parece indicar que Ilé-Ifẹ, no seu papel de cidade sagrada dos iorubás, é também a caução sobrenatural última para que o poder de Ọsányìn seja exercido.

6. Ewé yẹ r'ilé ewé ye 'rí tí wa kọ
 ofunfun l'álá gbogbo ní'se baba
 orí ọmọ kí kọ 'gbo

ewé yẹ r'ilé — A folha se adapta bem à casa

ewé ye 'rí tí wa kọ — A folha nunca nos desobedecerá

ofunfun l'álá — Branco é o pano (um símbolo de Ọriṣànlá)

gbogbo ní'se baba — Tudo é possível nas mãos do Pai

orí ọmọ kí kọ 'gbo — As cabeças dos filhos não resistem à ajuda da poção (e se curam)

7. Ẹ má mà da ríkàn
 igba ẹgingin kó mó darí ṣ'édun

È má mà da ríkàn — Não seja obstinado (ainda referindo-se às folhas)
 Igba egingin kó mó darí s'édun — Provérbio: Duzentos cachorros não cruzam o caminho de um só macaco. Dito de outro modo, um único macaco é capaz de enfrentar duzentos cães.

Este provérbio tem uma estrutura semelhante ao seguinte: Igba egingin ki i dena d'owò — Duzentas moscas não cruzam o caminho de uma vassoura.

8. Èni ka şàà aláşo pèrègún iró kan
 Èni kaşàà d'aláşo kòkan
 Èni kaşàà borí won pèrègún iró kan
 Èni kaşàà borí won kòkan
 Èni kaşàà g'er'eşin
 ta bá tó màà tẹ mí bọ rí ewé
 Èni kaşàà g'er'eşin kètèkètè

eni kaşàà d'aláşo — Com certeza seremos donos de roupas
 pèrègún — *Draçaena Fragrans*. Segundo Abraham é sempre plantada em locais sagrados, onde são colocadas imagens aos òrìşàs.

pèrègún iró kan — A folha pèrègún representará um pedaço de pano. Essa imagem da folha como um pano é usada aqui por razões sobretudo musicais.

kòkan — Advérbio: certamente

eni kaşàà borí won — Com certeza nós os venceremos (os inimigos), ajudados pelo poder das folhas

eni kaşàà g'er'eşinkètèkètè — Com certeza cavalgaremos, isto é, alcançaremos

kètèkètè — Burro; termo usado como advérbio que descreve o movimento do cavalo

9. T'awa ni ó lékè ti won
 Ata ní ír'èhìn ire
 Ahéré ní 'rèhìn oko
 Òşibàtà ní 'rèhìn odò
 Ojúoró níí 'rèhìn omì

T'awa ni ó lékè ti won — O que é nosso triunfará sobre o que é deles

Ata ní ír'èhìn ire — A pimenta de gengibre cuida da bondade

Ahéré ní 'rèhìn oko — A cabana vê o resultado da roça

Òşibàtà ní 'rèhìn odò — A alface aquática vê o resultado do rio

Ojúoró níí 'rèhìn omì — A alface aquática de raízes verticais vê o resultado da água

Òşibàtà e Ojúoró são dois tipos de alface de água, com a diferença de que a òşibàtà cresce rés à superfície da água, enquanto ojúoró tem as suas raízes afundadas na água, verticalmente.

Esta sequência de metáforas ilustra o poder das folhas. A cabana supera a roça no sentido de que qualquer coisa que sucede ao homem do campo, ele procura abrigo na cabana. A cabana permanece através das estações, enquanto as plantações crescem e permanecem apenas por um certo tempo no campo, sendo depois colhidas, até finalmente desaparecer. A cabana é o que há de permanente, no campo. Do mesmo modo, os dois tipos de alface mencionados estão sempre encima do rio e seguem os seus movimentos durante o ano, da estação seca à estação chuvosa.

10. Ewé kan bẹ l'ódò ire ire l'ódé o ire
 Òfò ọmọ 'ọ l'ésè ire ire l'ódé o ire
 Òfò ọmọ 'ọ l'ówó ire ire l'ódé o ire
 Òfò ọmọ 'ọ n'íkún ọmọ ọmọ l'ódé o ọmọ
 Kuru kuru kuku
 t'ibi t'ire l'awo ni ijé là t'ibi t'ire
 Ó fẹ f'èkún mi s'òde
 t'ibi t'ire l'awo ni ijé là t'ibi t'ire

Ewé kan bẹ l'ódò ire ire l'ódé — A folha que cortamos do rio: sorte, a sorte chega

Òfò ọmọ 'ọ l'ésè — A Perda-de-filhos não possui pernas

Òfò ọmọ 'ọ l'ówó — A Perda-de-filhos não possui mãos

Òfò ọmọ 'ọ n'íkún — A Perda-de-filhos não possui joelhos

ọmọ ọmọ l'ódé — Filhos, filhos chegam

kuru kuru kuku — Gradualmente

t'ibi t'ire ni ijé là — Bem ou mal (facil ou arduamente) triunfaremos

ó fê f'ekún mi s'óde — Ela quer trair-me, mas ainda assim triunfarei.
A última frase ainda se refere à Perda-de-filhos, que nunca triunfará, pois os fiéis contam com o poder das folhas para defendê-los.

W. Abimbola informa que Òfò (Perda) é um dos poderes sobrenaturais negativos conhecidos como Ajogun (os Beligerantes Inimigos do Homem).

11. Mo jeun èpè mo sɔnra
mo jeun èpè mo sɔnra
èpè ló yà mí èpè ló yà yín
mo jeun èpè mo sɔnra

Mo jeun èpè — Eu como a comida da Maldição

mo sɔnra — Eu engordo

Èpè ló yà mí — A Maldição me evita

Èpè ló yà yín — A Maldição lhe evita

Mais uma vez, o significado deste canto é que a Maldição não chegará aos fiéis: eles podem até comer a comida da Maldição que nada de ruim lhes sucederá.

12. E ɕawélé màá la dè 'pè nù
má ɕ'épè lé mi torí kò lè jà
E ɕawélé màá la dè 'pè nù
e ɕawélé pépé èpè ni ó p'elepe
E ɕawélé pépé èpè ni ó p'eléra

E ɕawélé màá la dè 'pè nù — Resistirei inteiramente ao poder da Maldição

má ɕ'épè lé mi torí kò lè jà — Não me maldiga, pois não fará o mínimo efeito

e ɕawélé pépé — Expressão de ênfase: de jeito nenhum

èpè ni ó p'elepe E ɕawélé pépé — A Maldição aniquilará inteiramente aquele que amaldiçoa

èpè ni ó p'eléra ɕawélé pépé — A Maldição matará quem roga praga, inevitavelmente

13. Mo kò 'lé Òsáyìn s'úgbó
òkan níse kàn òkúta
Mo kò 'lé Òsáyìn s'óko Baba
Ògèdè ɔmọ Àkàşù

Mo kò 'lé Òsáyìn s'úgbó — Construo a casa de Òsáyìn no mato

Mo kò 'lé Òsáyìn s'óko — Construo a casa de Òsáyìn na roça

Ògèdè ɔmọ Àkàşù — O Encantamento, filho de Àkàşù

Àkàşù — Um dos nomes de Òsáyìn

òkan níse kàn òkúta — Um provérbio: Uma pedra será sempre uma pedra. É dizer: não há dois Òsáyìns; não existe nenhuma réplica dele.

A frase imediatamente anterior a esta significa que todos os encantamentos pertencem a Òsáyìn. Ele deve ser invocado para que os encantamentos dêem resultado.

14. Ìbòrò jí là bá sà epo
apá ì k'ámọ òrìşà
Ìbòrò jí là bá sà epo Baba
apá ì k'ámọ Adínà

apá ì k'ámọ òrìşà — Não há vitória dos inimigos sobre os filhos da divindade

apá ì k'ámọ Adínà — Não há vitória dos inimigos sobre os filhos de Adínà

Adínà — Um outro nome para Òsáyìn

15. Biribiri biti
màriwò jé Òsáyìn wálè màriwò

biribiri biti — Advérbio de modo: girando e girando; usado aqui apenas como sons musicais

màriwò jé Òsáyìn wálè — Fronde da palmeira, deixe Òsáyìn ir para casa

16. Màriwò bá wa t'òrò wa ɕe màriwò

Màriwò — Fronda da palmeira (*Elaeis guineensis*)

Fronda da palmeira, ajude-nos a colocar em ordem os nossos projetos.

A fronda da palmeira representa aqui o próprio culto a Ọsáyìn; ela é também um símbolo do próprio òriṣà.

17. Aorera òréré Aorera òréré

Asílòba Aorera n'Íjèbú

Aorera òréré

Asílòba Aorera — Um ancestral importante no culto de Ọsáyìn

òréré — Longe

Íjèbú — Uma cidade

Aorera, da distante cidade de Íjèbú.

18. Irere Ijeje Irere Ijeje

Ipákúró l'òba òriṣà

Ìbà 'i Baba ibá 'i yeye

iba re Àkódá Ìbà r'Àṣṣèdà

ibà rí baba ka s'òmọ mi ró

Mi ká wa dá ṣe o

k'órò má ṣè ìbà

Èṣù ìbà aláyé

Ògún ìbà aláyé

Ọḍẹ ìbà aláyé

irere ijeje — Sons musicais

Ipákúró l'òba òriṣà — Ipákúró, rei das divindades

Ìbà 'i Baba ibá 'i yeye — Salve, Pai; salve, Mãe

iba re Àkódá — Salve o Senhor, o primeiro a ser criado [a mais velha das criaturas]

Ìbà r'Àṣṣèdà — Salve o Senhor, o criador

ka s'òmọ mi ró — Que meus filhos sejam protegidos

Mi ká wa dá ṣe o — É por isso que estamos rezando e pedindo

k'órò má ṣè ìbà — Que o ritual não falhe. Salve!

Èṣù ìbà aláyé — Salve o senhor, Èṣù, dono do mundo

Ògún ìbà aláyé — Salve o Senhor, Ògún, dono do mundo

Nessa frase serão mencionadas todás as divindades cultuadas.

Dois nomes citados aqui aparecem, numa estrutura poética similar, num poema de Ifá (ṣṣ Ifá) transcrito por W. Abimbola (id:33): Ìbà Akódà, Ìbà Aṣṣèdà, que ele traduz por: "Com a sua licença, Àkódà, com a sua permissão, Àṣṣèdà". Segundo esse autor, Akódà e Aṣṣèdà são nomes de dois títulos entre os sacerdotes de Ifá (id:240).

W. Bascom menciona-os também como dois dos dezesseis adivinhos especiais do Rei de Ifé e traduz os seus nomes: "Aṣṣèdà significa aquele que faz criaturas (a-ṣe-ṣda) porque "ele cria pessoas no céu"; Akódà, um título que normalmente significa portador de espada ou "aquele que pendura uma espada" (a-kò-ida), mas que foi interpretado como uma forma corrompida de Akòde, que significa aquele que chega primeiro, porque ele é o encarregado de chamar os demais por ocasião do festival anual e por isso os precede".

Este título e os anteriores são citados em uma saudação a Ifá que Epega (1931:17) traduz como "Akòda que ensinou Ifá para o mundo inteiro; e Aṣṣèdà que ensinou o conhecimento a todos os antigos" (Bascom 1969:92).

19. A ṣè 'bà ẹni wa a ṣè 'ba

Saudamos o que é nosso

20. Orò ayé aṣ'òrun tán

orò òrun e yó b'òrún

orò ayé aṣ'òrun tán — Ritual terrestre, realizado no céu

orò òrun e yó b'òrún — Ritual celestial, realizado no céu

21. Ohun òkèrè

kò tò wá ohun òkèrè

Àìkù àinà

kò tó wá ohun òkèrè

Que coisas distantes cheguem ao nosso alcance
 Àìkù — Não-morte (vida)

22. Pèrègún aláwọ rinrin
 pèrègún aláwọ rinrin
 B'ó bá d'ámódun f'ómí l'áwọ mi
 pèrègún aláwọ rinrin

pèrègún aláwọ rinrin — Pèrègún, a dona da cor fresca (ou: peregún fresco)

B'ó bá d'ámódun f'ómí l'áwọ mi — Literalmente: Refresque-me no próximo ano. Dê-me um corpo fresco, uma cor fresca.

O sentido do último verso pode ser encontrado num odu de Ifá (Ogunda Meji, 1) transcrito por W. Bascom: "A árvore pèrègún jamais usa as roupas do ano passado". Bascom explica que essa árvore, que é utilizada para assinalar fronteiras e limites, ganha uma nova camada de casca todo ano (1969:373).

23. Òjò mi pa
 tetere ogun mó jà

Òjò mi pa — Cai a chuva
 tetere — O som da chuva que cai
 ogun mó jà — Há briga, confusão

24. Ewé ètùtù ewé ètùtù l'a ò mò
 agbogbo l'ètùtù

ètùtù l'a ò mò — Não sabemos qual é a folha adequada para a expiação

agbogbo l'ètùtù — Fizemos todo o esforço possível para realizar a expiação

25. M̀ariwò bá wa t'òrò wa ̀se m̀ariwò
 Ikú dà tá òrànti
 m̀ariwò bá wa t'òrò wa ̀se

M̀ariwò bá wa t'òrò wa ̀se — Fronda da palmeira, ajude-nos a pôr nossos assuntos em ordem

Ikú dà tá òrànti — Onde está a Morte, que [dela] não nos lembramos?

26. Èjè mi korò gbogbo [godobo]
 èjè mi korò gbogbo [godobo]
 A kì íf'ewé iyeye í rò 'fọ
 èjè mi korò gbogbo [godobo]

Èjè mi korò gbogbo — Meu sangue é muito amargo

A kì íf'ewé iyeye í rò 'fọ — Não se usa a folha de iyeye para fazer sopa iyeye — Folha sagrada, usada somente para fins medicinais.

O significado da primeira parte da canção se resume em que se meu sangue é amargo, não atrairá feiticeiros ou malfeitores. Os iorubás acreditam que as pessoas que possuem sangue amargo não serão vítimas de feiticeiros; elas terão uma natureza humana mais forte, de maneira que estes não poderão vencê-las.

Quanto a iyeye, é um símbolo da vida longa: como não é comestível, permanece a salvo no mato; somente é cortada por razões elevadas, como fazer remédio, isto é, para contribuir para prolongar a vida. Tete, pelo contrário, é sempre cortada logo, porque as pessoas gostam de comê-la.

27. Olúmaró má pa ni jẹ o
 Olúmaró ma pa ni jẹ
 Àjé k'ì íròrò k'ó pa èsún
 Àjé k'ì íròrò k'ó pa èrà
 Àjé k'ì íròrò k'ó pa kojẹ

Olúmaró má pa ni jẹ — Olúmaró, não nos mate

Àjé k'ì íròrò k'ó pa èsún — O feiticeiro não tem força para matar o

Capim-espada

Ajé k'í ñrórò k'ó pa èrà — O feiticeiro não tem força para matar a Formiga

Ajé k'í ñrórò k'ó pa kojé — O feiticeiro não tem força para matar Gancho

Segundo Qlaniyan, o feiticeiro come tudo o que mata, inclusive seres humanos. Contudo, ela não tem poder para matar Capim-espada, Formiga ou Gancho.

Èsún — Abraham o registra como o *Pennisetum Purpureum* (Graminaceae). Abimbola transcreve um poema de Ifá dedicado a Èsún e informa tratar-se de "um capim alto que floresce em muitas partes do país iorubá, especialmente perto dos rios e lagoas. Dadas todas as condições favoráveis, ele se reproduz muito rapidamente" (1976:226).

Não pude conseguir muita informação acerca de Gancho (provavelmente um outro exemplo de personificação, muito comum na mitologia de Ifá), mas o essencial do significado do texto pode ser compreendido: a feiticeira não será capaz de matar Capim-espada, Formiga (e, provavelmente, Gancho) porque eles se reproduzem muito rapidamente.

28. Ire owó ire omọ
ire ohun gbogbo pèlú rẹ o

ire owó ire omọ — Sorte com o dinheiro, sorte com os filhos
ire ohun gbogbo pèlú rẹ — A sorte em tudo

29. Toririn a torin
ọba d'ẹkùn toririn a torin
Èşù d'ẹkùn toririn a torin
Ògún d'ẹkùn toririn a torin

Toririn a torin — Sons musicais

ọba d'ẹkùn — O rei se transformou num tigre. É dizer, ele se tornou poderoso

Èşù d'ẹkùn — Èşù se transformou num tigre

Ògún d'ẹkùn — Ògún se transformou num tigre

Todas as divindades serão mencionadas aqui, como no canto nº 18.

30. Ẹ bá 'lé ẹ b'ónà
ohun gbèsè kú r'óná k'á lọ

Ẹ bá 'lé ẹ b'ónà — Na casa, no caminho
ohun gbèsè kú r'óná k'á lọ — Que todos os azares se afastem e possamos ir embora.

31. Ikú àrè á lọ òfò áfò á lọ
pèrègún ìró kan ikú àrè á lọ kaşa

Ikú àrè á lọ — A Morte, errante incansável, irá embora
pèrègún ìró kan — Provérbio ou símbolo de sentido bastante obscuro:
A folha peregún representa um pedaço de pano
ikú àrè á lọ kaşa — A Morte errante desaparecerá totalmente
òfò áfò á lọ — A desastrosa Perda desaparecerá do nosso caminho
Como nas canções N°8 e N°22, a folha peregún parece simbolizar a proteção mágica do mundo de Ọsányìn contra a morte. Talvez esse pedaço de pano — sempre novo, pois é comparado com peregún, que sempre se renova — seja o oposto dos trapos e panos velhos com que se cobrem os eguns, símbolos da morte.

32. Ló s'òro l'ónà Ìbàrà ló s'òrò
Òfò ló òfòfò
ló s'òro l'ónà Ìbàrà ló s'òro

Ló s'òro l'ónà — Aflito no caminho

Ìbàrà ló s'òrò — Ìbàrà se atormenta

Òfò ló òfòfò ló s'òro l'ónà — A terrível Perda aflige no caminho
Está implícita a idéia de que sempre há perigo no caminho.

33. Ẹ já gbèsè kúrò l'órùn
Ìbàrà já gbèsè
Òfò lo ofò òfò já gbèsè
ẹ já gbèsè kúrò l'órùn

Ẹ já gbèsè kúrò l'órùn — Afaste Dívida do pescoço
 Ìbàrà já gbèsè — Ìbàrà, afaste Dívida
 Òfò lo ofò òfò — Perda, Perda, Perda

34. Ẹ já kíyan kúrò l'órùn
 Ìbàrà já kíyan
 Òfò lo òfò òfò ká kíyan
 ẹ já kíyan kúrò l'órùn

Ẹ já kíyan kúrò l'órùn — Afaste Preocupações do pescoço
 Ìbàrà já kíyan — Ìbàrà, afaste Preocupações
 Òfò lo òfò òfò — Perda, Perda, Perda

35. Ẹ gbé jibá k'órùn
 Ìbàrà gbé jibá
 Òfò lo òfò òfò gbé jibá
 ẹ gbé jibá k'órùn

Ẹ gbé jibá k'órùn — Carregue Loucura no pescoço
 Ìbàrà gbé jibá — Ìbàrà, carregue Loucura
 Òfò lo òfò òfò — Perda, Perda, Perda

36. Ọpẹ ni ọ p'agogo
 ọpẹ o kù agogo a bele
 Airi oku ọmọ awo laşẹ

Ọpẹ ni ọ p'agogo — A palmeira matará a árvore agogo
 agogo — Nome de uma árvore muito alta; Abraham registra-a apenas
 como "um tipo de árvore"

ọpẹ o kù — A palmeira não morre

37. Ìta owó Ìta ọmọ
 ita ikú gbogbo gb'érù rẹ o

Fórmula de encantamento: Três de dinheiro, três de filhos: três de toda morte, leve a sua carga

38. Ìje owó ìje ọmọ
 ìje ikú gbogbo gb'érù rẹ o

Sete de dinheiro, sete de filhos; sete de toda morte, leve a sua carga.

39. Ẹbọ fín ẹrù dá
 eni a şẹbọ rẹ adá

O sacrifício é aceito, a oferenda é recebida; aquele que sacrifica será bem sucedido.

Há ainda uma invocação ritual, muito frequente nos sacrifícios para Ọrúnmílà, quase idêntica a essa: K'Ẹbọ fín k'ẹrù dá ẹrù — reverter as coisas ruins em boas.

Que o sacrifício seja aceito; que as coisas ruins se tornem boas.

W. Abimbola dá uma variante dessa frase:

Ẹbọ fín, gbọ dà: O sacrifício é aceito pelos deuses (1976:110).

40. Ewé iyeye ewé iyeye
 ọrò t'á jùmò sọ má fi gbàgbé o

Folha de iyeye, não esqueça o assunto que discutimos.

A folha chamada iyeye é uma folha muito importante dentro do inteiro complexo de símbolos de Ọsányìn, que é o ọrìşà protetor das folhas.

41. E tiwa wa á fẹrẹ ọràn
 a fẹrẹ gẹgẹ

E tiwa wa á fẹrẹ — Nosso assunto será bem leve

ọràn a fẹrẹ gẹgẹ — Nosso assunto há de ser muito leve, muito simples

A idéia é de que será muito fácil para Ọsányìn resolver nossos assuntos nesta vida.

42. Ehun a f'Êşù Òdàrà kò ba l'òrùn
Ehun a f'Êşù Òdàrà kò ba lọ

Ehun a f'Êşù Òdàrà — O que demos a Êşù Òdàrà
kò ba l'òrùn — Que [ele o] siga até o céu
Òdàrà kò ba lọ — Òdàrà, que o siga [até lá]

43. Omi şàn l'ókè omi şàn l'ókun
Àdàbà omi mà l'ókun

Omi şàn l'ókè omi şàn l'ókun — A água flui no céu, a água flui no oceano. Ókè e ókun são usados aqui como opostos, significando também que a água flui em cima e embaixo.

Àdàbà omi mà l'ókun — O oceano é como o pássaro adàbà.

O oceano é aqui comparado com o pássaro *adabaomi*, tido como uma ave que gosta de planar no céu, fluindo então como a água; assim também flui o oceano ao redor do mundo. De acordo com R.C. Abraham, esse pássaro é a pomba trocal de olho vermelho (*Streptopelia Semitorquata erythrophrys*).



Malaquias Felipe da Costa, em 1976, cantando e dançando para Yemoja.

ÒRÚNMÌLÀ

Deus do destino, do tempo, regente dos oráculos, **Òrúnmilà** é um outro nome de **Ifá**. Encontra-se num plano mítico e simbólico superior ao dos outros **òrìṣàs**. Se **Ọlórún** é o ser supremo dos iorubás, o nome que dão ao Absoluto, **Òrúnmilà** é a sua emanção mais transcendente, mais distanciada dos acontecimentos do mundo sub-lunar. O ritual de sacrifício a **Òrúnmilà** é extremamente rico e complexo (uma discussão exaustiva pode ser encontrada em Carvalho 1984) e atesta a profundidade da tradição iorubá preservada no xangô, tornando-o de fato equivalente, em riqueza mítica e simbólica, aos candomblés baianos que, ao que tudo indica, não contam com a tradição do culto a **Òrúnmilà**.

Saudação: **Epa Baba Ifá!**

Invocação: **Òrúnmilà Baba egun Èjì Ogbè Baba Ifá Ogbè Ìrètẹ̀ Òrúnmilà pẹ̀lẹ̀ noka má kò bámi oṣele bele onele Ọlọ́fin ẹ̀rọ̀ ni t'òdúndún k'áyé kódùn k'áyé kó sanmí.**

Òrúnmilà Baba egun — Òrúnmilà, pai de egun

má kò bámi — Literalmente: não me meta em um problema particular. S. Adeyemọ comenta que essa expressão é utilizada como resposta a alguém que procura envolvê-lo em algum problema alheio.

ẹ̀rọ̀ ni t'òdúndún — Possivelmente uma imagem de facilidade, leveza, soltura, pois **ẹ̀rọ̀** quer dizer facilidade e **òdúndún** é uma folha conhecida por sua leveza.

Ọlọ́fin ẹ̀rọ̀ ni t'òdúndún — **Ọlọ́fin**, traga-nos leveza. Ou ainda: que esse mundo seja agradável, que sejamos felizes e prósperos.

Nomes dos Ifás conhecidos no Recife desde o século passado: **Ìrètẹ̀, Ogbè Irẹ̀tẹ̀, Ọkanran Irẹ̀tẹ̀, Oto Birikusa, Oṣẹ Otura, Edí Ogbè.**

*Vale lembrar que todos esses nomes, com exceção de **Oto Birikusa**, são nomes clássicos de versos de **Ifá** registrados por Bascom.*

Invocações

No contexto do ritual de **Òrúnmilà** utilizam-se várias invocações, algumas das quais utilizadas também no **Ibori** e nos sacrifícios aos **òriṣàs**.

1. Ile mi oḡeṛe ile mi Irokan

ile — A terra, o chão, os ancestrais
oḡeṛe — Epíteto para ile

2. Irúnmọlẹ igbamọlẹ egun aye iṣ'iba Ọlórún

Quatrocentos espíritos, duzentos espíritos, **eguns** do mundo, salve Deus.

Os dois textos acima são invocações de sentido geral, em termos da cosmovisão iorubá, podendo ser utilizados praticamente em todos os contextos rituais do culto xangô.

3. Èṣù agbebo d'ọrun Èṣù a pada loni

Èṣù agbebo d'ọrun — Èṣù levará o sacrifício até o céu
Èṣù a pada loni — Hoje Èṣù se afastará de nós

4. Rora o rora o! Ọlọṣe wa o!

Rora o — Receba-o com suavidade
Ọlọṣe — Aquele que é devoto
Sentido geral: Nosso principal sacerdote, receba-o com suavidade.

5. Ọtunji ọsiji oṣe digba

Ọtunji — Lado direito
ọsiji — Lado esquerdo
oṣe — Silvo; assobio emitido quando se vê algo doloroso

oṣe digba — Adeus a tudo que é ruim

S. Adeyemọ faz a seguinte interpretação desse texto: Após o sacrifício, tudo que seja ruim não está mais no nosso caminho, já se foi.

6. Kọdun kọdun òriṣà akọkọ

Que nosso primeiro òriṣà seja prazeroso, ele que é conhecido por sua dança.

7. Ki e ma ja mọ ire de o gun 'le

Ki e ma ja mọ — Não brigue de novo.
ire de o gun 'le — Chegou a virtude; ela se estabeleceu

Canções

8. Pínpín ní jẹ sùn
ẹran ẹran pínpín ní jẹ sùn

Pínpín ní jẹ sùn — Ele come uma sopa de pínpín
ẹran ẹran — Carne, carne

9. Adię adię adię yẹ yẹ yẹ

Adię — Galinha; usado aqui também por razões musicais, já que estão oferecendo galinha a **Òrúnmilà**

10. Ijẹwọ níhin ẹdun tàn sílé
ẹdun tàn sọnà ọṣibirí
iná ire l'ẹdun tàn
Ẹdun tàn sílé m'Oruàdó
ẹdun tàn sọnà Ọlókànràn
iná ire l'ẹdun tàn

lǽwọ̀ nhìn — Isto é revelação
 ẹ̀dun t̀àn sílẹ̀ — O Macaco ilumina a casa
 ẹ̀dun t̀àn sọ̀nà — O Macaco ilumina o caminho
 iná ire l'ẹ̀dun t̀àn — O Macaco acendeu a luz da sorte
 ọ̀şibírí — advérbio de modo; descreve como ele ilumina
 Ẹ̀dun t̀àn sílẹ̀ m'Oruàdó — O Macaco ilumina a casa de Oruàdó
 ẹ̀dun t̀àn sọ̀nà Ọlọ̀kànràn — O Macaco ilumina o caminho de Ọlọ̀kànràn
 Oruàdó — Um nome de Ifá
 Ọlọ̀kànràn — Nome do oitavo odu (texto oracular canônico) de Ifá.
 ẹ̀dun — Mencionado por Abraham e Abimbọ̀la como o macaco
Colobus da coxa branca, presente em muitos poemas de Ifá.
 Este texto parece claramente ser o princípio de um poema de Ifá.

11. A sun rárà a lé bí ọ̀şù rekete
 Ọ̀rúnmilà ló bá lé bí ọ̀şù iyàwó
 á lé bí ọ̀şù rekete

A sun rárà — Cantamos canções rárà
 rárà — Tipo de canto recitado
 á lé bí ọ̀şù rekete — Apresentamo-nos brilhantes como a lua
 Ọ̀rúnmilà ló bá lé bí ọ̀şù iyàwó — Ọ̀rúnmilà surge como a lua para a noiva

12. La b'ólúwo l'óróko
 la b'ólúwo l'ábé irà
 la b'ólúwo l'ábé ọ̀şìn

La b'ólúwo l'óróko — Nós vemos o sacerdote [de Ifá] na roça
 la b'ólúwo l'ábé irà — Nós vemos o sacerdote embaixo do pântano
 la b'ólúwo l'ábé ọ̀şìn — Nós vemos o sacerdote embaixo

Curioso contraste de imagens e topologia entre esta canção e a anterior. Na outra se descreveu o brilho e a beleza de Ọ̀rúnmilà e seus adeptos; aqui se mostra que seu sacerdote é capaz de visitar as regiões sombrias e subterrâneas, certamente apoiado no poder que

o òrìşà lhe infunde.

13. Ọ̀rúnmilà kíí bọ̀rù
 Ọ̀rúnmilà kíí bọ̀ şíşẹ̀

Tipo de frase feita em iorubá: Que o sacrifício que fizemos seja aceito por Ọ̀rúnmilà.

W. Abimbọ̀la transcreve uma frase equivalente: "Àborúbọ̀yẹ̀ bọ̀ şíşẹ̀: Que o sacrifício seja bendito e aceito pelos deuses" (1976:110).

W. Bascom menciona uma variante ainda mais próxima: "Ọ̀runmila-bọ̀-ru; Ọ̀runmila-bọ̀-yẹ̀; Ọ̀runmila-bọ̀-şíşẹ̀: Ọ̀runmila, o sacrifício foi oferecido; Ọ̀runmila, o sacrifício é satisfatório; Ọ̀runmila, o sacrifício terá resultado" (1976:38).

P. Dọ̀pamu apresenta a variante seguinte: "Orunmila gbọ̀ ẹ̀ rú u: Orunmila ouviu e fez o sacrifício" (1990:40).

14. Kọ̀kọ̀ 'mọ̀ ni ihò
 eni hoho l'ábà adie ẹ̀ni hòhò

Kọ̀kọ̀ 'mọ̀ ni ihò — Frangos sem as plumas
 eni hoho l'ábà adie — Vemos a galinha sem suas plumas

15. Olóbi lo r̀hpara ní ta wọ̀n k'ómùwẹ̀
 Ifá Ìbòsan a mí ş'ọ̀ré ijó kan
 Ọ̀rúnmilà Nibòsan a mí ş'ọ̀ré

Fazemos amizade em apenas um dia com Ifá Ìbòsan, e Ọ̀rúnmilà se tornará nosso amigo.

Este texto provavelmente expressa a facilidade e rapidez com que Ọ̀rúnmilà captura a confiança de seus seguidores. A recíproca poderá ser igualmente verdadeira e é possível ler o texto como a afirmação da entrega de Ọ̀rúnmilà a seus seguidores.

16. Aní wọn nparó àwọn níp'ara wọn
 aní wọn nparó àwọn níp'ara wọn
 Lóbolobo iségún
 àwọn ódífá ò sẹ lẹ rí
 Aní wọn nparó àwọn níp'ara wọn

Aní wọn nparó àwọn níp'ara wọn — Nós afirmamos: eles estão se matando

Curandeiros e adivinhos inábeis, todos aqueles que são novos na profissão, nós dizemos que eles estão se-matando.

17. Èbọ o mi dẹ ogùngùn mi dẹ o
 un a sa tálúbọ

Èbọ o mi dẹ — Chegou a oferenda
 ogùngùn mi dẹ o — Chegou o remédio

un a sa tálúbọ — [O que pedimos a Òrúnmilà ao sacrificar] nós alcançaremos, com pleno sucesso

18. Òrun kò fú l'ójú
 saragidi mọrẹ là rńbo saragidi
 Òrun kò fú báye
 saragidi mọrẹ là rńbo saragidi

Òrun kò fú l'ójú — O céu brilhante
 mọrẹ là rńbo — Estamos cultuando os espíritos
 saragidi — Advérbio: propriamente

19. Igi wẹwẹ o igi wẹwẹ o iyá o k'ope
 igi wẹwẹ Ifá mà s'òro iyá ok'òpé

igi wẹwẹ o igi wẹwẹ — Pequenos pedaços de madeira
 Ifá mà s'òro — O culto a Ifá é difícil

20. Láşóláşọ seşedẹ eşẹ
 ibà oe má là seşedẹ
 Òrúnmilà seşedẹ eşẹ
 Bímọ bímọ seşedẹ eşẹ
 ibà oe má là seşedẹ
 Òrúnmilà seşedẹ eşẹ

Láşóláşọ — O ato contínuo da posse de roupas

seşedẹ eşẹ — O descanso dos pés

seşedẹ — Relaxadamente

ibà oe má là seşedẹ — Hei de prosperar, alcançarei todo o sucesso

Bímọ bímọ — O parto de filhos

A idéia aqui é de que tudo segue tranquilamente, sem perturbações, sem contratempos.

21. Bàrà Olósùn
 èjẹ súnsun mọ nà lgbàrà orẹ omọ

Bàrà — Nome de um recipiente

Olósùn — O dono do corante vermelho (òsùn); ou: o dono do bastão de Ifá; ou ainda, o próprio Ifá.

Bàrà Olósùn — A morada de Olósùn; expressão simbólica para designar o local sagrado onde se deposita a divindade que rege a cõr vermelha

èjẹ súnsun mọ nà lgbàrà — O sangue que flui conhece o caminho para lgbàrà

orẹ omọ — A sorte dos filhos

22. Ifá tí nńpa
 èdè ọrọ Ifá tí nńpá èdè ọrọ
 Ilé ni wọn nńlo
 ọyẹyẹ ilé ni wọn nńlo ọyẹyẹ
 Abẹ 'gi awo
 ọyẹ wẹrẹ a bẹ 'gi awo ọyẹ wẹrẹ

Ódilérí bí aṣọ

àbàdàn ódilérí bí aṣọ àbàdàn

Ifá ti ñpa èdè òrò — Ifá esteve proferindo palavras profundas, conjurando. Ou melhor: Ifá falou filosoficamente.

Ilé ni wọn ñlọ oyẹyẹ — Eles vão para casa contentes

Ódilérí bí aṣọ àbàdàn — Ele empacota um fardo como se fosse uma trouxa de roupas posta na cabeça

Abé 'gi awo oyẹ wẹyẹ — Alegrementemente cortamos a árvore dos segredos. O sentido da frase poderia ser: eles receberam o poder do culto.

S. Adeyemọ ouviu a primeira frase do texto com outros tons e outras vogais, daí extraindo outros significados, igualmente plausíveis:

Ifá ti mpa èjẹ o rọ Ifá ti mpa èjẹ o rọ — Ifá esteve matando [sacrificando animais] e o sangue não cai.

Essa última versão pode referir-se a um costume ritual, praticado durante o sacrifício para Ọrúnmílà: neste, é usada uma bacia para receber o sangue fresco do animal sacrificado ainda no ar, interceptando-o antes que caia na terra. O sangue é imediatamente misturado com sal para evitar a coagulação, enquanto que, para todos os demais òrìṣàs, ele é derramado diretamente no chão e ao redor dos recipientes, antes de alcançar a divindade propriamente dita (representada por uma pedra, por uma peça de ferro, ou outro objeto). Assim, é correto afirmar que Ifá está matando e o sangue não se derrama. Por outro lado, a interpretação de Ọlaniyan é também perfeitamente plausível, pois Ifá é o dono da palavra e "cortar a árvore dos segredos" é aprender a dominar o idioma do mistério de Ifá.

23. Oyẹ oyẹ Ọrúnmílà ẹdẹdun s'ewe

Oyẹ oyẹ — Basicamente, sons musicais; pode tratar-se também de um advérbio: felizmente

s'ewe — Expressão no dialeto Ijebu

Sentido geral: Ọrúnmílà fez isso de boa vontade.

24. K'á ṣ'aṣọ n'íkàlẹ

eni eni k'á ṣ'aṣọ n'íkàlẹ eni eni

K'á ṣ'aṣọ n'íkàlẹ — Ajoelhados, nós estendemos o pano eni eni — Nosso povo, nossos familiares

O pano a que se refere o texto poderia perfeitamente ser aquele usado no xangô para cobrir Ọrúnmílà no encerramento da oferenda ritual, quando todos os participantes se ajoelham diante da divindade. É esse um dos poucos casos que pude detectar de uma correspondência exata entre o significado literal de uma canção iorubá e seu uso ritual no xangô do Recife.

25. Ẹ pà mọ dà òrìṣà ibà o ibà dandan

Ẹ pà mọ dà — Mude de idéia

òrìṣà ibà o — Obedeça à divindade

ibà dandan — Pratique o seu culto seriamente

26. Ifá kò tà 'jẹ Ifá kò tà 'jẹ

Ọrúnmílà la 'ò Ifá kò tà 'jẹ

Ifá kò tà 'jẹ — Ọrúnmílà não derrama sangue

Idéia similar à do canto N° 15: o sacrifício sangrento a Ifá é mais puro, simbolicamente, que o sacrifício às demais divindades.

27. Ọyígíyigí ọta omi ọyígíyigí ọta omi

Àwa d'ọyígíyigí àwa 'ò kú mọ

Ọyígíyigí ọta omi

Ọyígíyigí ọta omi — A grande pedra do rio

Àwa d'ọyígíyigí àwa 'ò kú mọ — Ficamos poderosos, não mais morreremos

ọta omi — a expressão se refere aqui a uma pedra muito lisa, encontrada no rio e que é extremamente difícil de ser quebrada. É usada aqui como um símbolo de força: se rezamos para Ọrúnmílà,

os inimigos não nos vencerão, porque nos tornaremos tão poderosos como a pedra do rio, que nunca se quebra.

Ọyígíyígíí — Deus, o Imóvel. Segundo R.C. Abraham, esse é um dos títulos de Ifá.

Escusado insistir no valor simbólico da pedra na religião dos òrìṣàs.

28. Eriwoya! Àyà gbó àyà tọ

Eriwoya! — Expressão ritual, para chamar a atenção, convocando o povo, como se a dizer: Oh, meus irmãos de culto!

Àyà gbó àyà tọ — Resposta ritual: Vida longa. Tanto gbó como tọ se referem a vida longa.

Esta expressão é usada antes de começar um canto para Ọrúnmilà e ao terminá-lo. É registrada no livro de B. Maupoil: "Les Yoruba disent eliwoya! Chanceurs et danseurs répondent: ego do kê to ta (F) ou aya gbo aya tọ (Y)" (1943:424).

29. Titi látòké

Àṣàlúgbòngbòn titi látòké àṣàlúgbòngbòn

titi látòké — Para sempre do céu

Àṣàlúgbòngbòn — Um nome de Ọrúnmilà

Texto traduzido por Sunday Adeyemọ.

30. Ki a masín ki a mare [Damasi damare] ọrẹrẹ

S. Adeyemọ sugeriu a correção das palavras do texto e traduziu-o assim:

ọrẹrẹ — Sons musicais

Ki a masín, ki a mare — Que não enterremos nenhum de nossos parentes; isto é, que nossas vidas não sejam breves.

ÒGÚN

Deus da guerra, imagem arquetípica do soldado, Ògún é também o deus do ferro, da metalurgia. Do ferreiro ao cirurgião, todos os que utilizam instrumentos de ferro em seu trabalho rendem homenagem a Ògún. Nesse sentido, ele é o arquétipo da conquista da civilização humana, consolidada na idade do ferro. Òrìṣà de personalidade violenta, obstinada, constante, viril, disciplinada, quando não rígida, Ògún é bastante cultuado no xangô, sendo assimilado, não só no Recife como em todo o país, à figura de São Jorge.

Saudação: Ògún ye!

Invocação: Ògún papatori o!

Nomes dos Ògúns mais cultuados: Ògún Ja, Ògún Akoro, Ògún Byí, Ògún Kalaṣọ, Ògún Kẹrọ, Ògún Toberena, Ògún Daṣe Torobeṣe, Ògún Aṣekemale, Ògún Tayọ, Ògún Doye, Ògún Mẹta, Ògún Ṣòróké.

1. Ògún á jó e màrìwò Ògún Akòró e màrìwò
iwó a gba 'lé gb'òṅà
Ògún á jó e màrìwò màà tú yẹyẹ

Ògún á jó — Ògún dançará

màrìwò — Fronde da palmeira, usada como uma roupa de Ògún

iwó a gba 'lé gb'òṅà — Ele ocupará a casa e o caminho

màrìwò màà tú yẹyẹ — Fronde da palmeira, cresça.

O texto provavelmente comenta a dança de Ògún, em que o adepto faz evoluções girando o seu saiote feito de màrìwò.

2. Ògún tó p'ogun wá 'lé
màriwò l'awò rẹ
Akoro tó p'ogun wá 'lé
màriwò l'awò rẹ

Ògún tó p'ogun wá 'lé — Ògún que traz a guerra para a nossa casa
màriwò l'awò rẹ — [Ògún tem a] fronde da palmeira em seu corpo

3. Màriwò igbàràogìgi Akòró Onírè

Onírè — I epíteto principal de Ògún: ele é nativo de Ire, na região de Ekiti

igbàràogìgi — Advérbio que expressa a grandeza de Ògún de Ire

4. Ohun gbogbo ni t'Ògún o
t'ilé t'òná ni t'agbèdẹ
Àrísí ni f'áwa ọdẹ
Ògún a kòró s'ohun gbogbo
Kòró ire o

Ohun gbogbo ni t'Ògún — Tudo pertence a Ògún

ilé t'òná ni t'agbèdẹ — A casa e o caminho são de Àgbèdẹ

Àrísí ni f'áwa ọdẹ — Ele é uma inspiração para nós, caçadores

Ògún a kòró s'ohun gbogbo — Ògún é ligeiro ao fazer todas as coisas

koro ire o — Expressão do dialeto de Ekiti: alguém encontra a boa sorte.

Malaquias Costa explicou-me do seguinte modo o significado dessa canção: "Todo mundo precisa de Ogún, até a costureira com a agulha, que também é de ferro; a cozinheira, no fogão; a lavadeira precisa do ferro para engomar; até o navio, que anda pelo mar. Todo mundo precisa de Ogún. Ohun gbogbo é o povo, é todo mundo."

5. Ògún o
ariwo gb'òdẹ Ògún o ariwo gb'òdẹ

ariwo gb'òdẹ — Grito de alegria em louvor a Ògún

6. A kajá lónifẹ bọ másàa
Òkè 'bèlu 'já

A ka 'já lónifẹ — Hoje é o cachorro [que será sacrificado]
ẹbọ másàa — [Animal do] sacrifício, não fuja

Òkè 'bèlu 'já — Òkè, agarre o cachorro

É extremamente comum, no país iorubá, a oferenda de cachorro a Ògún, costume que não se conservou no Brasil.

7. Ògún ka l'aşọ
màriwò aşọ Ògún o màriwò

Ògún ka l'aşọ — Ògún não tem roupas

màriwò aşọ Ògún — A fronde da palmeira é a roupa de Ògún

Malaquias Costa comenta: "aşọ: quer dizer que Ogún aqui vestia muito màriwò, a roupa de Ogún, que é um saiote".

8. Akóró pa lónifẹ ó
pa o jàre pa léle pa
Ògún pa o jàre

Akóró pa lónifẹ — Akóró mata hoje

Ògún pa o jàre — Ògún, mate-o, por favor

léle — Advérbio: completamente

Para S. Adeyemọ o jare pode indicar também uma expressão de ênfase:

pa o jare — Mate-o, simplesmente.

Malaquias Costa contou-me que uma vez quase o expulsaram de um terreiro de xangô porque ele cantou essa canção durante uma festa.

Segundo a interpretação dos seguidores daquela Nação, esse texto quer dizer que se está desejando castigo para os filhos de santo da casa. Malaquias discordou daquelas pessoas e me explicou:

"Na minha lei esta toada está pedindo para abrir os caminhos, para que tudo seja feliz. Pa: vai cortando, desembaraçando o caminho". O que se pode concluir disso é que ambos — Malaquias e os membros do outro terreiro — sabiam que o texto fazia referência a matança e construíram ao redor dessa palavra duas mensagens exatamente opostas, respectivamente, uma positiva e outra negativa. Maria das Dores me ofereceu uma tradução parecida:

"A toada está falando de quando eles [os òrìṣàs] vinham a cavalo, na guerra, e que eles brigavam".

9. Olúri Olúri ògún jà Olúri

Olúri — Epíteto de Ogún

ògún jà — A guerra começou

10. Ògún para méji

a ò m'ohun tí ó ṣe Balógun

Ògún para méji — Ògún se revela uma pessoa imprevisível

a ò m'ohun tí ó ṣe — Nós não sabemos o que é que ele vai fazer

Segundo Abraham, Balógun era um título militar entre os iorubás, atribuído aos que comandavam os guerreiros veteranos.

11. Ògún méje Ògún méje

lèsò lèsò Ògún o

Ògún méje — Sete Ògúns;

lèsò lèsò — Suavemente, delicadamente

Os dois últimos textos corrigem uma imagem um tanto estereotipada de Ògún como uma pessoa violenta, ligeira, decidida; ele é também capaz de duvidar, de ponderar e ser suave, delicado.

12. Ọmọ Ògún tambele k'ó wá jó

Filho de Ògún, venha galopando e dance

Há uma tradução ficcional desse texto, construída a partir da associação de alguns fonemas iorubás, que soam como uma sequência de palavras em português. A tradução fundamenta o seguinte mito de Ṣàngó, Ògún e Yemoja:

Ṣàngó só podia visitar sua mãe Yemoja quando Ògún, seu irmão mais velho, não estava em casa, pois Ògún era extremamente severo e censurava sempre o comportamento impróprio e malandro do irmão. A cada vez que se aproximava da casa da mãe, Ṣàngó cantava alto, de longe, perguntando se Ògún estava ou não em sua companhia: "Oh mãe Ògún tá umbelé koajo"? A canção funcionava assim como uma senha entre Yemoja e Ṣàngó para que este evitasse cruzar os passos de Ògún.

13. Ògún Onírè Onírè Ògún

Akóró Onírè Ọba t'òrun [Ọbata òrun]

Onírè, Akóró — Nomes de Ògún

Ògún Onírè Ọba t'òrun — Ògún Onírè, rei do céu

Ògún Akóró Ọba t'òrun — Ògún Akóró, rei do céu

14. Ògún pa 'ra k'ẹ jó

Ògún pa 'ra k'ẹ jó

Ògún Arere Ògún pa 'ra k'ẹ jó

Ògún, [eles] brigam entre si e dançam.

ỌDE

Deus da caça, ligado às matas, irmão mais novo de Ọgún, Ọde é também parte dos ọriṣàs masculinos cujos principais símbolos são feitos de ferro. Alegre, jovial, expansivo e irrequieto, arquétipo do puer aeternus, Ọde não conta hoje com muitos seguidores no Recife. Todavia, goza de enorme popularidade na Bahia, onde é conhecido pelo nome de Ọṣòósi e tido como o Rei da nação Kêtu. No Recife seu sincretismo católico mais comum é a imagem de São Expedito.

Saudação: Oke!

Invocação: Ọde Arole! — Oke!

Baba Oníḃọn! — Oke!

Baba Oníḃọn — O Pai, aquele que se foi

Nomes mais comuns de Ọde: Ọde Akeran, Ọde Toyẹ, Ọde Kayọ, Ọde Arole, Ọde Ṣaki, Ọde Lonan, Ọde Karode.

1. Alárèbárè

Òti rè àrèrè a Òti

Oníjọ n'íjọ

Òti rè àrèrè a Òti

Alárèbárè — Epíteto: o dador da bondade

Òti rè — Aqui está Òti

àrèrè — Expressão usada para chamar a atenção do povo

Oníjọ n'íjọ — O dançarino tem a dança

Òti — Um dos nome de Ọde

2. Ọmọ l'óde l'áyé l'áyé ọmọ l'óde l'áyé l'áyé

Àbàdà l'óko kò fso ọmọ l'óde kú àjò

omọ l'òde l'áyé — Filhos dos caçadores do mundo
 Àbàdà l'òko kó iso — Àbàdà não cresceu na roça
 omọ l'òde kù àjò — Filhos dos caçadores, parabéns pela sua expedição
 de caça
 Àbàdà — Um certo cereal ou folha
 A ideia é de que a plantação de um certo cereal (ou vegetal de outro
 tipo) não vingou e Ọdẹ ajudou os caçadores na sua expedição em
 busca de comida.

3. Onírè ọdẹ kó má y'ọdẹ
 ọdẹ kó má y'ọdẹ
 Ọşọ àrèrè ọdẹ kó má y'ọdẹ
 Ibà má yòlẹ kẹlẹkẹlẹ

Onírè — O nativo de Iré
 ọdẹ kó má y'ọdẹ — Caçadores não devem separar-se de caçadores;
 isto é, eles devem ser amigos entre si.
 Ọşọ àrèrè — Beleza marcante
 Ibà má yòlẹ kẹlẹkẹlẹ — Salve, caminhe majestosamente
 kẹlẹkẹlẹ — Advérbio que descreve a majestade do caminhar dos
 seguidores de Ọdẹ

4. Ọmọ ọlọdẹ lónif
 omọ ọlọdẹ ojàre

Filhos dos caçadores, eu os saúdo hoje

5. Ọdẹ Àrólé kó kó mí l'ọdẹ
 kó kó mí l'ọdẹ Onípadò
 Ọdẹ Àrólé kó kó mí l'ọdẹ

Ọdẹ Àrólé — Epíteto: Ọdẹ, o pilar da família
 kó kó mí l'ọdẹ — Ensine-me a caçar

6. Ìbòsí Ọdẹ mí lọ
 Farasọde leilei Ibosi Ọdẹ mí lọ

Ìbòsí Ọdẹ mí lọ — Gritem [saúdem], o caçador já vai embora
 leilei — Sons puramente musicais

OBALÚAYÉ

Deus das enfermidades da pele, particularmente da varíola, **Obalúayé** é ligado simbolicamente ao mundo dos mortos, sendo às vezes invocado no culto aos **eguns**. Não é um santo muito popular no Recife e raramente se vê algum filho de santo seu submeter-se à iniciação completa, implicando possessão por esse **òriṣà**. Personalidade introvertida, fechada, depressiva e um tanto obscura, prefere a escuridão e o isolamento, vivendo, segundo alguns mitos, numa cabana em algum canto remoto da floresta. Suas imagens sincréticas mais comuns são São Lázaro e São Sebastião. Como **Ọsányin**, **Ọgún** e **Ọdẹ**, **Obalúayé** também é, simbolicamente, um **òriṣà** do ferro.

Saudação: **Atoto!**

Invocação: **Atoto Obiribara**

Atoto! — Silêncio, hora da devoção; fórmula cerimonial culta, apropriada para reuniões religiosas na casa do **Ọba**; o mesmo que **Arere!**

Nomes mais comuns de **Obalúayé** em Recife: **Omolu**, **Şoṣoṣan**, **Ológbojo**, **Ogayuwere**.

1. **Enúmelú a f'eni s'ẹbọ**
Enúmelú a f'eni s'ẹbọ
Òkétúrè a f'eni s'ẹbọ
Òkétúrè Obalúayé a f'eni s'ẹbọ

Ele usa seres humanos para o sacrifício
Òkétúrè, **Enúmelú** — Epítetos

Esse texto ilustra um certo sentimento de temor que os fiéis desenvolvem em relação a Obalúayé, considerado um òrìṣà extremamente "pesado" e perigoso. Há ainda uma outra conexão possível, dependendo obviamente da fidelidade da transcrição tonal: ao iniciar os cantos para Obalúayé em Recife, toca-se um ritmo de tambor específico para esse òrìṣà, ao grito das seguintes expressões: apanijé apanijé! — oro! O termo apanijé significa justamente "canibal"!

2. Obalúayé Oríṣènà o ká lọ
Baba bá ti re 'lé Oríṣená
E Oríṣená àgò Oríṣená
e o ka lọ Oríṣená

o ká lọ Baba bá ti re 'lé — Pai, venha conosco, agora que estamos indo para casa

àgò Oríṣená — Peço licença a Oríṣená

Oríṣená — Outro nome de Obalúayé

3. Omolú pa kéré awo
òfẹ ní kéré á Omolú pa kéré awo

Omolú traz riquezas sem pedir nada em troca.

4. Jó ma jó béè jó ma jó béè

ma jó — Vou dançar

béè — Advérbio que descreve o modo como vou dançar

ma jó béè — É assim que vou dançar

5. Ìbànù bá je jónbọlọ
Obalúayé jónbọlọ
Olóògbójó jónbọlọ
Ọmọlu jónbọlọ

Ìbànù bá je — Literalmente: entrar em acordo com o próprio estômago.
Metaforicamente pode ser entendido como: o ato de comprometermo-nos com nossas próprias crenças

jónbọlọ — Sons musicais.

NANA

A avó dos òrìshàs, também chamada de **Nana Buruku**, ela é a deusa da lama, da terra úmida e dos cadáveres em seu movimento de decomposição e reintegração à terra. Segundo os preceitos da Nação Nagô; nenhum filho de santo pode ser possuído por **Nana**, pois a descida dela num corpo humano seria a manifestação da própria Morte (**Iku**, personificação da morte, seria um dos atributos de **Nana**). Um dos seus símbolos principais é um pote de barro com água, daí as imagens do rio e da água nos textos dos cantos a ela dedicados. Seu sincretismo mais comum é com Santa Ana.

Saudação: **Saluba!**

Invocação: **Nana Buruku Iya mi l'agô**

S. Adeyemô propõe a seguinte tradução para a saudação de **Nana**:
Sa 'lu 'ba! — As pessoas vão em busca de proteção.

1. **Nana Yewa Nana Yewa**

Yewa — Uma forma curta de dizer **yeye'wa**, nossa mãe
Nossa mãe **Nana**

2. **Olú odò lésè Nana Olúwo**

Olú odò — A deusa do rio
Nana olúwo — **Nana**, a dona do segredo, a vidente

3. Nana Olú odò omọ onílẹ̀
 kú àjò kú àjò kú àjò
 Nana Idànrè [Idure] kú àjò
 Iyá Afún Lẹ̀lẹ̀ kú àjò

Nana Olú odò — Nana, a deusa do rio
 omọ onílẹ̀ — A filha do dono da terra
 kú àjò — Desejando que tudo corra bem na sua viagem
 Iyá Afún Lẹ̀lẹ̀ — A mãe que é branca como a neve
 Nana Idànrè — Um dos nomes de Nana
 Nana Idànrè omọ onílẹ̀ — A dona da casa de palha a caminho de Idànrè

4. Oníle ewe l'ónà [Nana] Ìdànré [Idure]

Nana Ìdànré, a dona da choupana

5. Nana Yewa Nana Yewa
 kò sí Nana Yewa l'ágò
 Nana Yewa l'ágò
 Nana Yewa — Nossa mãe Nana
 kò sí Nana Yewa l'ágò — Nossa mãe Nana não está na choupana

6. Òsì ọdẹ mí lọ k'òr'ọba
 Nana Olú odò

O caçador da esquerda vai embora. Ele não vê a rainha, Nana, a deusa do rio.

ÒŞÛNMÀRÈ

Deusa do arco-íris. Seu complexo mítico-simbólico no Recife é mínimo, sendo preservado apenas na música e na dança. Ao contrário do candomblé da Bahia, onde ela é um òrìṣà muito presente, não há filhos de Òşùnmàrè no xangô.

1. L'ókè tóróró ègè tóróró

tóróró — Estreita, fina, saliente (descrevendo a linha do arco-íris)

A linha do arco-íris, no céu, saliente

2. Òşùnmàrè l'ókèrè l'ókèrè

Òşùnmàrè lá longe, distante no céu

3. Òşùnmàrè lọ tó ríbọ tó ríbọ

Òşùnmàrè se vai, encantadora

4. Alákàá olá b'ọrun jà
 k'ò d'ádé o Òşùnmàrè

Alákàá, vá para o céu e ponha a coroa

5. Òşùnmàrè le lé le lé Alákàá
 le le le le Òşùnmàrè

Òşùnmàrè aparece

QBÁ

Uma das três esposas de Şàngó, mais conhecida pelo mito que narra sua disputa com Ọşun pelos favores amorosos do seu marido comum. Qbá foi instruída pela rival a cortar uma de suas orelhas e oferecê-la a Şàngó que, em vez de ficar mais atraído por ela, rejeitou-a, enojado. Sua presença no xangô do Recife, talvez significativa no início do século, decresceu enormemente e a última filha de Qbá conhecida nas casas tradicionais faleceu há cinquenta anos atrás. De Qbá restam apenas fragmentos mitológicos, os cantos e as danças.

1. Qbá Elékòó ajá òsì
Qbá Elékòó ajá òsì
Oro mogbo Qbá Ajágbà
Qbá Elékòó ajá òsì

Qbá Elékòó — Qbá, da sociedade secreta de Elékòó
ajá òsì — Guardiã da esquerda

Oro mogbo Qbá — Qbá compreende o ritual (da sociedade secreta)
Qbá Ajágbà — Epíteto: Qbá, a velha guardiã

2. Omi Qbá were

were — Sutil

A sutil água de Qbá

3. Ìyá Onílùú Qbá mí bèrè
Qbá Saba o Ìyá Ọgún d'óde

Ìyá Onílùú — Mãe, dona da cidade de Ilù

Qbá mí bèrè — Qbá pede

Obá Saba — Um nome de Obá

Iyá Ògún d'òde — A mãe de Ògún apareceu

4. Iyá Ògún d'òde tá bí ògò

tá bí Ògò — Galope como Ògò

tá — Jeito de saltar com a perna

ÒŞUN

Deusa das águas doces, reina sobre os rios, os lagos e as cachoeiras. É também a divindade do ouro e dos metais amarelos que brilham, como o bronze. Coquete, sensual, encarna a vaidade e a sedução femininas e, por extensão, os prazeres sensuais. Uma das esposas de Şàngó, rege também a fertilidade das mulheres. É extremamente maternal, carinhosa e adora crianças. Nutriz, provedora, procriadora, amante da beleza, do adorno, Òşun é a deusa mais querida no Recife, sendo inclusive sincretizada com Nossa Senhora do Carmo, a padroeira da cidade. Vários dos seus atributos míticos aparecem nesses textos.

Saudação: Orayeye o!

Invocação: Ekare efideremọ etutunike oriomoriodo Oşi şini oba şini

efideremọ — Epíteto: aquela que mima a criança com o brinquedo de bronze

etutunike — A expiação traz respeito, estima

Nomes mais freqüentes de Òşun: Òşun Iponda, Òşun Ajamu, Òşun Akole, Òşun Jagura, Òşun Akare, Òşun Nola, Òşun Sandide, Òşun Bakunde, Òşun Boto, Òşun Bomin, Òşun Nifan.

1. Iyá omi nílo mọmọ
Aláde o olú omi o
Òşun ọsọrọ k'á má mà şẹ o
Èwùjì f'ìbà ogún y'aba omi
Eyin ọgbèrì e dọrì kodò

Iyá omi nílo — A mãe da água foi embora

Aládé o olú omi — Aládé, a deusa da água

Aládé — Epíteto: a dona da coroa

Ọṣun ọ̀sọ̀rọ̀ — O leve fluir de Ọṣun

k'á má mà sẹ̀ o — Não a ofendamos

Èwùjì — Outro epíteto

f'ìbà ogún y'aba omi — Inclinem-se vinte vezes para a mãe da água

Eyin ọ̀gbẹ̀rì e dọ̀rì kodò — Vocês, ignorantes (infiéis), escondam suas faces.

Recolhi uma tradução ficcional das duas últimas linhas do texto (f'ìbà ogún y'aba omi eyin ọ̀gbẹ̀rì e dọ̀rì kodò): "Todo mundo precisa de Ọ̀gún para cortar; então, Ọ̀ṣun também precisa dele". Essa tradução mítica talvez haja sido inspirada no som das palavras ogún (que aqui significa vinte) e ọ̀gbẹ̀rì, que foram ouvidas como as palavras ọ̀gún (o ọ̀rìṣà) e ọ̀bẹ̀ (faca). A partir dessas duas palavras foi possível criar a tradução.

Conheço ainda uma outra tradução ficcional desse texto que afirma o oposto:

"A frase Eyin ọ̀gbẹ̀rì e dọ̀rì kodò menciona ọ̀bẹ̀ (faca). Ela (Ọ̀ṣun) tem o seu próprio ọ̀bẹ̀, não precisa de ninguém. Se ninguém quiser matar, ele mesmo o fará. Quer dizer que Ọ̀ṣun tem o ọ̀bẹ̀, tem a faca dela dentro-dela, ela não precisa de Ọ̀gún para matar".

2. É yèyè yèyè o
a rè mí èmi a ẹ̀ Tọ̀rọ̀ẹ̀fọ̀n

yèyè — Expressão idiomática para mãe; usada também aqui como som musical

a rè mí — Isso me convirá

èmi a ẹ̀ Tọ̀rọ̀ẹ̀fọ̀n — Realizarei o desejo de Tọ̀rọ̀ẹ̀fọ̀n

S. Adeyemọ sugere:

èni a ẹ̀ t'oro Efon — Convir-me-á celebrar o festival de Efon

Efon — Cidade perto de Iléṣà, em Ekiti

3. A f'ide a f'ide wẹ̀rẹ̀ o Ọ̀ṣun o

A f'ide wẹ̀rẹ̀ — Epíteto: Aquela que usa pedacinhos de bronze

4. Aládé dé Ọ̀ṣun a mí wá

Aládé dé Ọ̀ṣun — Chegou Ọ̀ṣun, a dona da coroa
a mí wá — Nós a estamos procurando [a coroa]

5. Ọ̀mùwẹ̀ Ọ̀ṣun jàrẹ̀ ìyá má je
k'ókun [jo d'okun] gbé mí lọ

Por favor, mãe Ọ̀ṣun, hábil nadadora, não permita que o mar me leve para longe.

6. ìyá o mí fa gere
o mí wá gere ó mí fa gere ó mí wá

ìyá o mí fa gere — Mãe, ela arrasta rapidamente
o mí wá gere — Ela vem rapidamente
ó mí fa gere — Ela arrasta com velocidade
ó mí wá — Ela vem
O texto descreve o comportamento da água.

7. E bá mí ẹ̀pẹ̀ f'Ọ̀ṣun
ẹ̀ bá mí ẹ̀pẹ̀ f'Ọ̀ṣun
Alákòlẹ̀ Gọ̀fà Agarela
ẹ̀ bá mí ẹ̀pẹ̀ f'Ọ̀ṣun

Ẹ̀ bá mí ẹ̀pẹ̀ f'Ọ̀ṣun — Ajude-me a implorar a Ọ̀ṣun
Alákòlẹ̀ Gọ̀fà Agarela — Epítetos de Ọ̀ṣun

8. Mo re 'lé lọ sùn
ìyá Àgàn mo re 'lé lọ sùn igbalaja

Mo re 'lé lẹ sùn — Vou para casa dormir
 Ìyá Àgàn — A mãe das mulheres estéreis
 Igbalaja — Advérbio: jazendo horizontalmente, do modo em que se
 dorme

9. Ìyá Òbe rè Ìyá Òbe rè wá
 Ìyá Àjàgbó
 Oyin mọmọ màá jó mọyinmọyin

Ìyá Òbe rè wá — Nós amamos a mãe de Òbe
 Oyin mọmọ — Doce mel
 màá jó mọyinmọyin — Eu dançarei docemente

10. Ìyá mo bojú wo òréré
 òréré ni 'le Òşun
 Ìyá mo bojú wo òréré o
 òréré ni 'le omi

Ìyá mọ bojú wo òréré — Mãe, levanto os olhos e olho para longe
 òréré ni 'le Òşun — O lar de Òşun é muito distante
 òréré ni 'le omi — Muito distante é o lar da água

11. Ò şe 'ni şingınşingın
 Òşun ma re o af'ide

Şingınşingın — Epíteto: Honorável Òşun, linda, decorada de contas
 Òşun ma re o af'ide — Eis Òşun, a dona do bronze.

Sara Rodrigues, uma filha de santo de Òşun, invocou o fragmento de um mito de sua deusa protetora para explicar o significado dessa toada:

"Iyansan, com raiva de Òrìşàńlá, jogou uma jarra dele dentro do mar e Òşun foi tirar; ela foi lá tirar o sal da vasilha de Òrìşàńlá". S. Adeyemo alerta para o fato de que ide, além de significar literalmente bronze, possui também um significado metafórico, indicando o grande poder de Òşun.

12. Ìyá mi tó l'adé [t'alade]
 mi tó l'adé [t'alade] imọlẹ
 o Ìyá mi tó l'adé [t'alade]
 Ìyá Alágàn Obinrin
 iyá mi tọ l'adé [t'alade]

Ìyá mi tó l'adé imọlẹ — Minha-mãe, a dona da coroa dos espíritos
 Ìyá Alágàn Obinrin — Epíteto: A mãe das mulheres estéreis

Sara Rodrigues assim prossegue:

"iyá mi tó l'adé — ela [Iyansan] jogou a jarra assim (faz com as mãos o gesto de jogar); e depois gritaram: "ora yeye o"! E aí ela (Òşun) apanhou-a".

13. Ìyá o 'le mí
 Òşun Èwùjì Ìyá o 'le mí
 bi Ìyá ti kọ 'yọ t'alabo adìe
 oḷẹḡẹ oḷẹḡẹ oḷẹḡẹ oḷẹ
 Ìyá o 'le mí sinsin
 Òşun Ipònda Ìyá o 'le mí
 bi Ìyá ti kọ 'yọ t'alabo adìe

Minha mãe, Òşun Èwùjì; minha mãe, Òşun Ipònda.

Foi-me oferecida a seguinte tradução ficcional desse texto:

"A toada conta que o ladrão veio um dia e roubou a galinha de Òşun. Roubou o adìe, que é de Òşun. Aí ela está confirmando que foi: oḷẹḡẹ oḷẹḡẹ oḷẹḡẹ oḷẹ. E quando diz: o 'le mí, quer dizer que ele roubou o que é dela."

Tipicamente, a tradução foi criada a partir da identificação de duas palavras do texto: abo adìe (galinha) e olẹ (ladrão).

14. Èmi nre 'lésà

alárè

mo mí re 'le 'fè

ilé olóyè

Èmi nre 'lésà — Vou para Ilésà (uma cidade no estado de Oyo)

mo mí re 'le 'fè — Vou para Ifè

ilé olóyè — A casa do chefe

alárè — Sons musicais

Vou para Ilésà; vou para a casa do chefe em Ifè.

15. Òdò Òşun màá bẹ ajá orò

Òdò Òşun màá bẹ aja orò

Kó má jẹ k'ó mú wa ko Ajaoro

Ayeye mi ma bẹ Ọba Şşin

Òşun màá bẹ — Eu imploro a Ọşun

Ajaoro — Um nome de Ọşun

Kó má jẹ k'ó mú wa — Não deixe isso tomar conta de nós

Ayeye mi ma bẹ — Eu imploro a minha mãe

Ayeye — Outro nome de Ọşun; mãe

S. Adeyemọ sugere uma audição e uma tradução totalmente distintas:
Òdó Ọşun ma gbe aja oro — É no espaço sagrado de Ọşun que matarei
o cachorro para o sacrifício.

kó ma je kó mu 'wa ku — Para que ele não nos deixe morrer

ayeye mi ma bẹ aja oro — Coro: oh sim, nós mataremos o cachorro

16. Mo r'ómi màá jó

mo r'ómi màá jó

Mo r'ómi màá 'yò

àgbàdo mi l'ọrẹ òjò

Mo r'ómi màá jó — Vejo água, danço

Mo r'ómi màá 'yò — Vejo água, sou feliz

àgbàdo mi l'ọrẹ òjò. — O meu milho é amigo da chuva

A última frase conota a idéia de fertilidade, muito ligada a Ọşun.

S. Adeyemọ traduz as duas últimas linhas de outro modo: Vejo água
e estou feliz, assim como o milho é feliz quando vê a chuva.

17. Mo r'ómi mo r'ómi mo wẹ

ọrẹ yeye òmùwẹ

mo r'ómi mo r'ómi mo wẹ — Vejo água, vejo água e me banho
ọrẹ yeye òmùwẹ — [Água] presente da mãe, a nadadora

18. Ọmi l'òkun

omi ni Ọşun tiwa [tiba] omi ni

omi r'òkun — O oceano é água

omi ni Ọşun tiwa omi — Ọşun é água, ele [o oceano] é água

S. Adeyemọ sugere: A nossa Ọşun é água.

19. Ẹ kó owó ẹ kó owó

ojúmọ rẹrẹ ojúmọ r'ẹdò

Ojúmọ rẹrẹ ki ibà tirẹ Ẹ kó

Ẹ kó owó — Junte dinheiro

ojúmọ rẹrẹ — Face resplandecente

ojúmọ r'ẹdò — A aparência resplendente do rio

ki ibà tirẹ — Seu culto

20. Fere oyin oyin fere

Doce mel, mel doce

21. Ibà re ibà òşò Òşùnmàrè lá
 ibà re ibà òşò Òşùnmàrè lá
 Èleşò [Òleşò] lẹgẹ
 ibà re ibà òşò Òşùnmàrè la

Ibà re ibà òşò — Seu culto, o louvor à beleza
 Òşùnmàrè lá — Surgiu o arco-íris,
 Èleşò lẹgẹ — Advérbio de modo: a beleza delicada

22. Ó mí ró òràn òràn òràn
 Àyèyè ibà rẹ Òşun Ipònda Òşun Aboto

Ó mí ró — Tilinta, ressoa
 òràn — Advérbio: como retine
 Àyèyè ibà rẹ — Mãe, o seu culto
 Ipònda, Aboto — Nomes de Òşun.

Um filho de santo explicou-me que esse tilintar se deve aos grossos braceletes e colares de ouro que Òşun usa: quando ela dança, com seus meneios suaves, eles produzem esse som "òràn òràn òràn".

Outro filho de santo me revelou um significado algo parecido: "Essa toada fala do ouro dela; ela tem um bocado de ouro".

23. Òşun àgó ilé yá e àgó ilé ya

Òşun, por favor, é hora de ir para casa.

24. E yeye yeye o
 iyá o l'ódé o Iyá Olóde

Iyá o l'ódé — A mãe foi embora
 iyálode — Posição de chefia entre os iorubás, própria de mulheres
 Iyá Olóde — A dona da terra
 A mãe, dona da terra, líder da comunidade, foi embora.

25. Iyá ògúnlẹkò dé olórò dé
 iyá olórò dé
 Iyá t'orò Èfòn
 iyá olóro dè o
 Iyá kòjẹ kòjẹ Iyá olórò dé
 iyá orò rẹ o

Iyá olórò — Epíteto: A mãe espiritual, respeitada no ritual
 iyá olórò dé — Nossa mãe espiritual foi embora
 Iyá ògúnlẹkò — Outro nome para enaltecer a condição espiritual da mulher, o seu poder espiritual
 Iyá kòjẹ kòjẹ — Uma mãe muito velha, que anda vagarosamente
 iyá orò rẹ o — Eis nossa mãe ou espiritual

26. È bà 'lù jẹ k'á mi a lọ

È bà 'lù jẹ — Destrua o tambor
 k'á mi a lọ — Vamos embora

O significado do texto é bastante claro quanto ao uso desse canto para o encerramento de um ritual. É cantado no Recife justamente no encerramento do repertório de Òşun, coincidindo, então, sentido literal iorubá com significado ritual afro-brasileiro.

ÌBEJÌ

Os deuses gêmeos da mitologia iorubá, associados no Brasil a São Cosme e São Damião. De acordo com alguns mitos, são filhos de Ọṣun com Ọ̀gún. Não têm filhos de santo e nem descem em possessão.

Saudação: **Edú o!**

Invocação: **Ìbejì onijo!** — Os gêmeos são dançarinos.

Nomes mais comuns em Recife: **Ìbejì, Ìdòwú, Kẹ̀hìndé, Alade, Şaşa, Àlàbá, Ojo**

1. Ọ̀rìṣà 'Béjì l'ó gbè mí
Èjìmò bórí bọ̀ mólẹ̀

Ọ̀rìṣà 'Béjì l'ó gbè mólẹ̀ — Os deuses gêmeos me salvaram
Èjìmò bórí bọ̀ mólẹ̀ — Gêmeos, cubram suas cabeças direito
Èjìmò — Outro nome para designar os gêmeos

Segundo O. Ọ̀laniyan, é possível que este canto tenha sido usado também como um acalanto entre os iorubás.

YEMOJA

A mãe dos òrìṣàs, esposa de Òrìṣànlá. No Brasil é a deusa do mar, da água salgada, enquanto na Nigéria ela é apenas a deusa de um rio. Altiva, de porte aristocrático, expressão facial algo velada, capaz de passar sem aviso da calma para uma explosão de violência, carrega uma certa melancolia no semblante, associada à distância posta pelo oceano entre o Brasil e a África. Sincretizada no Recife com Nossa Senhora da Conceição.

Saudação: Odomi o!

Invocação: Oba omi Oba olokun Oba olosa Ekure asare omi ṣererere
Ataramogba

Nomes mais comuns no Recife: Yemoja Oguntę, Yemoja Saba, Yemoja Sesu, Yemoja Ogunde, Yemoja Tuman, Yemoja Ataramogba.

1. Omọ omi èyin dà
omọ omi àwa rè

Omọ omi èyin dà — Filhos da água, onde estão vocês?
omọ omi àwa rè — Filhos da água, aqui estamos nós.

Mensagem da toada, segundo uma filha de santo chamada Maria de Yemoja:

"Ela vem trazendo um remorso no coração da gente. Como que a gente se lembra que Nossa Senhora andou atrás de Jesus — a mãe atrás do filho que vem... que às vezes a gente compara alguma coisa dentro do santo também. Ela vai atrás procurando uma coisa".

É notável o fato de que essa filha de santo, mesmo desconhecendo inteiramente o idioma iorubá, procede à sua tradução, a meu ver intuitiva, fazendo-a coincidir plenamente com o sentido literal do

texto, cujo sujeito pode perfeitamente ser a própria divindade que busca seus filhos.

2. Èrù gègè ọmọ rè o

Aqui estamos, com nossa carga preciosa [a oferenda].

3. Yemoja dóde àwòyó

Yemoja dóde — Yemoja veio

Àwòyó — Outro nome para Yemoja; usado também como sons musicais.

Maria de Iemanjá explica de novo: "Yemoja já viu e está vendo. Parece que diz: já olhou". Maria associou aqui a palavra iorubá Àwòyó com o português coloquial já oiô.

4. Ìyá k'ò gba kóle onísòwò Yemoja
Ìyá k'ò gba kóle onísòwò Yemoja

A Mãe nada aceita na base da força.

De novo, Maria de Iemanjá: "Ela vai cuidar de seus filhos. Minha mãe, vem cá, vem me ajudar, me socorrer".

5. Ìyá olómi k'ó má lọ

Mãe da água, siga seu caminho.

6. Òde rè lónif o òde rè òriṣà

Òde rè lónif o! — Grito: Eis nossa cerimônia, hoje!

òde rè òriṣà — Òriṣà, eis nossa cerimônia, hoje!

7. Ìyá b'ó lèjò b'ó lèjò
iyá ẹ kíye Yemoja
Ìyá kere olódò Àwòyó
ajó foríso pòrò ọgèdẹ
Ìyá kó mó m'órí dùn ni ojàre

Ìyá b'ó lèjò b'ó lèjò — Mãe, possa a senhora dançar ou não

iyá ẹ kíye Yemoja — Mãe, mãe Yemoja

íye — Expressão idiomática para "mãe" usada na região de Ekiti.

A expressão completa é apenas a repetição de "mãe", já que Yemoja é a forma abreviada de íye ọmọ eja: a mãe dos peixes-filhos.

Ìyá kere olódò Àwòyó — Àwòyó, a mãe, a dona do rio

ajó foríso pòrò ọgèdẹ — Dançamos até batermos nossas cabeças contra o tronco da bananeira.

Ìyá, kó mó m'órí dùn ni — Mãe, isso de modo algum faz doer nossas cabeças

ojàre — Por favor (saudando Yemoja)

A expressão inteira poderia ser também um provérbio. A idéia é de que eles se absorveram inteiramente no culto e na dança e nada de mau aconteceu porque Yemoja, sua mãe, os protegeu.

José Francisco da Silva ofereceu a seguinte tradução ficcional:

"Isso aí é Yemoja e Ọriṣànlá falando. É Yemoja que diz: iá, olejô, olejô. Ele chegou em casa e não encontrou nada e aí falou para ela: iá é qui é Iemanjá — E é você que é Iemanjá? Iá querê olodô a odjô — ele queria o mar, olodô. Iemanjá forissó coró guegué iá comanchô oridun Iemanjarê — Aí disse que era quifun bobó, que era a santa que tomava conta das cabeças (oridun). Aí queria saber: Iemanjá, oridun ori lé Aoiô — Aí todos perceberam que tinham que render homenagem a ela, que ela tomava conta da cabeça".

Segundo Maria das Dores da Silva, "essa toada é ele [Ọriṣànlá] namorando com ela (Yemoja)."

8. Yemoja orí dùn orí re Àwòyó

Yemoja, sua bondade, sua humanidade. Louvando Yemoja por sua

grande humanidade.

9. Iyá o kò jòbè

Yemoja Okun Iyá Òkun a ó bè

Iyá o kò jòbè [oko j'obe] — A mãe [que é] da roça não toma sopa
Iyá Òkun — Mãe do oceano

Yemoja é descrita aqui como a rainha da fertilidade, da agricultura: ela proporciona a comida, mas não a come.

10. Iyá m'ofè e gbèbè [g'ebe] o Yemoja

Texto claramente iorubá, porém de significado bastante obscuro. Contudo, essa melodia é cantada ainda hoje em dia no país iorubá pelas mães de filhos gêmeos, quando percorrem as ruas pedindo ajuda para criar seus filhos.

11. Yemoja òkun b̀un mi l'ówó ɛni rẹ ọmọ rẹ

Yemoja Òkun b̀un mi l'ówó — Yemoja do oceano, dê-me dinheiro
ɛni rẹ ọmọ rẹ — [Eu], sua gente, seu filho

12. E bí mbá lè jó màá yò

Yemoja bí mbá lè jó màá yò
ijó rẹ wá

E bí mbá lè jó màá yò — Se puder dançar, serei feliz
ijó rẹ wá — Dançar nos cai bem (isto é, concorda com nosso tipo de devoção)

13. Yemoja o tó bá j'àyé

Ògùntẹ olódò o tó bá j'àyé

Yemoja o tó bá j'àyé — Yemoja, é um prazer gozar a vida ao seu lado

Ògùntẹ olódò — Outro nome para Yemoja: Ògùntẹ, a dona do rio
William Megenney transcreve uma versão bastante deformada desse texto, com a tradução tal como aparece num trabalho de Deoscoredes dos Santos:

"emanja io'do manja're — Yemanjá fica pedindo comida" Megenney 1978:210).

14. E iyá orí oyè

ọmọ gbogbo ńpè ọ l'óde

Iyá orí oyè — Nossa mãe, cuja cabeça é como a de um chefe
ọmọ gbogbo ńpè ọ l'óde — Todos os filhos estão lhe convidando para aparecer, para sair

15. O ká re [ri] 'lé la bómi la şiré

o ká re [ri] 'lé la bómi la şiré ná

Iyá omi rẹ wá Iyá rẹ lẹ

o ka re [ri] 'lé la bómi la şiré

o ká re 'lé — Siga-me à casa
la bómi la şiré — Para brincar na água
ná — Expressão de ênfase

Iyá omi rẹ wá — Temos apreço pela mãe da água
Iyá rẹ 'le — Mãe, iremos para casa (e brincaremos na água)

Jaci Felipe da Costa sugeriu o seguinte significado para esse texto:
"É como se nós estivéssemos com o pensamento em Yemoja vindo, saindo mesmo do mar; chamando-a para receber aquela dádiva [Jaci se refere à festa de ofertar um presente à divindade] junto com Ogún, que é o dono dos ferros. Uma balsa linda, toda de ferro, ladeada por ele, trazendo-a para receber o presente. E ele precisa das águas dela para poder navegar, por que os navios [são de ferro]".

Maria das Dores da Silva acrescenta a seguinte informação:

"Tudo que quiser oferecer a Yemoja pode dar nessa toada que ela aceita — qualquer obrigação".

16. Ìyá omi ni o ìyá omi ni o
omi ni ìrèfè isẹgi ahun irẹgẹ o

Ìyá omi ni o — É a mãe da água
omi ni ìrèfè — O fluir da água

17. Ta ni bá wa ìbá r'ówó
ta ni bá wa ìbá r'ówó
Àgbàdò gbó l'ókó ìbá irú Ọyọ
ká tó bá wa ìbà rú àkò o
Ta ni bá wa ìbá r'ówó

ta ni bá wa ìbá r'ówó — Aquele que nos seguir terá dinheiro
àgbàdò gbó l'ókó — O milho amadurece na roça
ìbá irú Ọyọ — Viva o irú da cidade de Ọyọ
irú — Semente usada como condimento de uma sopa típica de Ọyọ

18. Nífi owo lo mi [mi l'owo lo mi] ase da gbèsè
nífi owo lẹ mí [mi l'owo lo mi]
Mí sẹ ẹ n'íkún ase dá gbèsè mi sẹ ẹ n'íkún

nífi owo lẹ mí — Esfregando minhas mãos na sorte
ase dá gbèsè — Não pediremos dinheiro emprestado para viver
mi sẹ ẹ n'íkún — Nossos joelhos não se quebrarão
sẹ — Quebrar, torcer o joelho; talvez descreva aqui um tipo de saudação a Yemoja

19. Asemísemí Asemísemí
ìyá b'omi lẹ mí lẹ mí
Àwòyó ọba omi Àwòyó ọmọ Atamírí

Iba Asemísemí — Salve a senhora que controla a água
Asemísemí — Outro nome de Yemoja
ìyá b'omi lẹ — A mãe se foi com a água

- o mí lẹ mí — Faz-me doer
lẹ — Expressão dialetal de Ekiti para dún (dor)
Àwòyó ọba omi — Àwòyó, a rainha da água
ọmọ Atamírí — A filha de Atamírí

Maria das Dores da Silva oferecê a seguinte tradução:
"Ela [Yemoja] está lhe convidando para ir dentro da água com ela,
para ir passear na água dela".

20. Ègẹ lí rínbẹ l'ódò Ayaba omi o
ayímọ silẹ ìyá àwòyó omi rẹ
Ègẹ lí rínbẹ l'ódò ìyá tó bí Sábá
ìyá a tòrò mọ ìyá olóríre

Ègẹ lí rínbẹ l'ódò — Ela está cantando textos proverbiais perto do rio
ẹgẹ — Tipo de recitativo musical da região de Ekiti, cheio de provérbios e expressões de grande profundidade moral e filosófica
ayaba omi — A rainha do rio
ayímọ silẹ — Epíteto de Yemoja: aquela que deposita a criança suavemente no chão para que descanse
ìyá àwòyó omi rẹ — Mãe Àwòyó, a água é sua
ìyá tó bí Sábá — A mãe que concebeu Sábá
ìyá a tòrò mọ — Mãe, nós chegamos bem perto da senhora
ìyá olóríre — A mãe que possui a cabeça da boa sorte

21. Ògún orò Yemoja
Ògún orò Yemoja
Ìyá l'ókè l'ódò l'áyé wa
Ògún orò Yemoja
Ìyá l'ábé Olúmọ l'áyé wa
Ògún orò Yemoja

Ògún orò Yemoja — Grande Yemoja; uma exclamação do prestígio, da alta patente da divindade
ìyá l'ókè l'ódò l'áyé wa — Mãe na montanha (céu), mãe no rio (terra)

a mãe no nosso mundo

Ìyá l'ábé Olúmọ l'áyé wa — A mãe ao pé da rocha Olúmọ e a mãe em
nosso mundo

Olúmọ — Uma rocha sagrada em Abeokuta.

Abraham oferece informação detalhada sobre a importância histórica e religiosa dessa pedra: "Em torno de 1829 o guerreiro Lámọndi havia começado a reunir os dispersos Ègbá e, tendo decidido migrar, eles enviaram Sódéké, um homem de Ipóró para fundar Abéokúta, ao redor de 1830, sob a rocha denominada Olumọ", (1975:75).

Para Amara Gomes esta toada expressa que Yemoja gosta mais de Ògún que de Òṣun, pois diz: Ògún orò Yemoja.

Jaci Felipe da Costa interpreta:

"Dá a impressão de que ela está no mar, chamando de lá do mar".

22. Èjèmùsèkè

Yemoja òkun terere Yemoja

Èjèmùsèkè — Outro epíteto de Yemoja

Yemoja òkun terere — Yemoja, o mar que flui suavemente

Jaci Felipe da Costa associa mais uma vez o significado do texto ao desenvolvimento da festa em homenagem a Yemoja, que é celebrada no mar:

"Ela já saiu do mar e já chegou. A balsa já chegou perto da praia e então é alegria, as águas já a trouxeram".

23. Ìyá gbé 'lé afenupegan

ìyá gbé 'lé afenupegan

Àwòyó ó mi bọ onípàdò

Ìyá gbé 'lé afenupegan — Mãe, fique dentro de casa, a senhora que despreza

Àwòyó ó mi bọ onípàdò — Àwòyó, a dona do rio, está chegando

Esse epíteto assaz negativo de Yemoja (aquela que despreza) é perfeitamente compreensível no contexto do xangô pernambucano. Apesar de cultuada e venerada como mãe, Yemoja possui também, em seu caráter, um lado obscuro, misto de engano e arrogância (ver

Segato 1990 para uma discussão detalhada da complexa personalidade da mãe dos òrìṣàs).

24. Àwòyó é dé arè mí a wá ṣe
Yemoja Àwòyó arè mí a wá ṣe

Àwòyó é dé — Chegou Àwòyó
arè mí a wá ṣe — Viemos brincar

25. Èrù l'ódò ẹmọ ja kò sí
ẹrù l'ódò ẹmọ 'ja orò

Há medo no rio; irrompem calamidades, dolorosamente.

26. Ìyá èdèrésé iyá ẹ k'íye Yemoja
iyá a tòrò mọ
Ìyá t'Ọlọfin fún mi l'áṣọ ewé
iyá oko iba ọba omi
Ìyá alapelepe

Ìyá èdèrésé — Outro nome para Yemoja

iyá ẹ k'íye Yemoja — Mãe, mãe Yemoja

iyá t'Ọlọfin — Mãe de Ọlọfin

fún mi l'áṣọ ewé — Dê-me roupas para as crianças

iyá oko iba ọba omi — A mãe do sítio do rei, a rainha da água

iyá alapelepe — Epíteto: A mãe que possui um número cada vez maior de propriedades

27. Ìyá a tòrò mọ
iyá o ká re 'lé

Mãe, chegamos bem perto da senhora

Mãe, deixe-nos ir para casa

28. Tòrò mọ mi o
tòrò mọ mi sẹ̀sẹ̀

tòrò mọ mi — Chegue perto de mim, abrace-me
sẹ̀sẹ̀ — Advérbio: como me abraça — carinhosamente
Aqui se usou a palavra mọ em vez do termo mais usual lọ.

29. Ìyá ñjọ ìyá ñlù
ìyá mà mí jó ìyá ñlù
Yemoja omọ ñjọ
l'orí òkun elùgbaja

ìyá ñjọ ìyá ñlù — A mãe está dançando, a mãe está tocando o tambor
ìyá mà mí jó — Mãe, eu estou dançando
Yemoja omọ ñjọ l'orí òkun elùgbaja — Yemoja, mãe dos filhos, está
dançando no mar vigorosamente

30. Òyígíyigì òyígíyigì Yemoja Sábá

Grande Yemoja Sábá

31. Yemoja mí re 'lé
oyoge Yemoja mí re 'lé

Yemoja está indo embora
oyoge — Sons musicais



Amara Reis Gomes, em 1977, numa sessão de gravação, cantando os cantos de Òsányin.

ŞANGÓ

Deus do trovão, Rei de Ọyọ, alegre, jovial, extrovertido, vital, justiceiro e dado a lances de mágica, Şangó é o ọ̀rìṣà mais popular no Recife, daí a utilização do seu nome para designar o próprio culto. Fogoso e glutão, majestoso e brincalhão, gosta de comida com muita pimenta. Um dos seus símbolos principais é a pedra do raio, mencionada em mais de um dos textos de suas canções. No Recife é associado a São João Batista, na sua representação de um jovem ao lado de um cordeiro.

Saudação: Kawo kabiyesi le!

Invocação: Ọba Koso kuşe ku leni Ibija Alafin nişeka kişerebinu Ori gbo
Baba Ọba kandileni Ọba Ogidi Ọba Aremu Ara Ibona Ara Idoci Ara
Mude.

Nomes mais comuns de Şangó em Recife: Ọba Ogodo, Ọba Aganju,
Ọba Àírá, Ọba Tunde, Ọba Sanya, Ọba Koso, Ọba Aduban, Aganju
Şola, Ara Nitile.

1. Àírá rńpa ẹjẹ bàrà
Àírá rńpa ẹjẹ bàrà
Ire [ore] rẹé regede
ire [ore] rẹé regede pa
ire [ore] rẹé regede

Àírá rńpa ẹjẹ bàrà — Àírá mata; o sangue se derrama
Ire rẹé — Isto é virtude, bondade

Àírá — Ortografia alternativa de àrá — trovão; pedra de raio; machado de pedra do paleolítico; é também um dos mais conhecidos nomes de Şangó: Àírá, ou Ọba Àírá

regede — Certamente, sem dúvida alguma
 pa — Mate! [sacrifique!]; além de possuir esse sentido literal, esta é também uma expressão de ênfase
 Ire rëé regede pa — Isto é virtude, bondade, certamente. [Árá], mate!

2. Qba dóde èrù jèjè Áírá Igbóná
 Qba dóde èrù jèjè
 Àrè mú àlà kòso bàjé
 Qba dóde èrù jèjè l'óríta o

Qba dóde èrù jèjè — Apareceu o Rei; grande medo
 Áírá Igbóná — Um dos nomes de Şàngó
 Àrè mú àlà kòso — Àrè mú, líder de um grupo de pessoas
 l'óríta — Na encruzilhada onde três caminhos se encontram
 O Rei apareceu; grande medo na encruzilhada de três caminhos.

O sentido desse texto se torna difícil de captar justamente pela presença da palavra orita. Essa tríplice encruzilhada é o lugar geralmente usado para se depositar as oferendas a Èşù e não sabemos de nenhuma ligação entre Şàngó e as encruzilhadas de Èşù.

3. Òrişà dá kéke yí s'orò
 olúwa mi so mọyínmọyín şelè o
 Òrişà tó tilé òrişà a bè o
 olúwa mi àwa rëé

òrişà yí s'orò — Este òrişà executa os rituais
 olúwa mi — Meu deus
 òrişà a bè o — Nós rogamos ao òrişà
 olúwa mi àwa rëé — Meu deus, aqui estamos

4. Áírá l'èyí o Áírá l'èyí o
 Aláírá Aláírá Áírá l'èyí o

Áírá l'èyí o — Eis Aláírá

5. Àwa mí pe olóyè k'ó wá ká lè rí nkan bọ
 Àwa mí pe olóyè k'ó wá ká lè rí nkan bọ

Àwa mí pe olóyè — Estamos chamando o chefe
 k'ó wá ká lè rí nkan bọ — Venha para que O adoremos

6. Qba jó mi k'ò jó ganbeleş
 Şàngó jó mi k'ò jó
 Ganbeleş k'ò a jó

Şàngó dança, eu não danço. Deixem-no dançar, então.

7. Firima firima Qba Òso
 Firima Aláírá firima Qba Òso

firima — Provavelmente um advérbio de modo para descrever a grandeza de Şàngó.

Grande Aláírá, grande Qba Oso

Maria das Dores da Silva explica um dos significados rituais desse texto:

"Se a gente cantar essa toada e ele quiser que você dê a ele uma urtiga, ele está pedindo a urtiga para comer".

8. Áganjù òrişànlá o pa yín
 ewúré Şàngó ewúré
 É pa yín pa yín pa yín
 ewúré Àrè mú ewúré

Áganjù òrişànlá o pa yín — Áganjù, o grande òrişà, os matará

9. Şàngó Qba Àírá Qba Irokò bẹ korò

Şàngó bẹ korò — Şàngó arremete
Qba Àírá, Qba Irokò — Nomes de Şàngó

10. Qba Olúkosùn ó jó bí e le

Qba Olúkosùn — Outro nome de Şàngó

11. Òun ti b'omi f'áya Qba
olówó Idòwú Àgbèdẹ

Òun ti b'omi f'áya Qba — Ele deu água para a mulher do Rei
olówó — Mestre, senhor
Idòwú, Àgbèdẹ — Nomes de Şàngó

Algumas pessoas me disseram que esse canto fala de uma briga mítica entre Şàngó e Ìbejì por causa de uma banana. Lembremos que Idòwú é também o nome de um dos gêmeos sagrados, bastante conhecido em Recife.

12. Qba mà dé o àlùjanbele

Qba mà dé — O Rei chegou
àlùjanbele — Sons musicais

13. E k'ó díde Àrè mú e k'ó díde
jó bí onílé Baba k'ó díde
ìyá ọmọ Baba o fi 'yẹ òriri
şe 'yẹ ọmọ bọrọrọ
Àrè mú k'ó mọ d'ijà
K'ó f'Qba lóni o
bẹ ọşin be ọşin

Àrè mú k'ó díde — Àrè mú, levante-se

jó bí onílé Baba k'ó díde — Pai, levante-se e dance como o dono da terra

ìyá ọmọ, Baba o fi 'yẹ òriri — O filho da mãe; o pai usa as plumas do òriri

Baba o fi 'yẹ òriri şe 'yẹ ọmọ — O pai usa as plumas do òriri para adornar a criança

bọrọrọ — Advérbio que descreve a ação de adornar com plumas

Àrè mú k'ó mọ d'ijà — Àrè mú, não deixe isso se transformar em briga k'ó f'Qba lóni bẹ ọşin — Louvem o Rei hoje

bẹ ọşin — Louvem o Rei; usado musicalmente como um coro, para enfatizar a ação de louvar

ọşin — Termo nativo para Qba

òriri — um pássaro; R. C. Abraham registra òriri como uma espécie de pomba (*Turtur Afer Kilimensis*).

Isaura explica, ouvindo diferentemente as primeiras palavras do texto:

"Ekó didé foi a pena que Òrishańlá botou na cabeça. É a pena de um passarinho vermelho. Òrishańlá botou essa pena na cabeça para salvar Şàngó. E essa peninha é um aşş [remédio ritual]".

14. Qba onílù màá 'lú o
ẹ àlùya fẹ

Qba onílù — O Rei, o dono do tambor

Qba onílù màá 'lú — O Rei tocará o tambor

ẹ àlùya fẹ — Sons musicais, apenas; advérbios que descrevem como ele tocará o tambor

15. Qba àmàlà rè omi dẹdẹ
Qba àmàlà rè omi dẹdẹ
Èran nisi Şàngó Qba Kòso
Qba àmàlà re omi dẹdẹ

Qba àmàlà rè omi dẹdẹ — Rei, eis o amala, a água que corre lentamente

Èran nisi Şàngó Qba Kòso — Carne de Şàngó, o rei de Kòso
àmàlà — Tipo de pirão simples, feito de farinha de mandioca ou de
inhamo com água quente, ofertado exclusivamente a Şàngó

16. È p'agbo è p'agbo e kangala
è f'àmàlà sílè k'orò
È p'agbo èrù jèjè

Façam um círculo e deixem o amala; não o toquem
Façam um círculo; Medo intenso

17. È pa 'ra mọ è pa [na pa] iyaiyo iyaiyo

È pa 'ra mọ — Escondam-se
iyaiyo iyaiyo — Sons musicais

O sentido das duas últimas canções não é muito claro. Pode ser, no
entanto, que estejam descrevendo uma situação ritual: uma
oferenda de àmàlà foi feita e Şàngó virá receber a comida. Os
adoradores desta divindade são então avisados para não tocar no
àmàlà, mas fazer uma roda e cantar em louvor a Şàngó.

18. Èjìgbò réré l'a bí Şàngó
Olodide mọ f'ara
Qba Ira Oko mọ f'àrá lónif

Èjìgbò réré l'a bí Şàngó — Şàngó veio à luz em Ejibo, muito longe.
Olodide mo f'àrá lónif — Olodide, não lance pedras hoje.

19. Şé è bereku olórí qbè kò sùn
Şé è bereku olórí qbè Qyọ
Şe lanikilaniki gbègiri gbe ponde

olórí qbè kò sùn — O cozinheiro-chefe não dorme.
olórí qbè Qyọ — O cozinheiro-chefe de Qyọ

lanikilaniki — Advérbio: a maneira de se tomar a sopa
gbègiri gbe ponde — A sopa de gbegiri dá saltos mortais e se enrola
dentro do estômago

gbègiri — Uma sopa feita à base de quiabo, usada em oferendas para
Şàngó

olórí qbè Qyọ şe lanikilaniki gbègiri — O cozinheiro-chefe de Qyọ
prepara uma sopa de gbegiri que dá saltos mortais

20. Qba sùré wá sùré wá
olúwa mi o kòò şèşè
Kòtòkòtò la ó dé ùpè Qba sùré wá
èrù bà mí èrù jèjè Qba sùré wá

Qba sùré wá — Rei, desça depressa

Olúwa mi o kòò şèşè — Meu senhor, venha ligeiro.

Olúwa mi o kòò şèşè — Por caminhos abruptos nós alcançaremos
[nossas preces].

èrù bà mí — Sinto medo, tremo.

èrù jèjè Qba sùré wá — Muito medo. Rei, desça depressa.

*Eis uma tradução ficcional indicada por dois importantes líderes do
xangô, ativando um mito sobre a relação entre Şàngó e Qbá:*

*"Aqui, Qbá está dizendo que só ela sabe dar o tempero da comida
dele [Şàngó]. Ai a gente tá pedindo que alguma coisa que esteja
faltando ali, que ela complete, que só ela conhece o tempero dele".*

*Provavelmente capitalizou-se aqui a identidade fonética entre Qba
(Rei) e Qbá (o òrìşà), sem levar em conta a diferença nos tons das
duas palavras.*

21. Bé ba bú Şàngó èyin lẹ mọ
Àírá ó pa yin Qba Kòso

Bé ba bú Şàngó èyin lẹ mọ — Se abusar de Şàngó, você é quem sabe

Àírá ó pa yin Qba Kòso — O trovão o matará

àírá — A pedra que cai com o trovão

Este texto foi cantado com um alto grau de distorção, a ponto de

tornar-se ininteligível. Sua recuperação só foi possível porque O. Qlanyan já conhecia a canção previamente, como parte do gênero musical nigeriano conhecido como apala. Tal como se conservou no Recife, ela foi usada provavelmente como um canto de Şàngó com um significado ritual de aviso ou ameaça; sua história na Nigéria tomou outro rumo, sendo num certo momento incorporada ao universo secular da música tradicional.

22. Ebi pa ni ìbòsí ebi pa ni a bójú bá mọ
 ìyàwó Ọba a fawa ẹṣu a lọ 'ta
 òfò ògànjó dúdú
 Ibinja k'òní jẹ ebi pa ni a ìbòsí

Ebi pa ni — Literalmente: a fome nos mata; a fome aperta
 ìbòsí! — Ah!; uma exclamação por algo que toca nossa imaginação
 bójú bá mọ — Cedo de manhã
 ìyàwó Ọba — A mulher do Ọba [rei]

a fawa ẹṣu a lọ 'ta — Ela descasca o inhame e mói a pimenta
Texto relacionado ainda com a preparação de comida: Şàngó, através de uma de suas esposas, brinda aos fiéis um desjejum que lhes tira da fome.

23. E gba ridi ridi e gba rí ọlá
 E gba rí owó e gba 'rí ọmọ

e gba rí ọlá — Esfregue a sua cabeça para obter honra
 E gba rí owó — Esfregue a sua cabeça para obter dinheiro
 e gba 'rí ọmọ — Esfregue a sua cabeça para obter filhos
 O ato de esfregar a cabeça com as mãos é usado aqui para descrever a maneira como os fiéis pedirão a Şàngó que os ajude.

24. La ta bí ẹṣin
 mo lo tire l'átibà

La ta bí ẹṣin — Galope como o cavalo

átibà — O berço de Şàngó

25. Aláírá, Áírá b'ójò bá rò
 o mí pà 'niyàn Aláírá
 Àrẹmú b'ójò bá rò o mí ẹrò

Áírá b'ójò bá rò o mí pà 'niyàn — Se a chuva cai, bate nas pessoas
 Àrẹmú b'ójò bá rò o mí ẹrò — Àrẹmú, quando a chuva cai, ela castiga

26. Aláírá Ọba Aláírá Ọba Ọba Ọba
 Aláírá Ọba Nítile

Rei Aláírá, Rei Nítile.

27. Àgò l'ónà àgò l'ónà
 Ọba Arube àgò l'ónà

Ọba Arube àgò l'ónà — Ọba Arube, limpe o caminho; ou então: Ọba Arube, abra nossos caminhos.

28. Bẹẹ l'ó rí jìgí aládùrà
 mo r'ọba gbójú lé
 Olúkòsò l'aju jìgí aládùrà
 mo r'ọba f'èhìn tì
 Àrẹmú mo r'ọba f'èhìn tì
 mo mí ẹ'àfojúdi
 Jìgí aládùrà mo r'ọba gbójú lé
 mo r'ọba gbékẹlẹ

Bẹẹ l'ó rí — Assim se passa
 jìgí aládùrà — Um grande rezador
 mo r'ọba gbójú lé — Tenho um rei que é confiável
 Olúkòsò l'aju — O maior deus de Kòso
 mo r'ọba f'èhìn tì — Tenho um Rei em quem posso apoiar minhas

costas

mo r'óba gbékèlé — Tenho um Rei em quem posso confiar
mo mí ş'àfojúdí — Mas eu o desprezo

O significado do texto poderia ser: Não estou adorando a Şàngó como deveria. O sentimento religioso aqui expresso não é muito distinto do de um cristão, ao fazer um mea culpa: Deus é bom e eu sou um pecador que o renega.

Maria das Dores da Silva, desconhecendo o sentido literal, mas certamente transmitindo informação que lhe foi dada por quem o conhecia, explica o texto do seguinte modo: "Encosta em mim que eu lhe ajudo em tudo".

29. Èké bo Ìròkò Ìròkò mì títì
Ọba Àrẹ̀mú bo Ìròkò Ìròkò dá kẹ̀kẹ̀
Ìgi m'ayọ̀ mo r'óba gbójú lé
Mo r'óba gbójú lé
mo r'óba f'ẹ̀hìn tì

Èké bo Ìròkò — Ìròkò cobre-se de culpa

Ìròkò mì títì — Ìròkò treme (agita-se, tiritá)

Ọba Àrẹ̀mú bo Ìròkò — Şàngó salva Ìròkò

Ìròkò dá kẹ̀kẹ̀ — Ìròkò fica quieto

Ìgi m'ayọ̀ — A árvore se sentirá feliz

Mo r'óba gbójú lé — Tenho um rei em quem posso confiar

mo r'óba f'ẹ̀hìn tì — Tenho um rei em quem posso apoiar minhas costas.

Maria das Dores da Silva e José Francisco da Silva me contaram o seguinte mito sobre o significado desse texto:

Essa canção é sobre Şàngó e um pássaro chamado kẹ̀kẹ̀, que ele uma vez agradeceu. Şàngó vinha pelas matas, muito cansado e estava com sede e com fome. Então esse pássaro por nome kẹ̀kẹ̀ saltou de lá com uma frutazinha, com uma comidinha e mostrou a ele. Então ele agradeceu esse pássaro como se fosse oyin (mel), quer dizer, aquele doce que ele deu a ele. Aí Şàngó cantou:

Keke oyin oko oyin oko omi títì

Oba Alajo oyin oko

Oyin oko ada kẹ̀kẹ̀

Como na maioria dos outros casos, essa tradução fictícia se baseia na identificação inteiramente arbitrária de sons iorubás, cujo sentido literal é desconhecido, com palavras conhecidas pelos membros, sejam de uma língua ou de outra: no presente caso ouviu-se kẹ̀kẹ̀ e oyin (mel e pássaro) em vez de Èké bo Ìròkò.

30. Baba níọ bá mi lọ gan

Baba níọ — O Pai vai embora

bá mi lọ gan — Sigam-me com firmeza

ÌRÒKÒ

Ìròkò é um òrìṣà conhecido apenas por uma minoria dos adeptos do culto, associado a Ọya e a Ṣàngó. Não possui um culto específico, sendo em geral mencionado nos cantos de Ṣàngó, como no seu canto Nº29 (Eké bo Ìròkò). Ìròkò é também o nome de uma árvore sagrada, lugar onde habitam os egúns. Abraham registra essa árvore como sendo a *Chlorophora Excelsa* (Moracea); já no Brasil ela é identificada como a gameleira branca (*ficus doliaria*).

Ìròkò da iba sa te mi na Dàmùrè

Dàmùrè — Outro nome de Ìròkò

ỌYA

Mais conhecida no xangô como **Iyánsàn**, deusa do raio, dos ventos e das tempestades, ela é a principal esposa de **Şàngó**. Mulher impetuosa, guerreira, personalidade ferosa e dada a vinganças terríveis, adora, como seu marido, comidas apimentadas. Ọya é também a rainha dos espíritos dos mortos, sendo reverenciada no culto dos **eguns**. É o único **òrişà**, além de **Èşù**, que tem seu assento no pegi (quarto dos **òrişàs**) e no quarto de **igbale** (onde estão os **eguns**). Temida e reverenciada, Ọya é tida como uma mulher estéril e inclusive como uma mulher masculinizada (daí o seu epíteto **iyá agan**). Na Nigéria ela é a deusa do rio Níger, chamado em iorubá **Odo Ọya**. Sincretizada em todo o Brasil com Santa Bárbara.

Saudação: **Epa hel!**

Invocação: **Iya meşan Ogidiolu Ọya jẹgbẹ kiloda kilobiri oge kede egun kede òrişà ijo ma morun airiku osa.**

kede egun kede òrişà — Proclame **egun**, proclame **òrişà**
ijo ma morun airiku osa — A dança excessiva fez-nos transpirar; a lagoa não seca

Nomes principais: **Ọya Lade, Ọya Togo, Ọya Dupẹ, Ọya Dolu, Ọya Topẹ, Ọya Leyẹ.**

Ọya Topẹ — Ọya merece todo o louvor

Ọya Leyẹ. — Ọya tem honra

1. **Ọya dé ariwo**
Ọyamésàn rorò j'ọkọ lọ
Ọya mà dé pariwo
Ọya Digbi Ọgerọ j'ọkọ lọ

Ọya dé arlwo — Ọya chegou: gritem

arlwo — Grito, ou exclamação, em resposta à presença da deusa Ọyamésàn rorò j'òkọ lọ — Ọyamésàn é mais forte que um marido Ọyamésàn — Literalmente: nove Ọyas; usado como um dos nomes de Ọya

Ọya Digbi Ọgerọ — Epíteto de Ọya

2. Ọya de Ọya ẹ ta giri pápá
Ọya de Ọya e f'ògiri g'àjà

Ọya de Ọya ẹ ta giri pápá — Ọya chegou: trema interiormente (por causa de sua presença)

e f'ògiri g'àjà — Literalmente: Vai para o teto subindo pela parede. Esta expressão indica igualmente como os fiéis devem tremer na presença de Ọya.

3. Ó g'orí [g'oro] ilé o girigiri
ile ni ay Djeḡbe
O g'orí [g'oro] ilé o gàràgàrà
obìnrin Ìdòwú g'oro ilé o
Girigiri ọ ñb'òkọ ọmọ rẹ lọ

Ó g'orí ilé girigiri — Ela trepa rapidamente dentro da casa

O g'orí ilé o gàràgàrà — Ela trepa ligeiro dentro da casa

obìnrin Ìdòwú g'oro ilé o girigiri — A mulher Ìdòwú trepa ligeiro dentro da casa

ọ ñb'òkọ ọmọ rẹ lọ — Ela vai embora com o marido da filha

Este canto exhibe o caráter aterrador, desavergonhado e despreocupado de Ọya, que não tem escrúpulos em fugir com o marido da sua própria filha. Ela faz o que mais lhe apraz. Ọya se desvia como quer dos padrões estabelecidos de conduta.

Esse comentário ao caráter de Ọya feito por Ọlaniyan coincide com o que se diz no xangô do Recife sobre a personalidade desse òrìṣà (ver Segato 1992).

4. K'ò jẹ mi d'ókè Ọya
ò je ka d'ókè Ọya
Ògúnita Èrẹrẹ
ò jẹ ká d'ókè Ọya

ò jẹ ka d'ókè Ọya — Ela atravessou o rio Ọya

K'ò jẹ mi d'ókè Ọya — Ela não nos deixa atravessar o rio Ọya
Ogúnita — Outro nome de Ọya

5. Mbá b'Ọya lọ róbá b'Ọya lọ
òrun k'ò ẹ lọ da ki lọ da
mba ba ẹ lọ

Mbá b'Ọya lọ — Eu teria seguido Ọya

òrun k'ò ẹ lọ — É impossível ir até o céu

Como no caso da canção anterior, este texto transmite a idéia de que Ọya é inalcançável.

6. Ẹ yò s'óba mi o
pọyinpọyin ẹfùfù lẹlẹ

ẹ yò s'óba mi — Alegre-se com minha rainha

pọyinpọyin — Advérbio: alegremente

fùfù lẹlẹ — Vento forte; um dos principais epítetos de Ọya

7. Ẹfùfù lẹlẹ ajé ẹfùfù lẹlẹ
Ọya onígbó ọmọ jọjọjọ
ẹfùfù lẹlẹ ajé

ẹfùfù lẹlẹ ajé — Epíteto: Vento forte que traz lucro

Ọya onígbó — Ọya, a dona da floresta

jọjọjọ — Sons musicais; é provável que seja também um advérbio de modo que descreve a força do vento de Ọya

8. Oya Lanumọ Ata ae ae ae

Lanumọ, Ata — nomes de Oya

9. Ojú lóde re

Literalmente: Lá fora estão os rostos. Isto é: Nós aparecemos lá fora.

José Francisco da Silva ofereceu a seguinte tradução ficcional, não de todo incompatível com o sentido literal:

"Eu estou vendo você e você não está me vendo".

10. A ile bo sire ẹ̀rù l'Oya ẹ̀rù l'Oya

ẹ̀rù l'oya — Oya é medo

11. Baba Ayòré ọmọ Oloya

Baba Ayòré ọmọ Olóya

Oya awo Oya a t'òrun wá ma tẹ o ká re 'lé

Oya gbà mí Oya tù mí

Baba Ayòré ọmọ Olóya

Ọbaírá kùn dẹ̀dẹ ọmọ Olóya 'bá

Oyamésàn gbà mí o

Oya o l'ẹ̀jímọ o t'óbiri sa ba ro

Baba Ayòré ọmọ Olóya — Pai da alegria; filhos de Oya

Oya awo Oya a t'òrun wá ma tẹ o ká re 'lé — Oya do segredo, Oya que vem do céu com todas as honras, venha para casa conosco

Oya gbà mí Oya tù mí — Oya salve-me; Oya acaricie-me

Ọbaírá kùn — Ọbaírá murmura

dẹ̀dẹ — Advérbio: o modo como se murmura, se rumoreja.

Em sentido lato, este termo pode significar o ruído de fundo durante uma tempestade. No presente contexto, parece indicar que Oya oferece uma ajuda a seu marido, Şàngó, deus do trovão.

Oya o l'ẹ̀jímọ — A morada de Oya

José Francisco da Silva assim explica o significado:

"At quer dizer que a gente está "mimando" ela, ajeitando ela. Eu pedi uma coisa dela e então eu estou mimando ela para poder ganhar essa mulher".

ÒRÌŞÀNLÁ

O pai dos òrìşàs, esposo de Yemoja. Celebrado como uma entidade mais fina e elevada, é um òrìşà-funfún (uma divindade da brancura). Aborrece o şal, a pimenta e o azeite, que são os principais temperos dos outros deuses, só aceitando o mel e o arroz branco. Calmo, reservado, benevolente, paternal, generoso, Òrìşànlá suporta com paciência as agressões e os maltratos. Seus filhos tendem a ser melancólicos e dados à depressão, ainda que bastante seguros de si. Enquanto arquétipo divino possui, no Recife, dois aspectos principais: o do pai enquanto um jovem (Òrìşà Ògiyán) e o do pai enquanto um velho (Òrìşà Olúfón). Seu equivalente católico é Nosso Senhor, principalmente o do Bonfim.

Saudação: Epòrìşànlá!

Invocação: Òrìşànlá Ejitijiro eruku k'eruku afin Asunloja okinikini
bomimu Òrìşà Ògiyán Òrìşà Olúfón Òrìşàolúfóndein

Nomes principais em Recife: Òrìşà Ògiyán, Òrìşà Ògiyán Afosun, Òrìşà
Olúfón, Òrìşàolúfóndein, Òrìşaoko, Òrìşalulu, Qbatala, Babarobo.

1. Baba épà o ikú ewúré épà o
ara nfo adię épà o
Baba oníkú ewúré ẹkùn aşèké
aşèké o mà gbọ òkú o

épà — Exclamação, normalmente empregada para exprimir grandeza; é utilizada também para exprimir tristeza, patetismo ou mesmo quando alguém se depara com uma má notícia. No presente contexto, pode significar terror ou medo pela presença da

divindade.

ikú ewúré — A morte da cabra

ikú ewúré épà o ara nfo adie épà o — Literalmente: Quando a cabra morre, a galinha começa a suspeitar do seu próprio destino.

A idéia é de que quando alguém falece, as pessoas começam a pensar na sua própria morte.

Baba oníkú ewúré — Pai, a morte da cabra

èkùn aṣèké — Um tigre traíçoeiro. Trata-se de uma expressão que conota perversidade: o tigre se oculta para agarrar os animais menores. Talvez represente uma outra imagem da morte.

aṣèké o mà gbó òkú — A morte não transige com traição, com engano

2. Èkùn aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà
 Ojo aṣeke mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà
 Ìpàkó aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà
 Ìpín aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà
 Itéṣẹ̀ aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà

Èkùn aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà — O tigre traíçoeiro se ajoelha aos pés da divindade.

O texto indica que a divindade é mais poderosa que o animal.

Ojo aṣeke mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà — O covarde traíçoeiro ajoelha-se aos pés da divindade

Ìpàkó aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà — O cachaco de uma pessoa traíçoeira se põe aos pés da divindade

Ìpín aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà — A recompensa do traíçoeiro está nos pés da divindade

Itéṣẹ̀ aṣèké mbẹ́ l'ésẹ̀ òrìṣà — A sola do pé do traíçoeiro está nos pés da divindade

O significado completo deste texto é de que a divindade é capaz de punir qualquer tipo de malfeitor. Todos os malfeitores se ajoelham aos pés da divindade e pedem misericórdia.

Como no canto anterior, é possível que esse ser traíçoeiro, esse malfeitor, seja a própria Morte.

3. Òrìṣànlá o t'òrun dé
 Baba ala nṣe fẹ̀rẹ̀rẹ̀
 ikú daba digbín ọ́ t'ẹ̀nu bọ́
 Baba ala nṣe fẹ̀rẹ̀rẹ̀

Òrìṣànlá o t'òrun dé — Òrìṣànlá que vem do céu

fẹ̀rẹ̀rẹ̀ — Onomatopéia para indicar o ato de correr rápido; usado neste texto para exprimir os feitos maravilhosos de Òrìṣànlá. A palavra correta deveria ser bẹ̀bẹ̀ em vez de fẹ̀rẹ̀rẹ̀.

nṣe bẹ̀bẹ̀ — O ato de levar a cabo maravilhas

Baba ala nṣe fẹ̀rẹ̀rẹ̀ — O Pai fêz maravilhas

ọ́ t'ẹ̀nu bọ́ — Ele mergulha sua boca no assunto

O Pai vem do céu, inteira-se de nossos assuntos e rapidamente resolve tudo a pleno contento.

4. Òrìṣànlá tẹ̀nubọ́ fún wa o
 Òrìṣànlá tẹ̀nubọ́

Òrìṣànlá tẹ̀nubọ́ fún wa — Òrìṣànlá, ponha sua boca nisso por nós. É dizer, atenda o nosso pedido.

5. Baba ẹ̀rù funfun
 Òrìṣànlá ẹ̀rù funfun
 ọ̀mọ̀dé yíí k'ò mọ̀ pé
 orí Baba iwà ẹ̀rù funfun

Baba ẹ̀rù funfun — Pai; medo, brancura

ọ̀mọ̀dé yíí k'ò mọ̀ pé — Essa criança não conhece

Baba iwà — O Pai de bom caráter

6. Epo kete o àlà kete o

Epo kete — Separado o azeite de dendê

àlà kete — Separado o pano branco (a brancura)

Epo kete àlà kete — Azeite de dendê de um lado, brancura de outro lado

Òriṣàńlá é o deus da brancura e abomina o azeite de dendê, que é de cor avermelhada

7. Epo má dèé sọ àlà
àlà má dèé isọ epo

Epo má dèé sọ àlà — O azeite não anda pelos territórios da brancura
àlà má dèé isọ epo — A brancura não anda pelos territórios do azeite

8. Olúfọn l'ọlálá o ẹrù re ẹrù re
adá ni sáyé o ẹrù re
ọhọhọ baba ẹrín o ẹrù re
olo burin burin báwa o je o
ẹrù re ló dé gbà mí o

Olúfọn l'ọlálá — O honorável Olúfọn

ẹrù re — O seu medo

adá ni sáyé — O criador que nos criou

ọhọhọ baba ẹrín — Grande risada. Trata-se de um tipo de risada capaz de exprimir sentimentos muito diferentes. Neste caso está sendo usada como uma expressão de medo pela aparição de Òriṣàńlá.

9. Ó fo 'je rera

Ele passa a água que vem das árvores pelo seu corpo

10. O fururu l'órèrè
o kin yin yin l'Èjigbò
Ilé Ifọn 'i Baba Àtibà
Èjigbò re Baba Àtibà
Olú ayé eya wa ọràn wa rè ẹ

O fururu l'órèrè — [Sua figura, sua majestade] se propaga à distância, até muito longe

o kin yin yin l'Èjigbò — Ele ocupa o honorável trono em Èjigbò

11. Ebo t'Ọlọfin ẹrù àlà
Òriṣàńlá t'àlàbó wà o Ebo

Ọlọfin — Outro nome para Òriṣàńlá

Òriṣàńlá, t'àlàbó wà — Òriṣàńlá, cubra-nos com seu àlà (manto branco)

12. Òriṣàńlá Elébò
Baba níṣe bẹbẹ Òriṣàńlá Elébò
Adánisáyé o Baba àlà níṣe bẹbẹ

Òriṣàńlá Elébò — Epíteto

Òriṣàńlá Elébò Baba níṣe bẹbẹ — Òriṣàńlá Elébò, o Pai, faz maravilhas

Adánisáyé — Outro epíteto

Adánisáyé o Baba àlà níṣe bẹbẹ — Adánisáyé, o Pai, faz maravilhas

13. Ọpèrèkètẹ Ọpèrèkètẹ Baba l'wà
Ibi t'á lọ ọ jìnà
Ọpèrèkètẹ Baba l'wà

Ọpèrèkètẹ Baba l'wà — Ọpèrèkètẹ, o Pai de grande caráter

Ibi t'á lọ ọ jìnà — O lugar para onde vamos é distante

14. Ikútá ilé
àwa ọ m'olú Èrèsè

àwa ọ m'olú Èrèsè — Não conhecemos o deus de Èrèsè

15. È bá.súré wá o súde wá ẹ
wá omi o àkàrà jẹ okuta
O súde wá ẹ wá omi o

iná òrìṣà kò ní pa wá

È bá sùré wá — Desça aqui, depressa

iná òrìṣà kò ní pa wá — O fogo da divindade [sua ira] não nos matará

16. Àwa ò m'Olúwa Òyó
 awa o m'Oluwa Òyó
 Ìbà 'bá Fírànfíràn
 ìbà 'bá Şèkéşèké
 ìbà 'bá T'Qlòfin èrù a la
 ìbà 'bá Mọ mọ jẹ kí ó rẹ wá

Àwa ò m'Olúwa Òyó — Não conhecemos o senhor de Òyó

Ìbà 'bá — Salve, salve

Fírànfíràn — Aquele que importuna

Şèkéşèké — Aquele que engana

T'Qlòfin èrù a — Qlòfin, o escravo não sobreviverá

mọ mọ jẹ kí ó rẹ wá — Não nos deixe cansar

mọ mọ jẹ kí ó rẹ mi — Não me deixe cansar

Maria das Dores da Silva oferece uma interpretação do texto que deriva estritamente do seu significado ritual, sem relação com coincidências fonéticas:

"Se a Morte estiver por ali, se a Morte estiver para mim, que Qrìṣànlá leve-a para longe. Qrìṣànlá, quebre a força deles como eu estou matando aqueles bichos" (Maria das Dores se refere aqui aos caracóis — aruás, ou igbins — que são sacrificados a Òrìṣànlá).

17. Ikú pa 'ra mọ pa 'ra dà
 Baba ló gb'òde
 È pa 'ra mọ ẹ pa 'ra dà
 Baba lo gb'òde

Ikú pa 'ra mọ pa 'ra dà — Provérbio: A morte se oculta e se transforma
 Baba ló gb'òde — O Pai apareceu no local da cerimônia

È pa 'ra mọ ẹ pa 'ra dà — Escondam-se e transformem-se

A palavra iku (morte) é uma das mais conhecidas dos membros do xangô e foi possivelmente baseado nela que se produziu a seguinte tradução fictícia, a mim transmitida por José Francisco da Silva:

"iku paraman quer dizer: botar o que tiver de mal para fora. Está dizendo que ele é um "Rei filho" — obá oman, que pode dar também o que os filhos de Òrìṣànlá precisam". Vale lembrar que José é filho de Òrìṣà Ògìyán, divindade que bem pode receber o epíteto de Rei filho. Ele traduziu o texto, portanto, da perspectiva de seu òrìṣa de cabeça.

18. Ó d'ilé o d'ilé k'írúnmọlè
 mọmọ j'Ògìyan [j'Oşàogìyan]
 Mọmọ j'Ògìyan [j'Oşàogìyan]
 mọmọ j'Ògìyan [j'Oşàogìyan]

Ó d'ilé — A casa é nossa meta

k'írúnmọlè mọmọ j'Ògìyan — Que os espíritos não possam destruir
 Òrìṣàògìyan

19. Olúwo igi wẹwẹ ebo igi wẹwẹ ebo Baba Tàlà d'óde o
 Baba adániwáyé ló d'óde

igi wẹwẹ — Pedacinhos de madeira

Baba Tàlà d'óde — Chegou Baba Tàlà

Baba adániwáyé ló d'óde — Pai, o criador do mundo, foi quem chegou
 [no local da cerimônia]

20. Ògbèrì mọ f'enu b'òrìṣà
 Ògbèrì mọ f'enu b'òrìṣà
 T'owó t'omọ ni baba má kó dé
 ògbèrì mọ f'enu b'òrìṣa toto

Ògbèrì mọ f'enu b'òrìṣàb'orisa — Vocês, ó ignorantes, não mergulhem
 suas bocas na divindade [isto é, não participem do culto]

T'owó t'omọ ni baba má kó dé — Tanto o dinheiro como os filhos são trazidos pelo Pai
toto — Exclamação de respeito pela divindade

21. Òrìṣà Ògìyán mà ló dé o
k'á má fi baba ṣiré o
Òrìṣà Ògìyán mà l'èyí
k'á má fi baba ṣiré o

Òrìṣà Ògìyán mà ló dé — Chegou Òrìṣà Ògìyán
k'á má fi baba ṣiré — Não desprezemos nosso Pai
Òrìṣà Ògìyán mà l'èyí — Eis Òrìṣà Ògìyán

22. Ajagùnà gbà mí o Ajagùnà
Ajagùnà gbà mí o Ajagùnà
Òrìṣà Ògìyán gbà mí gbà mí ikú d'odé
Ajagùnà gbà mí o
Èlémòṣọ gbà mí ikú d'óde
Ajagùnà gbà mí o

Ajagùnà gbà mí — Ajagùnà, salve-me
Òrìṣà Ògìyán gbà mí ikú d'odé — Òrìṣà Ògìyán, a morte se aproxima
Èlémòṣọ — Epíteto de Òrìṣà Ògìyán

23. Baba épà Ọba k'Ọba kò lè sí
Òrìṣà Ògìyán bí ọṣà Alákijà

Baba épà — Oh, meu Pai [grande exclamação]
Ọba k'Ọba kò lè sí — Não há rei como o Rei
Òrìṣà Ògìyán bí ọṣà Alákijà — Òrìṣà Ògìyán como o deus Alákijà
Alákijà — Outro nome para representar um deus imponente como Òrìṣà Ògìyán
épà — Exclamação de espanto diante da divindade

24. Òrìṣà Ògìyán o koko
atata ta ngba

o koko atata ta ngba — Sons puramente musicais

25. Òrìṣà Ògìyán mà dé
gbangba ló [ri] dé
Òrìṣà Ògìyán l'èyí
gbangba ló [ri] dé

Òrìṣà Ògìyán mà dé — Òrìṣà Ògìyán chegou
Òrìṣà Ògìyán l'èyí — Eis Òrìṣà Ògìyán
gbangba ló dé — Ele veio de verdade
gbangba — Advérbio: com certeza
Òrìṣà Ògìyán chegou. Aqui está ele, de verdade.

26. Kẹ̀rọ̀ Kẹ̀rọ̀ Òrìṣà Oko Kẹ̀rọ̀ Baba dé

Òrìṣà Oko — Outro aspecto de Òrìṣànlá: o deus da plantação
Baba dé — O Pai chegou
kẹ̀rọ̀ — Advérbio de valor musical: suavemente

27. Èrọ̀ omi t'ìgbín
ìgbín kò jà, ìgbín rọ̀

èrọ̀ omi t'ìgbín — O líquido do caracol traz prazer
ìgbín ro — O caracol é suavidade, prazer
ìgbín ko ja — O caracol não briga; isto é, tudo que diz respeito ao caracol é positivo, amigável.

A idéia geral desse canto é que o caracol, animal associado a Òrìṣànlá, é o símbolo da facilidade, da leveza, da ação pacífica.

28. Ó di 'lé ádèrò ó di 'lé ádèrò

ó di 'lé — Nosso destino é chegar a casa
 adero — com facilidade, com descanso

29. Ó fún wa l'álà mí
 àlà kínkínkín àlà

ó fún wa l'álà mí — Que ele nos dê o meu àlà
 àlà kínkínkín — A brancura do àlà

*O texto quer indicar que não há lugar para egoísmo no mundo de
 Òriṣàńlá: que o àlà a mim destinado seja distribuído entre todos nós.*

30. Àjé igbín onijàré

àjé la b'Òriṣàńlá ṣiré

Àjé igbín onijàré o

àjé la b'Òriṣàńlá ṣiré Baba iwà

Àjé igbín — O Caracol feiticeiro

àjé la b'Òriṣàńlá ṣiré — O feiticeiro foi brincar com Òriṣàńlá

Baba iwà — O Pai de grande caráter

*Numa outra ocasião Maria das Dores ofereceu-me o significado ritual
 dessa canção:*

*"Nessa toada eu estou com um oguedé na mão e estou pedindo a ele:
 ajé igbín (o aruá, o caracol). Então a gente aperta eles (os caracóis)
 e vai matando eles e pedindo: Òriṣàńlá, quebre as forças dos nossos
 inimigos".*

31. Òkókó adìḗ bẹ̀rẹ̀ ó k'òmọ̀ yoyọ̀

A galinha se abaixa e abriga os pintinhos debaixo de si.

Trata-se de um provérbio bastante conhecido no país iorubá.

Ọlaniyan disse conhecer essa canção, parte do repertório

tradicional secular, tocada sobretudo em festas, como saudação
 aos homenageados. De acordo com ele, a imagem da galinha visa
 representar aqui uma pessoa de respeito na comunidade. Assim
 também Òriṣàńlá é mostrado como uma galinha; com o seu àlà ele
 cobre todos os seus filhos, todos aqueles que o cultuam.

32. Àwa mí re 'lé o

Ayaba kì í d'ògànjọ̀

àwa mí re 'lé

Àwa mí re 'lé — Estamos indo embora

Ayaba kì í d'ògànjọ̀ — A rainha não fica fora de casa até tarde da
 noite:

Este é um canto final. A idéia aqui é de que a mulher do rei
 (representando aqui qualquer mulher de alta posição social) não
 passa toda a noite fora de sua casa: já é tempo de todos irem para
 suas casas.

IBORÍ

Ritual de "dar de comer à cabeça" (orí), também chamado em Recife de Oborí. Trata-se de uma complexa sequência de oferendas de comidas, frutas e animais sacrificados, conhecido entre os fiéis pela solenidade da ocasião e pela beleza das canções utilizadas. Eis a invocação ao orí:

Orí owó! Orí adae pẹ̀tẹ̀lẹ̀rì Èṣù kulení.

No final da cerimônia se diz:

Orí owó orí ègẹ́ orí ẹ̀mí orí ọ̀ṣọ́ orí àláfíà
Orí ohun gbogbo Ólọ̀rọ̀

Orí owó — Cabeça do dinheiro
orí ẹ̀mí — Cabeça do sopro vital
orí ọ̀ṣọ́ — Cabeça da beleza
orí àláfíà — Cabeça da saúde
Orí ohun gbogbo Ólọ̀rọ̀ — Cabeça que cobre o mundo todo

1. Aworebore
t'ẹ̀nu bọ t'ẹ̀nu b'àṣẹ t'ẹ̀nu bọ

Aworebore — Epíteto: O Doador de bondade
t'ẹ̀nu bọ t'ẹ̀nu b'àṣẹ — Mergulhe tua boca no poder vital
àṣẹ — Remédio, o poder vital que vem dos elementos usados nas oferendas

Manuel Nascimento Costa dá a seguinte explicação: "Ao cantar essa toada, nesse momento está aberto, está iniciado o Oborí. Antes era só a chamada."

2. Orí mi dẹ lónií gégé orí dẹ lónií gégé
 Orí ni kò j'orí gbé [orí lo j'orí gbé]
 Oju ni kò j'orí gbé [uju lo j'orí gbé]
 Ehín ni kò j'orí gbé [ehin lo j'orí gbé]
 Itéṣẹ̀ ni kò j'orí gbé [lo j'orí gbé]
 Ọkàn ni kò j'orí gbé [lo j'orí gbé]
 Ípàkò ni kò j'orí gbé [lo j'orí gbé]
 Àpéré mi dẹ lóni

Hoje minha cabeça está com sorte. Quer dizer, estou com sorte, os auspícios são bons, meu destino é favorável. Orí simboliza aqui o destino individual.

gégé — a maneira como se carrega a cabeça da boa sorte; elegantemente

Orí ni kò j'orí gbé — A cabeça é o guia da Cabeça (destino individual)

Oju ni kò j'orí gbé — O olho é o guia da Cabeça

Ehín niko j'orí gbé — O dente é o guia da Cabeça

Itéṣẹ̀ ni kò j'orí gbé — O pé é o guia da Cabeça

Ọkàn ni kò j'orí gbé — O coração é o guia da Cabeça

Ípàkò ni kò j'orí gbé — O braço é o guia da Cabeça

Àpéré mi de lóni — O meu corpo tem sorte hoje

O texto joga aqui com dois sentidos da palavra orí, um físico e outro metafísico. Daí haver optado por deixar em maiúscula orí (Cabeça), na acepção de destino individual.

Manuel Costa explica: "Ori mi de lóni indica que está chamando o ori para participar, para agradecer a sua participação direta."

3. Orí nígbò Orí Ọlọ̀rò nígbò b'áwa ti níwí

Ọlọ̀rò — O dono do mundo; a Cabeça, o criador; nosso dono. Pode ser entendido ainda como: Aquele que se aça no cume da prosperidade.

Sentido geral da expressão: a Cabeça do criador ouve o que estamos dizendo.

Manuel Costa: "Ori mbó: apresentação do aperê, o corpo da pessoa. Aperê é o corpo."

4. Orí ẹ o Alápéré orí ẹ o Àpéré
 Iyá mọ 'nú ayé iyá tó [ko] júbà agbè orí ẹ o Àpéré

Orí ẹ o — Graças à Cabeça

Alápéré — refere-se à bondade

Iyá mọ 'nú ayé — A mãe que conhece o âmago do mundo

Iyá tó júbà agbe — A mãe que rende homenagem a agbe

agbe — nome de um pássaro, cujo simbolismo traz a bondade, a boa sorte

5. Orí ta tẹ bọ òrìṣà gègè
 orí atapére a dúdú mọndà

orí ta tẹ bọ — A Cabeça, a que oferecemos o sacrifício

òrìṣà gègè — O deus delicado

orí atapére — A Cabeça ágil, viva

Manuel Costa: "Ori ka ké bó. O iká, a comida que você está oferecendo a um filho de orixá, orixá tebó. Ori atá perê — poderia ser ori iká perê, quer dizer, o iká que você está oferecendo ao corpo."

6. Bí ò ẹ'orí o bí o ẹ'orí o ẹlẹdàà òrìṣà gègè
 Bí ò ẹ'orí ẹni àpére

Bí ò ẹ'orí — Se não fosse pela Cabeça

ẹlẹdàà òrìṣà gègè — Bondoso e gentil criador

A sentença não está completa, mas se subentende a parte restante: a Cabeça é o criador, o que traz a bondade, a delicadeza.

7. Orí l'a rnbẹ bẹrẹ orí l'a rnbẹ bẹrẹ
 Ọrìṣà l'a rnbẹ orí l'a rnbẹ bẹrẹ

Orí l'a ríbè bẹ̀rè — Suplicamos à Cabeça

Orisà l'a ríbè — Suplicamos à divindade

Manuel Costa sugere uma interpretação, concebida a partir de uma coincidência fonética entre os sons do iorubá e os do português: "Ori nambé bereré: é o ori que está bebendo alguma coisa".

8. Orí ló mọ ta lá şe

A Cabeça sabe o que fazemos

9. Alápéré orí o wá şe 're jèrè alápéré orí o wá şe 're jèrè
Adánişoro àşẹ Òlọrun ọ̀dọ̀dá o orí o wá şe 're jèrè

Alápéré — O guia do corpo

Orí o, wá şe 're jèrè — Cabeça, venha e nos traga coisas de valor

Adánişoro — O criador

àşẹ Òlọrun — O poder de deus

Manuel Costa: "Axé Olorun ododáô: quer dizer, a condição que Deus nos deu".

SACRIFÍCIOS DE ANIMAIS

Os textos aqui incluídos são recitados e cantados exclusivamente por ocasião dos sacrifícios de animais. Os cantos pontuam as várias fases e os vários tipos de oferendas feitas às divindades cultuadas na nação Nagô.

Os três primeiros textos do repertório de sacrifício são de fato recitados, num estilo responsorial, pelo oficiante (L) e pela comunidade de participantes do ritual (C).

1. L. Èşù ọ̀bẹ̀ rẹ̀!
C. Èşù Aba tititi

Èşù ọ̀bẹ̀ rẹ̀! — Èşù, eis a faca

tititi — Advérbio de modo: indefinidamente

Èşù Aba — Expressão ritual

Èşù, nós te louvamos sempre.

Essa expressão, de estilo responsorial, é recitada no começo do ritual de sacrifício de animais. O sacerdote exhibe a faca, grita Èşù ọ̀bẹ̀ rẹ̀ e todos batem com o dorso da mão direita no chão enquanto respondem Èşù Aba tititi.

2. L. Ilẹ̀ mo pe!
C. A pe jẹ a pe mu
L. A pe rere

Sunday Adeyemọ traduziu esse texto:

ilẹ̀ mo pe — Chamo o chão [e os ancestrais que o habitam]

jẹ — Resposta a um chamado

a pe jẹ a pe mu — O chão te responderá; teu pedido será atendido

a pe rere! — Bom pedido!

3. L. *Ọbẹ rè ọ !*
 C. à á pà 'yí pa mi
 pà 'yí l'ámòdun [ş'amodun]

Ọbẹ rè ọ — Eis a faca

à á pà 'yí pa mi pà 'yí l'ámòdun — Mataremos [sacrificaremos] este ano e mataremos no ano que vem.

Esta é uma maneira de pedir aos deuses por uma vida longa, na esperança de que o culto prossiga. A expressão é ritualmente recitada, e não cantada, logo no início de todo sacrifício de animais para os òrìṣà.

4. *Bara o gbagbode [bebe] gbọn ku nu*
Sara re gbọn ku nu sara re
Adiẹ iremọ sara re gbọn ku nu sara re
Ọba r'ona sara re gbọn ku nu sara re

Bara o gbagbode — Literalmente: se teu corpo não abriga coisas ruins

gbagbode — Aquele que adota; nutriz

gbọn ku nu — Livre-se da morte

sara rè — Eis o sacrifício

adiẹ iremọ — Aquele que tem o poder de proteger uma prole numerosa (como a galinha, que tem muitos filhos)

Bara o gbagbode gbọn ku nu — Se teu espírito não abriga más intenções, que se livre então da morte

Ọba r'ona — Deus vê mais longe

Esse canto se ouve no momento em que o oficiante pratica o ato de "limpar" simbolicamente os participantes do ritual com duas galinhas, antes dar início ao sacrifício de animais.

5. *Òbéré o*
ẹran òrìṣà òbéré o ẹran òrìṣà

Òbéré — Reze pela divindade

ẹran — Nome de um quadrúpede

Durante essa canção o oficiante oferece uma folha ao quadrúpede a ser sacrificado; quando o animal a morde, ele amarra firmemente sua boca e seu chifre.

6. *Má d'orí o*
ekùn àgbò má d'orí o ekùn àgbò

Má d'orí — Literalmente: não gire a cabeça: isto é, comporte-se normalmente para que o sacrifício seja aceito.

ekùn àgbò — S. Adeyemọ traduz literalmente: o carneiro é mais forte que os carneiros comuns; em outras palavras, o carneiro sacrificado é o melhor carneiro.

7. *Ẹ bẹ 'gún f'òrìṣà wá k'éye [kẹ]*
f'orí kan ẹ f'orí kàn lòde
Àjẹ ilé f'orí kàn lòde o
ẹ bẹ 'gún f'òrìṣà wa kẹ f'orí kàn ẹ
f'orí kàn lòde

Ẹ bẹ 'gún f'òrìṣà wá — Rogue a Ògún pela nossa divindade

kẹ — Expressão idiomática do iorubá falado em Lagos

Àjẹ ilé f'orí kàn lòde — A feiteira da casa encontra sua perdição lá fora.

Este é um canto de proteção, indicando que a feiteira é subjugada pelo poder da divindade.

Ao som desse canto todos os presentes batem sua cabeça ritualmente contra a cabeça do quadrúpede e formulam, em silêncio, um desejo. No Recife o significado do texto difere um pouco do seu sentido literal. Segundo um pai de santo, "esta toada está pedindo ao santo que, se alguém tiver ali que subir [quer dizer, morrer], então com aquela toada ali nós estamos trocando [a cabeça do animal pela cabeça da pessoa]".

8. Ògún ʒoʒo èjè balè k'ára rọ
 ohun gbogbo èjè balè k'ára rọ
 Èṣù rńpa èjè ʒoro Èṣù rńpa o èjè ʒoro
 Baraoluke rńpa èjè bàra l'ára rẹ
 Baraoluke rńpa èjè bàra l'ára rẹ

Ògún ʒoʒo — Ogun cortante

èjè balè k'ára rọ — O sangue é derramado. Que tenhamos corpos sadios

ohun gbogbo — Tudo

Èṣù rńpa — Èṣù mata

èjè ʒoro — O modo como goteja o sangue sobre o chão

Baraoluke rńpa èjè bàra l'ára rẹ — Baraoluke mata; o sangue é derramado pelo seu corpo inteiro

Sunday Adeyemọ traduz a primeira frase de outro modo:

Ògún ʒoʒo — O único Ògún

Este texto é cantado exatamente no momento em que se corta o pescoço dos animais oferecidos em sacrifício. É utilizado para todas as divindades, trocando-se apenas o nome de Èṣù pelo das outras divindades que recebrão oferendas.

9. Awa ni kan ni ohe ʒe pẹpẹye

pẹpẹye — Pato

awa ní kan — Somos nós apenas

Canta-se ao sacrificar um pato para Yemoja.

10. Àjàpá Àrá nńpa [aja omi pa]

O. Qlaniyan traduziu o texto, que lhe pareceu muito distorcido:

àjàpá — A tartaruga

aja omi pa — O cão d'água mata

Sunday Adeyemọ sugeriu a seguinte leitura:

Àrá nńpa — Ará mata

Ará — Trovão; um dos nomes de ʒàngó

Àjàpá Àrá nńpa — Ará mata a tartaruga.

Este canto é usado quando se sacrifica uma tartaruga para ʒàngó. Trata-se de um ritual extremamente raro, podendo ocorrer cada sete anos apenas. Do ponto de vista da mitologia iorubá, o texto distorcido, tal como ouvido e traduzido por Qlaniyan, é um tanto insólito, pois não há registro, na literatura disponível sobre a religião iorubá, dessa figura do cão d'água. Daí a audição alternativa, sugerida por Adeyemọ, soar plausível, pois comenta diretamente o evento ritual.

11. Ìyá gbè mí bí ètù

òkínkín ìyá gbè mí bí ètù òkínkín

Ìyá gbè mí bí ètù — Uma expressão de encantamento: Mãe, proteja-me como a galinha-d'angola

Òkínkín — Um pássaro bonito; usado aqui como coro

Pela menção à galinha d'angola, este canto poderia ter sido destinado originalmente ao sacrifício desta ave; no xangô, todavia, é cantado no sacrifício de qualquer animal.

12. Òriṣà fínfín ètù, ara gbogbo

òriṣà fínfín ètù — O corpo da divindade, tão belo como o da galinha d'angola.

fínfín — Um corpo cheio de nódoas e pintas, como o da galinha-d'angola.

gbogbo — [A beleza] ao longo de todo o seu corpo

Sunday Adeyemọ propõe uma tradução alternativa:

Òriṣà fínfín ètù, ara gbogbo — Òriṣà, de corpo bonito, que todos tenhamos conforto.

13. N'írójú ọbẹ [olobe]

epo n'íròjú ọbẹ [olobe] epo

O azeite de dendê é a beleza da sopa. Isto é, até a cor da sopa é dada

pelo azeite de dendê; ele torna a sopa atraente, apetitosa.

Texto que se canta no momento de colocar azeite de dendê no sacrifício. Coincidem, portanto, o sentido literal e o uso ritual.

14. T'epo mọ l'èrọ abala t'epo mọ l'èrọ

abala — Descreve o ato de esfregar azeite de dendê no corpo.

Sentido geral: o azeite é o símbolo da facilidade, do prazer, do conforto.

15. Iroro l'a rohìn epo iroro l'a rohìn epo
Didùn mọ [dundun momo] l'a rohìn iyọ
rere [iroro] l'a rohìn epo

Rere l'a rohìn epo — Sempre falamos bem do azeite
didùn mọ l'a rohìn iyọ — Sempre falamos bem do sal.

Texto para acrescentar sal ao sacrifício. Segundo O. Ọlaniyan, a palavra correta deveria ter sido **rere** em vez de **iroro**.

Segundo S. Adeyemọ, o texto possui uma estrutura definida de sentido, distinta em parte da tradução proposta por Ọlaniyan e que pode ser esquematizada do seguinte modo:

do sal somente dizemos que é salgado;

do mel somente dizemos que é doce;

do limão somente dizemos que é azedo;

da pimenta somente dizemos que é amarga.

16. Ọgẹgẹ [ege] mọ ni o

oyin abodi ọgẹgẹ [ege] mọ ni o oyin abodi

Cortamos a massa de mel em pedacinhos.

O texto se refere a um tipo de mel parecido com um bolo, sólido, que é cortado em fatias.

ọgẹgẹ — Cortando em pedacinhos a massa de mel.

Para S. Adeyemọ essa palavra transmite a idéia de uma coisa que é delicada.

Não é este o mel utilizado nos rituais do xangô do Recife.

17. İyá bẹrẹ o

biribiri l'ókè iyá bẹrẹ o biribiri l'ókè

A Mãe está no alto da colina, bem distante

A idéia aqui é de que a mãe não está perto dos fiéis. No presente contexto a colina pode vir a significar o céu.

18. Oluboko bọ mí Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko olówó Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko ọmọ Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko așọ Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko onjẹ Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko ajẹ Ègà b'oko bọ mí Èyo

Oluboko bọ mí — Deus, proteja-me

Oluboko — Nome próprio: o deus que protege a roça

Ègà b'oko bọ mí Èyo — Ègà, proteja a roça; Èyo, proteja-me

Ègà — Um pássaro; usado aqui para representar o próprio culto; provavelmente se refere também à divindade.

Èyo — Também usado para designar o culto

Oluboko olowo — Deus, o dono do dinheiro

Oluboko ọmọ — Deus, o dono das crianças

Oluboko așọ — Deus, o dono das roupas

Oluboko onjẹ — Deus, o dono da comida

Oluboko ajẹ — Deus, o dono do lucro

19. A de mi a tu mi o [e dẹ mi e tu ni o]

idẹ kì í sáré da omi

A de mi a tu mi — Amarre-me e solte-me

idẹ kì í sáré da omi — **idẹ** não vaza água

idẹ — Uma garrafa grande usada para guardar vinho de palmeira, feita

de um material bem resistente. Algumas pessoas chegam a tecer uma capa de palha de palmeira especialmente para cobri-la.

A metáfora da garrafa é realmente sutil. Seja a água da garrafa suja ou limpa, *Idẹ* é sempre a sua protetora e com ela a água não se derramará. Assim também é a relação entre a divindade e os fiéis: façam o que fizerem, eles serão sempre perdoados. A divindade não deve desampará-los, já que ela é a sua protetora. Bons ou maus, todos eles confiam na divindade.

Sunday Adeyemọ propôs uma tradução diferente:

de — Próspero, venturoso

tu — Conforto

A de mi, a tu mi — Estarei à vontade, terei conforto

20. K'ára tù wá ní gbogbo [godobo]
 k'ára tù wá ní gbogbo [godobo]
 Wa ẹbọ [wa ẹ'èlèbọ] gbogbo [godobo]
 k'ára tù wá ní gbogbo [godobo]

K'ára tù wá ni — Que sejamos sadios e confortáveis

Wa ẹbọ — Todos vocês, venham e sacrifiquem [para que essas coisas boas aconteçam]

gbogbo — Advérbio: extensamente, sem fim, de todo coração (isto é, sacrificar para ter saúde e conforto)

LAVAÇÃO DE CABEÇA

A lavação de cabeça é um dos rituais mais importantes do ciclo de iniciação no culto, correspondendo à etapa imediatamente anterior à famosa "feitura do santo". Os cantos pontuam as várias fases do ritual e jamais são ouvidos fora desse contexto.

1. Ó d'orún ọrún ó d'ẹjọ ẹjọ [edewa ewa]

É cinco; torna-se dez.

Trata-se provavelmente de um provérbio ou uma fórmula encantatória, cujo sentido não ficou claro para os tradutores.

2. Ewé gbà rí'gbọ ewé gbà rí'gbọ
 ẹbọ kọyà ẹbọ kọyà
 ẹbọ ọsọ ẹbọ ọsọ
 ẹbọ owó ẹbọ owó
 ẹbọ ajé ẹbọ ajé
 ẹbọ isé ẹbọ isé
 ẹbọ ọmọ ẹbọ ọmọ
 ẹbọ așọ ẹbọ așọ

Ewé gbà rí'gbọ — Folha, obedeça-me

Ẹbọ kọyà — Sacrifício expedito; desenrolar tranquilo da oferenda

Ẹbọ ọsọ — Oferenda de beleza (de prazer, de decoração)

Ẹbọ owó — Oferenda de dinheiro

Ẹbọ ajé — Oferenda de lucro, ganho

Ẹbọ isé — Oferenda de trabalho

Ẹbọ ọmọ — Oferenda de filhos

Ẹbọ așọ — Oferenda de roupas

3. **Baba t'orí b'omi tòórú**
Ìyá t'orí b'omi tòórú

Baba t'orí b'omi — O Pai mergulha a sua cabeça na água

Ìyá t'orí b'omi — A Mãe mergulha sua cabeça na água

tòórú — Advérbio que descreve a maneira como a cabeça é mergulhada na água; completamente (ou profundamente) submersa.

O significado aqui é de que colocar a cabeça na água é algo arriscado, já que a pessoa dependerá de sorte para não ser tragada pelo elemento líquido. Encantamentos como este devem então ser cantados como uma oração pela sorte do iniciante.

O momento de mergulhar a cabeça na água cheia de folhas sagradas e așes (elementos sagrados, como azeite de dendê, mel, feijão macassa, noz de cola, etc.) é o ponto crucial da iniciação no culto. Depois que a cabeça é coberta com aquela água sagrada, nenhum retorno é mais possível: a pessoa entrou de uma vez por todas na comunidade dos iniciados e nem a morte poderá desfazer esse vínculo. O texto da canção descreve essa etapa, que simboliza também o processo completo de iniciação.

4. **Orí má mu ẹ orí má mu ẹ**
șșșș orí má mu ẹ șșșș

Orí má mu ẹ — Literalmente: A cabeça não lhe cortará

A idéia é de que **orí**, a cabeça, é a boa sorte da pessoa. Então: A sorte não estará contra você.

șșșș (or **șșșș**) — Advérbio: nunca

Há uma conhecida expressão iorubá que se relaciona com essa acima mencionada: **Orí mọ mu ọ**, que significa: Minha cabeça lhe cortou. Se alguém me ofende e mais tarde recebe um golpe de má sorte, isso se deveu a que minha cabeça lutou contra ele e fê-lo pagar por suas ofensas.

5. **Ọfẹ̀ tù ẹ̀ [Ẹ̀ mo tù ẹ̀]**

ọmọ̀ ọ̀rìșà ọ̀fẹ̀ tù ẹ̀ [ẹ̀ mọ̀ tù ẹ̀] ọ̀mọ̀ ọ̀rìșà

Eu lhe cubro, eu lhe libero, filho da divindade

6. **Ẹ̀ mi wá o**

O fiel implora à divindade: Sacuda-nos, sacuda-nos balançando-nos.

7. **A fí ọ̀ șe orí [e fi o șe ewi]**

Ọ̀rìșànlá mi wá ọ̀ a fi o șe orí

Ọ̀rìșànlá mi wá o — **Ọ̀rìșànlá**, sacuda-nos

8. **Owó ẹ̀mí wa la fi sọ [șan]**

Ọ̀mọ̀ ẹ̀mí wa la fi sọ [șan]

Pedimos dinheiro de todo o coração, pedimos filhos de todo o coração

9. **Dide wá la pópó [poko]**

ọ̀rọ̀ sí n'ílẹ̀ ọ̀rọ̀ sí mi l'ọ̀mọ̀

Ọ̀rọ̀ sí n'ílẹ̀ ọ̀rọ̀ sí mi l'ọ̀mọ̀ — Providencie uma casa para mim, providencie filhos para mim

10. **Ọ̀șungbaoro má d'ógunlẹ̀**

idúró gangan là à b'ọ̀șùn

Ọ̀șungbaoro — Um dos nomes de **Ọ̀șányìn**, que significa: alguém que é muito poderoso

má d'ógunlẹ̀! — Não provoque guerra!

idúró gangan là à b'ọ̀șùn — **Ọ̀șùn** está sempre na posição vertical; isto é, ele nunca deve repousar horizontalmente no chão.

ọ̀șùn — O bastão de **Ifá**; é também o nome de um arbusto, de uma

folha de *Òsányìn*. Sua casca misturada com água produz um pigmento de vermelho vivo, que é também chamado *òsùn*.

Sobre o significado ritual do texto, Sunday Adeyemọ explica que deve-se estar de pé para adorar *òsùn*, que de fato é uma imagem da própria divindade.

Esta é uma das canções de maior importância ritual de todo esse repertório e já a discuti exhaustivamente em um outro ensaio, onde a chamei de símbolo-chave do sistema ritual do xangô (Carvalho 1992). É cantada exclusivamente e com apenas uma repetição no momento crucial que antecede à lavagem da cabeça do neófito com o líquido preparado com todas as folhas sagradas. No momento em que seu texto é cantado, o sacerdote toca a frente do iniciando com uma folha de euriòsáyìn, considerada a principal folha de Òsányìn. A canção faz parte também do repertório desse òrìṣà. Nesse contexto, poderia ser cantada como a canção N° 44 do seu repertório. A importância desse texto corrobora minha impressão de que uma parte do repertório tido em Recife como de Òsányìn, refere-se de fato a Òrúnmilà. Conscientes dessa identidade simbólica revelada nas traduções dos cantos, S. e I. Adeyemọ argumentam que o deus Òsányìn também adivinha, isto é, ele também pode ser consultado como Ifá; por outro lado, Ifá também utiliza as folhas. Pode-se ver uma foto do bastão de Ifá no livro de Abimbọla (1976: foto 8), que registra ainda, na Nota referente a esta foto, o seguinte ditado: Òdró gangan là á b'òsùn (Òsùn deve ficar na posição ereta).

ÈBỌ

A saída de *èbọ* é um ritual que se realiza três dias após o sacrifício de animais; toda a comida ofertada às divindades é agora retirada do quarto sagrado e despachada ritualmente, por haver perdido seu valor místico positivo. Os cantos de *èbọ* só são ouvidos nessa ocasião.

1. Èjimo Èjimesè enikan ṣoṣo kí Baba

Èjimo — Epíteto de *Ìbeji*, a divindade dos gêmeos

Èjimesè — Outro epíteto de *Ìbeji*

enikan ṣoṣo kí Baba — O Pai não é urna só pessoa

2. Àjàgbé èji dé o òfèrègègè àjàgbé èji dé o òfèrègègè

Àjàgbé — Um nome próprio

èji dé — Chegou o gêmeo

òfèrègègè — Advérbio de modo: extensamente; isto é, ele usufrui de muita riqueza

3. Èṣù gb'èrù re k'ó máa lọ Ejigbo gb'èrù re k'ó máa lọ Ejigbo

Ejigbo — Um dos nomes de Èṣù

gb'èrù re k'ó máa lọ — Èṣù, pegue sua carga e vá embora

gbe — Apanhar ou carregar

4. K'ó máa lọ
iyá o ñlọ jẹ kó lọ

A mãe está indo; que vá

5. Mọ r'óbi lónà, ní pópó, k'ómọ rẹ o

Que os seus filhos não se deparem com nenhum mal no caminho, na estrada

6. Ẹ kú 'lé ẹ kú àbò
mo jókòó jókòó ẹ kú àbò dé

Ẹ kú lé o! — Fórmula de saudação às pessoas da casa, usada pelo visitante ao entrar

ẹ kú àbò — Benvindo!; uma resposta à saudação anterior
mo jókòó jókòó — Estou sentado há já muito tempo

AGBE

São canções alegres e descontraídas, cantadas nos momentos finais de um toque, nome dado às festas públicas dedicada aos òriṣàs. Após o último canto para Òriṣàrílá e antes que o povo se disperse inteiramente para dedicar-se ao repasto de confraternização, ouvem-se esses cantos de **agbe**.

1. E torí agbe
omọdé má tún torí agbe pa 'ra wọn

As crianças se mataram uma vez mais por causa da música do agbe. O texto expressa o gosto dos meninos pelo agbe.

2. E omọijo
gbagada rigi pẹkẹlẹ pẹ igi dá

omọijo — Uma dançarina infantil
gbagada rigi pẹkẹlẹ pe — Onomatopéia; descreve como soa o agbe
igi dá — Literalmente: a árvore se quebra; usada neste contexto apenas como uma exclamação

3. Ọṣiré alágbe dé ọṣiré alágbe dé
Àwa alágbe alágbe ní jó alágbe dé

ọṣiré alágbe dé — Os tocadores de agbe chegaram
awa alágbe ní jó — Os donos do agbe estão dançando
alágbe dé — Nós, tocadores de agbe, chegamos

4. E jẹ 'mi adiẹ yẹ yẹ yẹ

e jẹ mi adiẹ — Sirva a sopa de galinha

yẹ yẹ yẹ — Sons puramente musicais

Como todos os demais cantos de **agbe**, o principal interesse é explorar a musicalidade das palavras, ao invés do seu sentido.

5. A i jẹbẹ i jẹbẹ a i jẹbẹ

Sons puramente musicais

6. Aşobi o to taní t'Ólórún

tani t'Ólórún — Quem é mais do que Deus?

SAUDAÇÃO

São cantos executados sobretudo em festas públicas para os **òrişàs**, para homenagear ou despedir convidados ilustres, não sendo ouvidos durante os rituais de iniciação ou de sacrifício.

1. Baba baba orí àgbò k'ó gbó k'ó tó
Ojẹ Lade orí àla k'ó tọ baba iwà
Gbogbo ara l'ádán firò òkè baba k'ó pẹ l'áyé
ẹ bá mi ş'ẹbọ òkè baba k'ó pẹ l'áyé

Baba orí àgbò — Literalmente: A Cabeça do Pai envelhecerá. Isto é, ele viverá até uma idade avançada.

k'ó gbò k'ó tó — Que o senhor chegue a velho, que viva muito

Ojẹ Lade — Nome da pessoa para quem se compôs esse canto

orí àla — Cabeça branca; conota uma Cabeça inocente, de uma pessoa pura, honesta

baba iwà — O Pai digno. É dizer: o Pai que sabe agir com sabedoria e retidão.

Gbogbo ara l'ádán firò — Provérbio: O morcego se balança com o corpo inteiro.

O morcego é mostrado aqui como um tipo de animal extremamente livre: pendurado de cabeça para baixo e dando suas costas ao desconhecido, ele não pensa em nada que não seja o bem, já que é completamente vulnerável a qualquer ataque. A idéia geral é então de retidão de caráter, de abertura. O Pai é caracterizado como um homem aberto, correto.

òkè baba — Nós saudamos o Pai

k'ó pẹ l'áyé — Que o senhor esteja por muito tempo neste mundo

ẹ bá mi ş'ẹbọ — Sigam-me na oferta de sacrifícios e nas rezas (pela saúde do Pai)

Este canto procura glorificar o homenageado pelo seu caráter

excepcional, além de funcionar também como uma oração, desejando que tenha uma vida longa.

De acordo com alguns membros antigos do culto, esta canção foi composta no início dos anos trinta por Pai Adão (o mais famoso líder da história do Sítio de Água Fria, a mais antiga casa de xangô da cidade), por ocasião da visita a Recife de um famoso sacerdote iorubá que viveu na Bahia, Martiniano do Bonfim (Ojê Lâdé). Muitos velhos, em 1980, ainda se lembravam de como ensaiaram essa canção durante vários dias para memorizá-la e finalmente cantá-la para Martiniano, quando foram visitá-lo à casa onde se hospedou. Já era tarde da noite e eles acordaram o ilustre visitante com a canção. Assim, para muitos fiéis, esta canção é entoada para saudar um líder importante. Por isso, o nome Ojê Lâdé pode ser substituído pelo de qualquer outro personagem ilustre que seja recepcionado no xangô do Recife. Temos aqui mais um exemplo de tradução ficcional. Segundo um de meus principais informantes, o significado da frase ẹ bá mi s'ẹbọ òkè baba k'ó pé l'áyé é: "Que os ẹbọs (sacrifícios) que o babalòrìṣà veio fazer aqui sejam de paz para todo mundo".

2. K'á foribalẹ k'á foribalẹ
èmi ẹ re k'á foribalẹ
K'á foribalẹ fún Ṣàngó

K'á foribalẹ fún Ṣàngó — Curvemo-nos diante de Ṣàngó

Aqui a divindade mencionada será aquela que protege a pessoa que está recebendo os cumprimentos; neste caso particular trata-se de Ṣàngó. Este canto, composto por Pai Adão, foi também cantado pela primeira vez para o grande Ojê Lâdé. Após entoar "Baba baba orí àgbò k'ó gbó k'ó tó" para despertá-lo, entraram todos na casa e foram direto fazer foribalẹ (saudação que se faz curvando a cabeça até o chão) aos pés de Martiniano do Bonfim e, logo a seguir, diante de todas as figuras de grande prestígio presentes naquela ocasião. Desde então, faz-se foribalẹ a cada vez que essa saudação é cantada em grandes festas. Como em casos similares, adapta-se o texto em função do òrìṣà da pessoa homenageada; se se trata de um filho de Ọṣun, deve-se cantar: K'á foribalẹ fún Ọṣun.

3. Ìyá wa o kódé iyàlòrìṣà o kódé
k'ò mà bẹrù 'jà
Àwa ò sá o a ó ẹ ẹyọ òrẹ ẹ

Ìyá wa o kódé — Nossa mãe chegôu

iyàlòrìṣà o kódé — Chegou a mãe dos òrìṣàs

k'ò mà bẹrù 'jà — Não temam a luta. É dizer, não tenham medo, já que nossa mãe está aqui para nos proteger.

àwa ò sá o — Nós não fugimos, não nos movemos. Outra vez: Não temos medo.

a ó ẹ ẹyọ — Faremos o ritual

òrẹ ẹ — E seremos seu amigo

ẹyọ — Um egún de Lagos

Essa canção é a contraparte da primeira desta série (Baba baba orí àgbò), tendo sido criada, pelo que me disseram, para cumprimentar a esposa de Martiniano. É importante lembrar que esse homem era um iorubá de Lagos e daí a menção de um culto de egúngún da capital nigeriana. Martiniano foi um dos homens mais importantes de toda a história do candomblé baiano, tendo inclusive participado do Segundo Congresso Afro-Brasileiro de Salvador, em 1937 (ver Bonfim 1937): ensinava a língua iorubá e foi uma das últimas pessoas no Brasil que conheciam o sistema de adivinhação Ifá, razão pela qual era chamado de babaláwo (nome dado aos sacerdotes de Ifá). Dados sobre sua vida podem ser encontrados nos livros de Édison Carneiro (1937) e Ruth Landes (1967). É possível, todavia, que muitos estudiosos dos cultos afro-brasileiros não saibam dessas visitas de Martiniano do Bonfim aos xangôs do Recife (tudo indica que ele lá esteve por duas vezes: a primeira em 1930, para encontrar-se com Pai Adão — quando foi homenageado pelas canções acima transcritas — e a segunda, em 1936, para officiar o aṣeṣe — ritual funerário — para o seu amigo) e até que ponto elas passaram a fazer parte da história de glórias do culto.

4. A iyá wa dé o

Nossa mãe chegou.

5. Onilé àwa mí re 'lé we
 olodo àwa mí re 'lé we
 Àwa ò níkú ọm'ọriṣà ẹyọ
 àwa la tóròṣe bóròjé
 Òkéré ọmọ ayaba kí màńjà k'ò pé tífí
 tó tó àwa mí re 'lé we

Onilé, àwa mí re 'lé — Oh, anfitrião, honorável dono da casa, nós vamos embora

we — Uma expressão musical usada muitas vezes no final de canções tradicionais

àwa la tóròṣe bóròjé — Somos a gente que endireita e que entorta as coisas. Isto é: A gente que faz e desfaz.

O sentido geral é de que estão se gabando de seu poder, já que têm em quem apoiar-se, alguém ao mesmo tempo poderoso e generoso como o Pai.

àwa ò níkú ọm'ọriṣà ẹyọ — Nós não morreremos, filhos da divindade

Òkéré, ọmọ ayaba — Òkéré, o filho da mulher do rei.

k'ò pé tífí — Não dura muito tempo

tó tó — Expressão de respeito aos mais velhos, tal como: Eu lhe rendo homenagem.

Essa canção é sempre usada em Recife como um canto de despedida; quando os membros de uma casa de culto visitam outra, cantam-na quando se preparam para sair. Todavia, sói ser usada também exatamente no oposto do que diz o seu sentido literal, pois às vezes é o anfitrião que a canta para despedir as visitas que se retiram. Malaquias Costa ofereceu o seguinte significado para esse texto: "Ile é minha casa; cantei, fui forte como um leão, agora vou-me embora para a minha casa, não tenho medo de ninguém".

6. Onilé kéré o olóyè

onilé — O dono da casa

kéré o! — Um sinal para chamar a atenção das pessoas quando alguém importante está por perto; usado aqui para chamar a atenção do dono da casa

olóyè — Chefe, homem respeitável

Malaquias Costa atribuiu a esse texto o mesmo significado do precedente: "Onilé kéré: vou embora para minha casa. Já cantei e vou embora pra casa. Ile é casa. É uma toada de despedida".

IYÀWÓ

A cerimônia conhecida como "saída de *iyàwó*" é a culminação do longo processo de iniciação no culto. A nova filha de santo sai do seu período de reclusão na camarinha no meio de uma festa para todos os *òriṣàs* e é recebida com júbilo por toda a comunidade de fiéis. Ela dança, então, solenemente, ao som desse canto, que lhe será dedicado uma única vez em toda sua vida (para uma discussão mais detalhada do canto de *iyàwó*, ver Carvalho 1992).

Ara òtò gègè iyàwó òbò l'òṅà [l'òrun]

Lindamente vestida e adornada, a esposa da divindade surge no caminho. Ou então: a esposa da divindade aparece no céu.

Recolhi a seguinte tradução ficcional do texto: "Deus que me dê licença para eu tirar essa iyàwó". Aqui, provavelmente a imaginação foi ativada pela sonoridade das palavras òbò l'òrun, ouvidas como se fossem Qlórún, Deus.

CELEBRAÇÃO

Os cantos de celebração, ou de júbilo, podem ser ouvidos principalmente no encerramento dos rituais de **Iborí** e algumas vezes no final do sacrifício aos **eguns**. São conhecidos em muito poucas casas de xangô.

1. **E barika e barika**
Olórun o fe 'mòle e barika
şeke şeke e barika
a kumọ dumọ e barika
ofe odun e barika

Esse texto foi interpretado de modos significativamente distintos por O. Olaniyan e por S. e I. Adeyemo. Eis a tradução proposta por O. Olaniyan:

Olórun o fe 'mòle — O Deus iorubá não gosta dos muçulmanos
şeke şeke — Uma pessoa falsa

Olaniyan admite tratar-se de um texto bastante obscuro, que parece enfatizar a identidade iorubá (tanto política como religiosa) diante da muçulmana. Pode ter sido composto durante as invasões muçulmanas, como uma forma de reação étnica contra elas. Já no Recife esse canto só aparece em ocasiões importantes, tal como no final de um grande Ibori (sacrifício para a cabeça), justamente quando alguém está iniciando ou renovando seus laços com o culto. S. e I. Adeyemo propuseram outra tradução:

*E b́arikà E b́arikà
òrùnrìn fẹ ma lé E b́arikà
şékéşéké E b́arikà
kó màà dùn mọ E b́arikà
òfẹ odún E b́arikà*

È báriká — Parabéns

òrùnrin fẹ ma lé — O filho acaba de vir à luz

şékéşéké — Advérbio: os sons da dança que comemora o nascimento do filho

kó máà dùn mọ — Que seja cada vez mais prazeroso

òfẹ ọdún — A graça do ano

Essa interpretação do texto também faz sentido no contexto ritual do xangô, pois esse canto é utilizado no encerramento do Ibori, ritual realizado muitas vezes como parte da sequência de iniciação no culto. Desse modo é possível dizer, em termos gerais, que acaba de surgir um novo filho (ou uma nova filha) dos òrìşàs.

2. E Amorewa

k'oba si l'ode ó dọn wa

e Amorewa ae ae

k'oba si l'ode ó dọn wa

Amorewa — Nome próprio: o portador da virtude

k'oba si l'ode — Se Amorewa não está por perto

ó dọn wa — Recebemos um contra-encantamento vindo de um outro feiticeiro

Em minha opinião este é o texto mais curioso, do ponto de vista da cosmovisão ocidental, de todo o corpus etnopoético aqui apresentado. Seguindo o exemplo dado por Abraham ao definir a palavra dọn, podemos entender a expressão completa do seguinte modo: ó dọn wa — Se Amorewa, o que nos traz a virtude e a bondade, se afastar, nós, que fomos transformados em animais mediante o encantamento de um feiticeiro malvado, não conseguiremos ativar o contra-encantamento que restabeleceria nossa forma humana, pois fomos atingidos agora por um novo encantamento, vindo de um outro feiticeiro, que neutraliza o nosso! Fascinante idioma de magia, especializado ao ponto de contar com um verbo para designar especificamente a ação de um encantamento acionado por uma terceira pessoa com a finalidade precisa de impedir que a vítima de um encantamento zoomorfizante enviado por um bruxo possa defender-se magicamente do ataque recebido e restaurar sua forma humana perdida!



Oluyemi Ọlaniyan e José Jorge de Carvalho, em 1981, na Universidade de Queen's, em Belfast, traduzindo os textos em iorubá.

EGUN

São os eguns as almas dos mortos que se instalam num quarto denominado **igbale**, localizado nos fundos das casas de xangô, de onde passam a cumprir o papel de guardiães ancestrais do culto. Seu culto no Recife é intenso e complexo, ainda que mais simples quando comparado com o da ilha de Itaparica na Bahia e apesar de muito pouco mencionado na bibliografia existente sobre o xangô.

Ao contrário das outras entidades sobrenaturais, sua invocação é feita alternadamente pelos homens e pelas mulheres, que dizem frases distintas. Os homens dizem o seguinte:

Egun bọ mo tẹ 'ri o! — iyọ!

iyọ! — iyọ!

iyọ! — iyọ!

A parte feminina começa junto com o primeiro iyọ masculino:

Tu a l'eru wa! — iyọ!

iyọ! — iyọ!

èrù! — òwọ!

Egun bọ mo tẹ 'ri o! — Egun está chegando, curvo minha cabeça

Tu a l'eru wa — Digo que há medo

òwọ — Respeito

èrù — Medo

1. Àgò nílẹ̀ àgò lóde o àgò lónà

àgò nílẹ̀ — Cumprimentando o povo da casa

àgò lóde — Cumprimentando o povo que está do lado de fora

àgò lóde — Cumprimentando o povo que vai pela estrada.

2. **Ẹ gé 'rí ẹ̀şin ẹ̀ ẹ̀ Ẹ̀ri ẹ̀şin o**
 ẹ̀ gé 'rí — Corta a cabeça
 ẹ̀şin — Cavalo
 O texto não é muito claro; talvez faça parte de alguma expressão fixa, ou de algum provérbio.
3. **Awo Ọyamẹ̀sàn**
iyá o awo tòròjan

 Ọya, secreta como os eguns
 Os eguns (mascarados) são os mortos que aparecem durante os rituais.
4. **A bá ọ dé 'hìn**
iyá o awo tòròjan

 Nós lhe seguimos até aqui
 awo — Segredo; descreve em termos gerais o caráter secreto do culto aos mortos
5. **Ẹ̀ má mà fi ş'ẹ̀fe**
Awodáwoyá ẹ̀ má mà fi ş'ẹ̀fe

Ẹ̀ má mà fi ş'ẹ̀fe — Não brinque com ele (com o culto aos mortos, que é um grande segredo)
 Awodáwoyá — Outro nome de grande peso ritual para definir o culto como um todo: o culto é todo-poderoso.
6. **Ẹ̀lẹ̀lẹ̀ o lẹ̀lẹ̀ o lẹ̀**
Dalotende lẹ̀lẹ̀ o lẹ̀
Orímọlọya lẹ̀lẹ̀ o lẹ̀

Ẹ̀lẹ̀lẹ̀ o lẹ̀lẹ̀ — Sons meramente musicais; usados também como um advérbio de modo: alegremente.

- Dalotende, Orímọlọya** — Nomes profundos para definir o culto
7. **Oko oro oko oro**

 Sons musicais
8. **Alàgbá Alàgbá Alàgbá**

Alàgbá — Nome de uma família importante de devotos dos eguns, líderes das atividades do culto. Usado aqui sobretudo como sons musicais.
9. **A rńbọ Kòso**
Şeşẹbẹ Şeşẹbẹ l'à rńbọ

A rńbọ Kòso — Estamos rendendo culto a Kòso
Şeşẹbẹ l'à rńbọ — Estamos rendendo culto a Şeşẹbẹ
10. **Ègè yin Àgàn**
màriwò ègè yin Àgàn màriwò

Àgàn — Mulher estéril. Talvez indique um outro nome para Ọya, a líder dos mortos, a qual, segundo alguns mitos, é estéril.
màriwò — Fronde da palmeira. Usado aqui como um símbolo do culto, talvez por sua capacidade de cobrir as coisas, deixando-as fora da vista dos infiéis.
11. **Àwa l'a ò ri**
i bí tí şe àwa l'a ò rí i bí tí şe

 Sentido literal da expressão: Somos nós que não sabemos como funciona (o segredo que se esconde por trás da figura do mascarado, principal símbolo dos mortos)
Eis a tradução dada por uma mãe de santo do Recife:
"Aí [nesse texto] Ọya está dizendo: eu estou vendo vocês e vocês não

estão me vendo". De fato, sua tradução não discorda do sentido literal: Oya certamente sabe como funciona o segredo, ignorado pela maioria dos fiéis.

12. Ó kọ jomina jiji jomina

O kọ — Galo; uma forma abreviada do termo mais comum akuko
jomina jiji jomina — Sons meramente musicais

S. Adeyemọ sugeriu outra tradução:

ó kọ — [O galo] canta

jomina jiji jomina — Advérbio: o modo como canta o galo

Este texto é cantado no momento em que os fiéis estão oferecendo um galo aos egúns.

13. Bámba pato

Ọlọdà ò sọrọ bámba pátó

Ọlọdà ò sọrọ — Ọlọdà não fala de um modo direto, transparente
pato — Definitivamente, sem dúvida alguma

bámba — Advérbio de modo: definitivamente, é de um modo indireto
que ele fala

14. Ẹ bẹ ẹ pá

akùko adìẹ ẹ bẹ ẹ pá

Corte o galo; mate-o.

15. Ope mi Ope o

Meu Ope. Ope é o nome de um dos ancestrais do culto que estão
recebendo sacrifício.

16. Oya mesan [ọ san] ọnọn

mo r'aganbele omo ẹranko Oya yo

Ọgànjó dúdú mo r'aganbele ẹranko gbalaja

mo r'aganbele — Vejo aganbele

aganbele — Nome de um animal; provavelmente se refere a um animal
de Oya, divindade mencionada na canção

ẹranko Oya yo — O grande animal de Oya apareceu

ẹranko — Um animal selvagem

ògànjó dúdú mo r'aganbele ẹranko gbalaja — Em meio à mais completa
escuridão vejo um animal selvagem

gbalaja — Advérbio que denota o grande porte do animal

Durante a execução dessa canção as mulheres se levantam de suas cadeiras e colocam a mão esquerda contra a parede do quarto onde se encontram, contíguo ao quarto de igbale. Não identifiquei nenhuma conexão clara entre esse gesto ritual bastante singular e o texto da canção.

17. E gbalaja Oya Iku Agan i fi 'rí balẹ

i fi 'rí balẹ — Curvem-se (literalmente: inclinem as suas cabeças) em
sinal de respeito

Oya Iku Agan — Outros nomes que louvam a grande (gbalaja) Oya
gbalaja Oya — Grande (meritória) Oya

18. E b'Agan

ferẹrufe e Oya ferẹrufe

Louvor a Agan, louvor a Oya

19. Igi igbàlẹ là mí o igi igbàlẹ

kódòmódè fi' r'aganbele [ti r'àgànbale]

Igi igbàlẹ là mí o

àwa dé igbàlẹ là mí o àwa de igbàlẹ

igbàlẹ n'ílẹ owó e égún ma níké roro

Iroro kí í b'ẹyẹ [k'e b'eye] kú

enì bá pa mí á bá mí lọ

34. E pa róró bẹrẹ bímọ

Olójẹ bá 'lẹ lọ

e pa róró — Seja solene, mostre respeito

olójẹ bá 'lẹ lọ — O dono do egun desceu chão adentro. Em outras palavras: ele morreu.

O texto solicita um momento de silêncio e respeito em memória de todos aqueles que já morreram.

35. Áṣeṣe áṣeṣe

òdò baba l'à rńbọ

Áṣeṣe — Nome do rito funerário, concernente ao sacrifício aos mortos
òdò baba l'à rńbọ — Estamos nos aproximando do Pai

S. Adeyemọ traduz:

Áṣeṣe áṣeṣe òdò baba l'à rńbọ — Há de ser possível; estamos indo até o Pai.

36. Gégé orò aṣọ l'a rí

gégé orò aṣọ l'a mọ

Ọya lókú lókú Ará ọrun o

aṣọ l'a mọ aláyé rẹ aṣẹbọra

Ọya gbà mí tù mí

Gégé orò — De acordo com o ritual

aṣọ l'a rí — É somente as roupas que vemos

aṣọ l'a mọ — É somente das roupas que sabemos

Ọya lókú ará ọrun — Oya, Morte, criatura do céu

Ọya gbà mí tù mí — Oya, salve-me, acaricie-me

aṣẹbọra — A vestimenta do espírito

Texto de grande significado, enfatiza o tema central da crença nos egúns, a saber, de que há um ser sobrenatural por debaixo das roupas (ver um comentário extenso em Juana Elbein dos Santos 1976:121). Um pai de santo explica que esse texto se refere "aos eborás de antigamente, os mensageiros; seriam os mensageiros dos

santos (òrìṣàs), dos Èṣùs". Outro pai de santo entende a mensagem desse canto de um modo distinto: "Essa é uma toada muito profunda, pesada; fala que Iyansan tome conta desses egúns que vivem por aí abandonados, perturbando; esses egúns que vivem cobertos de farrapos, não deixe eles nos perturbar".

37. Koríko be koríko bẹrẹ

Ánikán gb'ore Èjilá aláṣọ

Koríko be koríko bẹrẹ

Anikan gb'ore — Epíteto de um egún: O recebedor exclusivo de bondade.

Èjilá aláṣọ — Outro epíteto: O dono de muitas roupas

koríko be koríko bẹrẹ — Sons meramente musicais

S. Adeyemọ propôs outra tradução para koríko bẹrẹ: Koríko começou. Por outro lado, Abraham registra o termo koríko bẹgré, que significa um tipo de gramínea; quem sabe, um tipo de palha associada às roupas dos egúns. Todas as três expressões homenageiam egúns famosos, referindo-se à maneira como eles são vistos pelos fiéis, vestidos de trajes que lhes cobrem o corpo inteiro, da cabeça aos pés.

38. Şóşòşó epulu

Bàbá Lámésẹ rńbọ ẹpẹti

şóşòşó — Advérbio de modo: o ato de caminhar a passos lentos

Şóşòşó Bàbá Lámésẹ rńbọ — Passo a passo Pai Lámésẹ vem vindo. Escutem!

NOMES SAGRADOS

É uma tradição da nação Nagô pernambucana (e encontrada igualmente nos candomblés da Bahia) atribuir um nome sagrado, em iorubá, aos iniciados no culto. Preservou-se assim um repertório de nomes pessoais, se não secretos, pelo menos reservados, que inclui o da fundadora do Sítio de Água Fria, Inês **Fatinuké** e o do seu esposo, João **Otulú**. Curiosamente, o nome sagrado é conhecido no Recife por **dijina**, palavra de origem indiscutivelmente banto (do quimbundo **tshina**). O termo comum iorubá, **orukó**; não parece ser conhecido pelo povo do xangô. Para confeccionar essa antologia de nomes sagrados traduzidos, utilizei-me das informações de **Ọlaniyan** e dos vários autores que menciona, sobretudo para completar e corrigir a ortografia iorubá sugerida por meu colega nigeriano. Foi possível recuperar o significado de quase todos os nomes preservados pelos membros do xangô. Infelizmente, três nomes de ancestrais muito importantes do culto não puderam ser traduzidos: o de Pai Adão, **Ope Wataná**, o de Amara Reis Gomes, **Şíşe Í** e o de sua tutora, **Odú Baeto**.

Fatinuké — Ifá acariciou essa criança (Oduyoye).

Atinúké — Uma criança mimada desde o útero (Oduyoye).

Odú Àkànbí — Odú, uma criança nascida com um toque especial (Oduyoye).

Segundo Johnson, é esse o nome de uma criança do sexo masculino que nasce depois de várias crianças do sexo feminino.

Oyin Fúnşó — O mel entregou esse ser humano aos meus cuidados.

Olú Qşo — O deus da beleza.

Esse nome significa que a pessoa vem de uma família de artesãos, por exemplo, de uma família de gravadores em madeira, que são "fazedores de beleza".

Adéşínà — A coroa abre o caminho. Ou: A coroa remove as barreiras do caminho.

Esse nome significa que a pessoa nasceu numa família de chefes, ou melhor, numa família rica. Johnson traduz esse nome de um modo

distinto: Minha chegada abre o caminho (1966:82). E explica: "Ade nem sempre denomina uma coroa; pode ser retirada do verbo *dé*, chegar e pode portanto significar chegada".

Otolú — Um nome também ligado a famílias de chefes.

Ojo Okunrin — O Ojo masculino.

Òlaniyan não compreende porque esse nome possui o qualificativo de **okunrin**, já que o nome **Ojo** é sempre atribuído a homens e nunca a mulheres. Abraham, Johnson e Oduyoye explicam que **Òjó** é o equivalente masculino de **Àiná**, isto é, uma criança nascida envolta no cordão umbilical.

Tàlàbi — Diz-se no Recife daquele que nasceu envolto no cordão umbilical ("enlaçado e implicado").

Abraham especifica que esse nome é restrito às meninas que assim nascem. Oduyoye afirma que **Tàlàbi** é "uma criança nascida com a cabeça e o corpo cobertos pelo saco amniótico, ornada como um **egun**".

Àiná — Criança nascida enrolada no cordão umbilical (Abraham e Oduyoye).

Àjàyí — Criança nascida com a face voltada para baixo (segundo Abraham e Oduyoye).

Táíwò — O primeiro dos gêmeos a sair da barriga da mãe; isto é, o primeiro a "provar do mundo" (Oduyoye).

Kêhindé — O gêmeo que nasce em segundo lugar.

Ìdòwú — A criança que nasce logo depois dos gêmeos.

Òjè Bíyí — O **egun** trouxe esta criança.

Òjè é o nome do sacerdote do culto aos **eguns**, daí o entendimento de que o **egun** enviou essa criança pelas mãos de um **òjè**.

Òjè Làdé — O **egun** deixa o caminho bem limpo.

Oduyoye sugere outra tradução: É um **òjè** que chegou.

Alapini — Segundo Abraham, nome de uma família de chefes da sociedade secreta de **Orò**, dedicada ao cultos dos **eguns**.

Ató — Nome de mulher iniciada no culto aos **eguns**;

Quando um **egun** porta-se mal, somente **Ató** e **Atokun** têm o direito de corrigi-lo. Nesse sentido, diz Abraham, **Ató** é uma **iyá agón** (literalmente, uma mulher estéril; uma iniciada no culto aos **eguns**).

Áró — Segundo Abraham, um título de alguém que pertence à sociedade secreta **Ògbóni**.

Òba Rinde — Chegou o Rei.

Ifá Bailà — Que **Ifá** salve essa criança.

Fádáiró — Que **Ifá** a preserve; que não a deixe morrer, como todas as outras.

O nome se refere à crença de que quando uma mulher dá a luz a vários filhos que morrem, trata-se da mesma alma que regressa, chamada **àbíkú**. Um sacrifício é então feito a **Ifá**, implorando-lhe que preserve o filho dessa vez. No caso, a utilização desse nome por parte da filha de João **Otulu**, um dos fundadores do Sítio de Água Fria, faz crer que ela teve irmãos mortos antes de nascer. Oduyoye explica esse nome de um modo mais sintético: **Ifá** fez essa criança esperar.

Òlátúbòsún — A Honra [da família] cresce ainda mais [com o nascimento dessa criança].

Moşebólátán — Oduyoye traduz assim: Pensava que as realizações haviam terminado.

Òlaniyan explica-o com mais detalhe: Pensei que era o fim da honra, o fim da riqueza, o fim da casa, mas não é assim (pois acaba de chegar mais um bebê e com ela renasceu toda a esperança).

Elékò — O Senhor de **Èkó** (Lagos, capital da Nigéria).

Alákijà — O Senhor de **Ìkijà**.

Abe Jide — Aquele que vem com a chuva.

Tinún Òla — Aquele que possui honra, que possui riqueza. De acordo com Johnson, é um nome feminino.

Şàngó Larí — É **Şàngó** aquele que agora vemos.

Òşún Dínà — **Òşún** se interpôs no caminho. Johnson menciona-o.

Adamasí — Aquele que zela pelas crianças

BIBLIOGRAFIA

- ABIMBOLA, 'Wande. 1976. *Ifá. An Exposition of Ifa Literary Corpus*. Ibadan: Oxford University Press Nigeria.
- ABRAHAM, R. C. 1962 *Dictionary of Modern Yoruba*. London: Hodder and Stoughton.
- ALVARENGA, Oneyda. 1948a. *Xangô*. São Paulo: Discoteca Pública Municipal.
- AWOLALU, J. O. 1979. *Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites*. Londres: Longman.
- BASCOM, William. 1969. *Ifa Divination*. Bloomington: Indiana University Press.
- BASTIDE, Roger. 1958. *Le Candomblé de Bahia (Rite Nagô)*. La Haye: Mouton.
- BRAGA, Júlio. 1992. *Ancestralidade Afro-Brasileira. O Culto de Babá Egun*. Salvador: CEAO – IANAMÁ.
- CARVALHO, José Jorge de. 1977. La Música de Origen Africano en el Brasil. Em: *Fraginals*, Manuel Moreno (ed), *África en América Latina*, 279-303. México: UNESCO-Siglo Veintiuno Editores.
- _____. 1978. *Studies of Afro-Brazilian Cults. A Critical and Historical Review of the Main Trends of Thought*. M.A. Thesis. Belfast: Dept. of Social Anthropology, The Queen's University of Belfast.
- _____. 1984. *Ritual and Music of the Sango Cults of Recife, Brazil*. Tese de Ph.D. em Antropologia Social. Belfast: The Queen's University of Belfast.
- _____. 1988. A Força da Nostalgia: A Concepção de Tempo Histórico dos Cultos Afro-Brasileiros Tradicionais, *Religião e Sociedade*, Vol. 14, Nº. 2, 36-61.
- _____. 1992. Estéticas da Opacidade e da Transparência. Mito, Música e Ritual no Culto Xangô e na Tradição Erudita Ocidental, *Anuário Antropológico/89*, 83-116. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro.
- CARVALHO, José Jorge & Rita Laura SEGATO. 1986. Musik der Xangô-

- Kulte von Recife. Em: Pinto, Tiago de Oliveira (org.), *Brasilien. Einführung in die Musik-traditionen Brasiliens*, 176-192. Mainz: Schott.
- _____. 1987. *El Culto Shangó en Recife, Brasil*. Caracas: Centro para las Culturas Populares y Tradicionales.
- _____. 1992. *Shango Cult in Recife, Brazil*. Caracas: Fundación de Etnomusicología y Folklore.
- DOPAMU, P. Ade. 1990. *Exu, o Inimigo Invisível do Homem*. São Paulo: Editora Oduduwa.
- EDUARDO, Octavio da Costa. 1948. *The Negro in Northern Brazil. A Study in acculturation*. Washington: American Ethnological Society.
- FERNANDES, Gonçalves. 1937. *Xangôs do Nordeste*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FERNANDES, Gonçalves. 1941. *O Sincretismo Religioso no Brasil*. Curitiba: Ed. Guaíra.
- FERRETTI, Sérgio. 1985. *Querebentan de Zomadonu*. São Luís: Universidade Federal do Maranhão.
- FONTES, Joaquim Brasil. 1991. *Eros, Tecelão de Mitos. A Poesia de Safo de Lesbos*. Rio de Janeiro: Estação Liberdade.
- JOHNSON, Samuel. 1921. *History of the Yorubas*. Londres: Routledge.
- JUNIOR, Eduardo Fonseca 1988. *Dicionário Yorubá (Nagô) Português*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- LANDES, Ruth. 1967. *A Cidade das Mulheres*. Rio: Civilização Brasileira.
- LIMA, Vicente. 1937. *Xangô*. Recife: Emp. Jornal do Comércio.
- MASON, John. 1992. *Orin Òrìṣà. Songs for Selected Heads*. New York: Yoruba Theological Archministry.
- MAUPOIL, Bernard . 1943. *La Géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves*. Paris: Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme.
- MCLEOD, Norma. 1974. Ethnomusicological Research and Anthropology, *Annual Review of Anthropology*, 99-115. Palo Alto: Annual Reviews.
- MERRIAM, Alan P. 1951. *Songs of the Afro-Bahian Cults. An Ethnomusicological Analysis*. PhD Thesis. Evanston: Northwestern University.
- MEGENNEY, William. 1978. *A Bahian Heritage*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- _____. 1989. Sudanic/Bantu/Portuguese Syncretism in Selected Chants from Brazilian Umbanda and Candomblé. *Anthropos* 84 (4-6): 363-383.

- _____. 1982. West Africa in Brazil. The Case of Ewe-Yoruba Syncretism. *Anthropos* 87 (4-6): 459-474.
- ODUYOYE, Modupe. 1972. *Yoruba Names. Their Structure and their Meanings*. Ibadan: Daystar Press.
- PEREIRA, Nunes. 1979. *A Casa das Minas* (edição aumentada). Petrópolis: Ed. Vozes.
- RIBEIRO, José. 1972. *Candomblé no Brasil*. Rio: Editora Espiritualista.
- RIBEIRO, René. 1952. *Cultos Afrobrasileiros do Recife*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.
- RISÉRIO, Antônio. 1993. *Textos e Tribos*. Rio de Janeiro: Imago.
- SÁLÂMÌ, Şíkírù. 1990. *A Mitologia dos Orixás Africanos. Vol 1*. São Paulo: Editora Oduduwa.
- SANTOS, Juana Elbein dos. 1976. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- _____. 1982. *Egungun. Ancestralidade Africana no Brasil*. Disco com encarte. Salvador: SECNEB - DESEMBANCO.
- SANTOS, Deoscóredes Maximiliano (Mestre Didi). 1988. *História de um Terreiro Nagô*. São Paulo: Max Limonad.
- SANTOS, Deoscóredes & Juana Elbein dos Santos 1993. A Cultura Nagô no Brasil. Memória e Continuidade, *Revista USP*, Vol. 18, 41-51.
- SEGATO, Rita. 1984. *A Folk Theory of Personality Types. Gods and Their Symbolic Representations among Members of the Shango Cult of Recife, Brazil*. Tese de Ph.D. em Antropologia Social. Belfast: The Queen's University of Belfast.
- _____. 1990. Iemanjá em Família: Mito e Valores Cívicos no Xangô de Recife, *Anuário Antropológico/87*, 145-190. Rio de Janeiro/Brasília: EdUnB/Tempo Brasileiro.
- VALENTE, Waldemar. 1955. *Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro*. São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- VERGER, Pierre. 1957. *Notes sur le Culte des orisa et vodun a Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et a l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique*. Dakar: IFAN.
- VOGEL, Arno, Marco Antonio da Silva Mello & José Flávio Pessoa de Barros. *A Galinha D'Angola*. Rio de Janeiro: Pallas/FLACSO; Niterói: EDUFF.

Esta obra coloca ao alcance do leitor, pela primeira vez, uma edição, com tradução, notas e comentários explicativos, de mais de trezentos textos de cânticos em iorubá, pertencentes à tradição religiosa dos xangôs do Recife. Trata-se da primeira antologia bilingüe de textos africanos preservados no Brasil, cujo conteúdo pode interessar simultaneamente à comunidade afro-brasileira em geral e aos especialistas em literatura e religião iorubá.

Os textos apresentados, ricos em alusões míticas, morais e filosóficas e envoltos num clima poético e ritual, atestam definitivamente a profundidade e a tenacidade das raízes africanas no Brasil. Sua publicação constitui um marco fundamental no processo de reconhecimento da rica contribuição da comunidade negra para a construção de uma cultura brasileira.

José Jorge de Carvalho é etnomusicólogo e antropólogo, Ph.D. pela Queen's University de Belfast e Professor da Universidade de Brasília. É autor de vários ensaios sobre a tradição religiosa afro-brasileira, publicados no Brasil e no exterior, e co-autor, com Rita Segato, do livro **Shango Cult in Recife, Brazil** (1992).



Fundação Cultural Palmares

