

**IFAYEMI ELEBUIBON E A GNOSE NAGÔ-YORUBANA:  
A POESIA CANTADA NA BUSCA PELA DESCOLONIZAÇÃO DO SABER  
NO MUNDO GLOBALIZADO**

*Felix Omidire\**

*Ifá mo sá dî é; ifá mo pòn léhìn re  
Ifá, I seek your protection; I cling to you  
tight for health, strength and life.  
Ase! Ase! Ase o!<sup>1</sup>*

**RESUMO:** O objetivo do presente estudo é tentar situar os textos de Ifayemi Elebuibon, nos limites da oralidade e da escrita e avaliar o projeto de Elebuibon de colocar a sua arte a serviço da descolonização do saber yorubano, numa tentativa sua de inserir esse saber no circuito mundial como um sistema epistemológico, diferente, mas não inferior a qualquer outro, propondo o mesmo como uma alternativa viável na deshomogeneização da cultura mundial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ifayemi Elebuibon; Descolonização do saber; Cultura yorubana.

---

\* Professor Titular da Universidade Obafemi Awolowo, Ile-Ife, Nigéria. Doutor em estudos literários, étnicos e culturais afro-brasileiros e iorubá-africanos pela Universidade Federal da Bahia (Ufba).

<sup>1</sup> Tradução: “*Ifá eu me coloco debaixo da tua proteção; Ifá eu me agarro a ti, cuida de mim, Axé! Axé! Axé!*” aparece como o lema e credo pessoal de Elebuibon, colocado na sua página de web: [www.ifayemielebuibon](http://www.ifayemielebuibon). Acessada em 26/05/2004.

## A descolonização do saber: uma teoria e prática epistêmica

A teoria da descolonização do saber se preocupa com a prática da valorização do saber e do conhecimento humanos sem se preocupar desmesuradamente com a região geopolítica de onde se originam tais saberes. Esta teoria também questiona a tendência da desvalorização de saberes e conhecimentos de povos “colonizados” e das chamadas sociedades periféricas. Ao procurar sempre deixar claro que a teoria da descolonização do saber não entende “colonização” de um povo apenas a partir de seus contextos históricos, mas, pensa a sociedade colonizada a partir do questionamento que procura saber se a sua visão do mundo, a sua filosofia e os seus valores encontram-se recalcados ou não, dentro do contexto da sociedade hegemônica, usando-se os aparatos ideológicos tais como a escola, a mídia, a religião oficializada e outras mídias tornados cada vez mais poderosas em escala global pelas conquistas tecnológico-científicas, tais como a Internet, a telefonia celular, o rádio e a televisão a cabo etc. (Sodré, 1984 [1977]).

Ao lado da teoria da descolonização do poder, a teoria da descolonização do saber procura legitimar o saber e a epistemologia dos povos afastados do centro das produções e invenções tecnológicas, que sustentam a economia capitalista monopolista. O que se busca é uma desmonopolização da fala na esfera global, deixando lugar para que as vozes das chamadas periferias do poder – sociedades da América Latina, da África e do Pacífico Sul – possam ascender ao palco globalizado, trazendo suas cosmologias, seus valores éticos, estéticos e morais, suas culturas e suas filosofias.

Em *O monopólio da fala*, Muniz Sodré (1984, p. 38) coloca a questão da divulgação científica do saber, identificada como um dos mecanismos da exclusão dos saberes subalternizados dentro das conjunturas atuais da globalização onde, embora se torne acessível para todos o consumo da cultura, a sua produção ainda se encontra vedada aos grupos subalternizados. Como afirma o teórico baiano:

Num mundo cada vez mais regido pela ciência e pela técnica e onde as decisões políticas de peso tendem a girar em torno de problemas relacionados direta ou indiretamente com o saber científico, [a divulgação científica] se constitui numa fonte de grande poder social

(...) Como dividir esse saber? A resposta a tal pergunta, que se constitui também numa reivindicação da <democracia cultural>, pretende estar na função da divulgação científica exercida pela indústria cultural.

Mais adiante, Sodré (1984, p. 39) deixa claro que uma maneira segura de quebrar o monopólio do saber   fazer com que “não se troque o saber científico por um discurso sobre esse saber (reportagens, entrevistas, artigos etc.) que separa prática e teoria, reintegrando os conteúdos científicos no campo ideológico das representa es sociais”.

A interven o do “babalawo Ifáyemí Ayinde Elebùibon” na vida cultural yorub nigeriana situa-se neste nível de conciliar a teoria   prática para descolonizar a cultura yorubana contemporânea. Ele se mostra consciente de que abrir uma brecha para o saber yorubano na conjuntura global significa garantir-lhe-  o poder da fala, o poder *científico*, ou seja, o poder de interven o. Como Sodré (1984, p. 40), Elébùibon também entende que “a verdadeira transmissão do saber tem de se operar no próprio espaço de seu exercício real, isto  , no lugar onde ele se produz – onde possa haver diálogo ou bilateralidade discursiva”.

###  r b  Awo  sogbo:  sund gbon  – o que nasceu sob a sina da palavra

Ifáyemí  yind   sund gbon  Elébùibon nasceu em Osogbo, capital do estado de  sun na Nigéria. Ele   descendente direto do lendário Tim hin, que, ao lado do místico L r oy , foi cofundador da cidade de Osogbo. Da mesma forma que a história da terra de Osogbo   indissociável do culto   deusa  s n<sup>2</sup> e seus poderes, a história da vida de Ifáyemí Elébùibon e a sua trajetória intelectual não podem ser contadas sem fazer referência   essa grande deusa yorubana da beleza, da fertilidade, da gesta o, da riqueza, da realiza o e da

---

<sup>2</sup> Como foi documentado em um trabalho anterior meu, o próprio nome da cidade, Osogbo   contra o de Os  igbo, ou seja, místicos-da-floresta, personalidades m ticas que teriam protegido ao duo-fundador da cidade – L r oy  e Tim hin – contra seus perseguidores, dando-lhes refúgio sob o poder da deusa Oxum (fundadora do culto das *iy mi-Osoronga*). Ver Félix Ayoh’OMIDIRE, “Osun, Haven of Intellectual Pilgrims: A Historical and Cultural Tour of Osogbo” in *NATOG-Journal*, revista da Associa o de professores de alemão na Nigéria, Vol. 3. 2001, p. 165-173.

expansão<sup>3</sup> que reina no rio do mesmo nome, riquíssimo em mitologia entre os yorubanos antigos e contemporâneos. Como o próprio Elébùibon fez questão de me contar durante uma entrevista em maio de 2002, o seu nome-de-meio – Òsúndàgbonù – lhe foi dado, conforme a ordem expressa da deusa Oxum, que proibira sua mãe de aplicar-lhe qualquer forma de *àgbo* – infusões medicinais que as mães gestantes costumam tomar na sociedade tradicional yorubana, tanto durante a gravidez, para garantir a boa formação do feto, como depois do nascimento, para proteger o recém-nascido de todas as doenças e enfermidades. Contou-me que, no seu caso, depois de sua mãe ter sofrido muitas incidências de *àbíkú*, ou seja, a morte repetida de filhos, a mãe de Ifáyemí teria consultado a sacerdotisa de Oxum, e essa lhe teria passado o recado de que a deusa estava disposta a proteger a sua próxima gravidez e o filho que dela nasceria, desde que a mãe concordasse em jogar fora todas e quaisquer infusões medicinais que costumava usar, e passasse a confiar só no poder de Oxum, usando apenas a água sagrada da orixá. Daí o nome do filho – Òsún-da-àgbonù, ou seja, Oxum-mandou-jogar-fora-toda-medicina.

A linhagem de Ifáyemí Elébùibon goza da fama de ser uma das autoridades mais respeitadas em matéria do conhecimento das instituições tradicionais yorubanas. Embora não tenha passado da quarta série do ensino fundamental, Elebuihon informou que tinha começado a sua formação intelectual com apenas quatro anos, idade em que se tornou discípulo (omo awo, akósé Ifá) de um sacerdote de *Ifá*, só passando a exercer o sacerdócio depois dos quarenta anos de idade.

Autodidata, Ifáyemí Elébùibon pertence à categoria de intelectual orgânico por excelência. Babaláwo de formação tendo passado mais de trinta e cinco anos sob a tutela de

---

<sup>3</sup> Cf. Resenha de Pedro Benjamin García ao livro *Abebe: A criação de novos valores na educação* de Narcimária Correia do Patrocínio LUZ, in *Sementes, Caderno de pesquisa*, Vol. 2, n. 3/4, jan/dez 2001.

<sup>4</sup>Na cosmovisão yorubana, a incidência de *Abikú* é considerada um castigo do mundo espiritual. Acredita-se que os abikus sofrem o ciclo de nascimento e morte, porque pertencem ao *egbé emèrè*, sociedade mítica que opera no terceiro nível da existência, ou seja, o mundo das crianças que ainda não nasceram, no qual os sócios, espíritos de crianças rebeldes, fazem juramento de não ficarem muito tempo no mundo dos vivos, escolhendo, inclusive, antes de sair do seu mundo místico, o dia e as circunstâncias de sua morte precoce, sempre preferindo situações dramáticas que marcariam e magoariam os futuros progenitores.

seu mestre como prescreve a tradição yorubana para os sacerdotes de *Ifá*, ele encara com muita seriedade a sua vocação de guia da sociedade yorubana. Iniciou a vida artística e profissional já desde os anos 1960, atuando como *babaláwo* e artista performativo, ao lado de grandes figuras da dramaturgia yorubá-nigeriana, como o saudoso Duro Ladipo, afamado ator e dramaturgo que personificou o orixá Xangô, na obra-prima do cinema nigeriano dos anos 70 intitulada *Oba Kòso*<sup>5</sup>. Porém, o que trouxe Ifáyemí Elébùibon à notoriedade nacional foi um seriado televisivo que ele apresentava semanalmente entre os finais dos anos 1970 e meados dos 1980 no canal NTA Ibadan, primeiro canal televisivo em todo o continente africano. O programa chamava-se *Ifá Olókun Asòrìdayò*. Como o nome indica, trata-se de uma viagem semanal dentro do corpus literário de *Odú ifá*. Através desse seriado, Ifáyemí Elébùibon explicitava a visão cosmogônica yorubana e os ensinamentos da filosofia mística de Ifá-Òrúnmilà, a divindade oracular yorubana.

Para dar conta de sua missão no campo filosófico, Elébùibon fundou, na mesma época, a API (The Ancient Philosophy International), entidade que se dedica ao ensino e à divulgação da cosmovisão yorubá-africana, formando sacerdotes de *Ifá* e mantendo um diálogo intenso com a sociedade global, através de suas diversas produções que abrangem filmes, discos de *ewì* (poesia cantada), livros de cunho filosófico, dentre outras atuações artístico-culturais.

Ifáyemí Elébùibon chegou a ser nomeado pesquisador associado ao Instituto de Estudos Culturais da Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigéria, entre 1999 e 2001 e, ainda hoje, é professor visitante “Scholar-in-residence”, na San Francisco State University, além de ser conselheiro espiritual da National Black Theater (Teatro Nacional de Negros) em Nova York.

### **Ifáyemí Elébùibon : A oralitura iorubana que alia o local ao global**

---

<sup>5</sup> Peça teatral de grande profundidade cultural, retratando a vida e o poder de Xangô, o rei de Òyó que, após a morte, se transformou em orixá do raio e do trovão.

Apesar de ter pouca familiaridade com o letramento oficial, Ifáyemí Elébùibon sempre faz questão de partilhar os seus conhecimentos ainda em forma de livros. Alguns dos títulos de seus livros, publicados, tanto em yorubá como em inglês são: *Apetebii: The Wife of Orunmila* (*Apetebi, a esposa de Òrúnmilá*), *The Healing Power of Sacrifice* (*O poder de cura dentro dos sacrifícios*), *The Adventures of Obatala*, dois volumes, *Poetry, Voice of Ifá, Water Spirits of Yorubaland*, *Eleri-Ípín: The Witness of Fate* (uma coletânea de mitos de *Odù-Ifá*), *Akèwí Nsòrò* (uma coletânea de poemas), *The Institution of Marriage in Yorubaland* (*A instituição do casamento na cultura yorubana*), *The Yorubá Worldview of Destiny* e, *Ìrìn Àjò Edá* (coletâneas de poemas de viagem). Esses textos reúnem o cerne da filosofia yorubá-africana conforme ensinado pelo sistema oracular de *Ifá*.

Como já apontamos, de filmes Elebuibon também entende muito. Ao longo de sua carreira artística, já produziu vários filmes sobre as temáticas da cultura, da religião e da filosofia yorubanas. Em 1999, produziu o filme *Obàtálá in Praise*, filme documentário sobre o culto de Oxalá, orixá yorubano da moralidade e da (pro)criação, conhecido no Brasil sob duas identidades distintas – Oxaguiã e Oxalufã – ou seja, Oxalá moço e Oxalá velho respectivamente. Um dos grandes méritos do filme, além de demonstrar a profundidade e a universalidade do culto a Oxalá, dentro do espaço do *Atlântico Yorubano*, foi uma abordagem profunda das simbologias desse grande *orixá funfun*<sup>6</sup>, mostrando inclusive no filme o

---

<sup>6</sup> Obàtálá ou Oxalá é conhecido como o maior orixá “branco”, no sentido de que, salvo pelo uso do *ekodidé*, a pena de papagaio, que usa em homenagem a Oxum (cf. Mestre Didi, *Porque Oxalá usa Ekodidé*), nada de colorido deve entrar no seu culto, sendo que os seus adeptos não só observam a lei do branco, que implica o uso de roupas e outros adereços dessa cor, mas também observam a abstinência de comidas contendo o azeite de dendê – *epo pupa* – como forma de maior humildade e submissão à vontade do orixá. Um dos oríquis de Oxalá, colecionado por Elebuibon no referido filme *Obatala in Praise*, diz assim: *Mo nìyò òlè, mò njàtè, mo lépo òlè mo je'lá ni funfun*, o que quer dizer: eu tenho sal em casa, mas prefiro a comida insossa, e tenho azeite de dendê, mas prefiro preparar meu caruru sem azeite. É oportuno mencionar aqui, que o uso da cor branca por Obàtálá (Oxalá), e seus adeptos, não só na África, como no resto do *Atlântico Yorubano*, não tem nada a ver com o uso da mesma cor dentro da religião islâmica. De fato, ao contrário do que foi insinuado por certos estudiosos aqui no Brasil, o culto a Obàtálá (Oxalá) não “herdou”, nem o uso do branco, nem o da água como elemento purificador do Islã. Desde a sua origem, Obàtálá (Oxalá) se identifica com essas simbologias, como se verifica em muitos de seus mitos e oríquis, tais como: *Baba fururu lorere o*, o ke roro l'Ejigbo... cantiga que se canta para o orixá em toda a extensão do *Atlântico Yorubano*. Também, é preciso desarticular a associação que alguns pesquisadores brasileiros procuram fazer entre a nomenclatura Oxalá, usada para o orixá em meios brasileiros, que tem sua origem no apelido Òòsa-Nlá (o grande orixá), como ele é conhecido desde seu berço em Ile-Ife, e o *Alá*, nome usado por muçulmanos para se

equivoco inerente na já-referida classificação em duas fases da vida de Oxalá na diáspora brasileira, mostrando como, tanto a figura de Oxalá, venerado como orixá patrono da casa real de Èjìgbò, onde tem o título de “Òrisà Ògìyàn”, abreviado para “Òòsa Ògìyàn”, o que deu “*Oxaguia*,” na pronúncia brasileira, quanto a sua presença na casa real de Ifón, onde tem o título de Òrisà Olúfón = Òòsa Olúfón = Oxalufã, não passam de uma e a mesma personalidade sagrada – Obàtálá, o orixá da criação, que desceu à cidade ancestral de Ile-Ife, na madrugada do tempo mítico da fundação da nação yorubana.

Também em 2001, Elebuibon decidiu transformar um dos principais episódios do seu seriado bem-sucedido dos anos de 1970 e 80, *Ifá Olókun Asòròdayò*, num filme de vídeo intitulado *Èkò Elékò*, com o subtítulo em inglês de *One man's food is another man's poison*, ou seja, o que é comida saudável para um indivíduo pode representar veneno puro para outro. Porém, acima de tudo, a marca registrada de Elebuibon continua sendo a oralitura na qual a sua mídia favorita é a poesia cantada. Ao longo dos últimos 40 e poucos anos, ele gravou mais de 20 discos desse gênero poético. Escolhemos para nossa análise o disco *Ayé di Jùgbán'rudu*, gravado em 2002.

### Ifayemi Àyíndé Òsúndàgbonù Elébùibon: *midtatizando* a contra-hegemonia yorubana

*Wie Lasalle sagte, ist und bleibt  
die revolutionärste Tât, immer  
das laut zusage, was ist.<sup>8</sup>*

Rosa Luxemburg

referir ao Deus Criador (do árabe Allah). Conseqüentemente, o (asò) àlà de Obàtálá (Oxalá), também escrito em português como “alá” nada tem a ver com o Alá dos muçulmanos, como tampouco procede dessa mesma tradição a referência ao culto de sexta-feira, presumidamente reservado como o dia de Oxalá. Basta dizer, a respeito disso que a semana yorubana não tem sexta-feira, sendo a nossa semana um ciclo eterno de 4 dias, com o dia dedicado a cada orixá se repetindo a cada 5 dias. Na melhor das hipóteses, tal associação entre Oxalá e o deus (Alá) dos Malês só pode ser lida como mais uma das coincidências felizes inventadas pelo rico sincretismo brasileiro.

<sup>7</sup> Cf. Olokun Asorodayo, *Eko Eleko*, Ancient Philosophies International, Osogbo, 2001.

<sup>8</sup> Tradução: “Como dizia Lasalle, o ato mais revolucionário é, e continua sendo, o de sempre dizer alto o que está acontecendo” (*apud* Immanuel Wallerstein, 1990).

Neste segmento, farei uma análise do disco *Ayé di Jágban'rudu* de Ifáyemí Elébùibon (2002). O título já diz muito sobre a intenção de Elébùibon em compor este *enì* que possui seis momentos principais. *Jágban'rudu* é uma expressão fonostética que significa o caos, a anarquia e a desordem. Ou seja, com o título do disco, Elébùibon está denunciando não só a situação lamentável da decadência e do descomprometimento que caracterizam a vida política nigeriana, sobretudo a decepção generalizada que a população sentia pela então quarta república, chefiada por Olusegun Obasanjo, que tanto prometeu, mas decepcionou muito a nação. Também, o *akémì*, ultrapassa na sua denúncia a situação local/nacional, para atingir o mundo global, denunciando o projeto hegemônico do Ocidente que procura silenciar os saberes do Outro, fazendo com que o desrespeito pelos valores das chamadas culturas periféricas seja considerado responsável, em parte, pelo caos que se vivencia em sociedades economicamente dependentes como a Nigéria. O *Ayé* (o mundo) referido no título do *enì* é, tanto a sociedade local (nigeriana) como a comunidade global, na qual só existe uma única superpotência que tem o poder de mudar o destino de qualquer outro país.

Na realidade, este poema faz parte da coletânea intitulada *Ìrìn Àjò Édá* (1999), que reúne vinte e quatro poemas de Elébùibon publicada pela sua casa editora Ancient Philosophy International. Como explica o próprio poeta no prefácio, os poemas da coletânea foram compostos durante as suas frequentes viagens para diversas regiões do mundo, a maior parte tendo sido composta em várias cidades americanas. Por isso a coletânea ganhou esse título, *Ìrìn Àjò Édá*, cuja tradução do yorubá é *As viagens do homem neste mundo de Deus*.

Já desde o prefácio da coletânea, o poeta resume em termos claros os seus objetivos e as suas preocupações nos poemas:

Ìgbòkè gbodò mi lati Ilú Òyínbó wa si orilè-èdè Nàìjíríá  
 Gégé bí gbogbo nkán se nlo  
 O ye kí a tubo mura sí èdè Yorùbá  
 Ònà pàtàkì ti a lè fi ronú gégé bí orilè èdè

(ka sóra fún) à n tepele mó èdè elédè ti wón yòò máa gbéru ni.<sup>9</sup>

É justamente com essa série de indagações que o poema *Ayé di Jágban'rudu* se preocupa. É evidente que foi devido à sua pertinência ao projeto da descolonização da cultura yorubana, perante os instintos homogeneizantes da cultura ocidental, que o poeta resolveu incorporar esse poema no disco de *enì* (poesia musicalizada) por ele produzido em homenagem a *Bola Igè*, ministro de justiça da República da Nigéria e defensor ardente da identidade e da cultura yorubana, que foi brutalmente assassinado em dezembro de 2001. O que mais irritou os nigerianos nesse episódio foi não só as circunstâncias do assassinato, mas também o fato de que o governo federal não tenha demonstrado muito entusiasmo em prender e processar os culpados, nem sequer procurou desmascarar os mandantes de um crime de tamanha magnitude.

Portanto, perante a relutância do governo federal em investigar e castigar os mandantes do crime, Elébùbon decidiu lançar seu disco, como uma forma de *abaixo-assinado* para convidar a população a um ato coletivo de protesto simbólico contra a atitude dos governantes, numa tentativa de apelar para as instâncias populares para que os fatos sejam apurados, aproveitando o mesmo pretexto para denunciar as forças hegemônicas, tanto locais como globais, que mandam na vida política e na economia do país. De uma maneira específica, Elébùbon consegue fazer nesse disco uma denúncia aberta dos mecanismos e das práticas dos países do eixo norte para manter os países do hemisfério sul numa situação de subdesenvolvimento perpétuo.

No cruzamento das ideias de Elébùbon, acredito que, para melhor apreender a preocupação do poeta com as incoerências da globalização, seria de grande valia focalizar

---

<sup>9</sup> “Minhas repetidas viagens, entre a Nigéria e a terra dos brancos,/Minhas cogitações sobre a situação a nível mundial/A necessidade de valorizar melhor a nossa língua yorubana,/Como podemos pensar melhor a nossa identidade nacional,/É preciso nos guardar contra a sobrevalorização de culturas e línguas impostas de cima para baixo.

a maneira pela qual o poeta desenvolve o seu discurso contra-hegemônico, primeiro analisando os discursos reunidos na coletânea de poemas *Irin Ajo Edá* para depois fazer um entroncamento das ideias expostas com outros discursos afins que o poeta musicaliza no seu disco de *em̃*.

### ***Irin Ajo Edá*: atentando para as armadilhas da globalização**

Como já foi frisado, nesta coletânea de poemas, Elébùibon volta o seu olhar para uma contemplação universalista, guardando o seu lugar de fala que é o de um expoente da cultura yorubana, que se encontra perante outras expressões culturais, possibilitadas pela viagem que o põe em contato com outros valores que se lhe apresentam como “*globais*”. Nesta coletânea, o poeta faz questão de salientar o fato de os poemas terem sido compostos para guardar as suas experiências de viagens. O poeta deixa claro que não desconhece o valor da viagem como fonte de conhecimentos. Logo no primeiro poema, o próprio eu poeta se compara ao pássaro viajante chamado “*Àko*” em yorubá:

Ogbón alárinkiri n be lótò lótò gédéngbé  
Eni tí n kiri bí Àko kò sí  
Àko òun ogbón ló n kiri

Agbón bi Àko kò sí.<sup>10</sup>

*A sabedoria nunca está oculta para o viajante  
Ninguém sabe disso melhor que o pássaro Àko  
Para obter mais conhecimentos, Àko viaja sempre na companhia do próprio saber  
Assim ele acaba se transformando no mais sábio de todos os pássaros*

Já que as limitações do espaço nos obrigam a fazer um recorte para analisar os discursos do poeta a respeito de suas ideias, estarei trabalhando nas próximas seções com dois temas que, a meu ver, resumem o compromisso de Elébùibon: a valorização e a descolonização da cultura yorubana, e, também a crítica à globalização. Na verdade, as diversas temáticas não são tratadas separadamente na obra de Elébùibon, pois, muitas vezes, o

<sup>10</sup> Poema “*Irin Ajo Edá*”, op. cit. p. 2.

mesmo poema acaba contendo discursos que abrangem diversas temáticas ao mesmo tempo.

Para se ter uma ideia, ao mesmo tempo que o poeta denuncia de um lado os engodos e as armadilhas da globalização no poema “*Afíríkà*” (África), chamando atenção para as maneiras pelas quais o Ocidente manipula as instituições internacionais tais como o FMI e o Banco Mundial para manter os países em desenvolvimento em situação de subdesenvolvimento, ele denuncia, por outro lado, o absurdo de uma neocolonialidade que faz com que os próprios países subdesenvolvidos se submetam a uma dependência cultural, intelectual e religiosa, deixando de lado os valores de suas culturas locais, para adotar, acriticamente, os valores do Ocidente, mesmo quando se gabam da sua soberania nacional. Para o poeta, a mesma lógica que condena o intervencionismo das grandes potências ocidentais em escala global, deveria ser aplicada para condenar o neocolonialismo cultural. Ele percebe que ambos acabam dando no mesmo, acarretando um subdesenvolvimento cada vez mais grave nos países do eixo sul. Por isso, neste trecho, o poeta faz esta longa advertência tanto contra os abusos das instituições aliciadoras do Ocidente, por um lado, quanto contra a ingenuidade dos próprios africanos que se deixam aliciar pelas promessas da inclusão global:

E so fún Bánkì Àgbáyé  
 Ki wón o fi Áfíríkà lórùn lélé.  
 Ogun ka fipá yáni lówó,  
 Ka fipá gbowo lówó eni.  
 Ka máa pon nkan ròdòròdò,  
 Ka tú u wò kó dótubántè  
 À so pé a lominira òsèlú,  
 Ao lómìnira àsà,  
 Ao tún lómìnira èdè  
 Àsà alása là nkó,  
 Íse oníse là nse  
 Bèè la ò lómìnira èsìn  
 Èsìn òkèrè, ó ti wá  
 jòba lààrin ànàgò,  
 Wòn n lu ilù fún wa tàsù tàsù,

*Alguém precisa avisar ao Banco Mundial,  
 que deixe a África em paz!  
 O FMI precisa acabar com essa prática de agiotas  
 Emprestando fundos com motivos pouco humanitários  
 Essas instituições gostam de aliciar países pobres,  
 com projetos mirabolantes sem proveito algum  
 Que valor tem a nossa soberania política  
 quando nossa independência cultural não é garantida?  
 nem as nossas línguas têm peso a nível mundial  
 Quando as nossas culturas se veem desqualificadas  
 Acabamos valorizando o que nos é imposto de fora  
 Quando as nossas religiões tradicionais são desprezadas  
 eis que nós negros passamos agora a valorizar as  
 religiões importadas, só porque são ditas “universais”  
 O mundo ocidental nos trata com desprezo,*

Àwa nàà n jìjò pànlà sigi sâi sâi sâi,  
 Ao lóminira isèbáyé mó,  
 Omo Áfírikà won ti dāwòse  
 Èyàn dúdú wáá di Aláwòse òjè  
 Abálájo taa fi téwé gba láásùgbò  
 tilétoko  
 Ìran èyàn dúdú  
 Aduláwò tí nbe káakiri àgbáyé,  
 E kiyè sóró mi,  
 Òrò gidí P'orò yí o,  
 Òsèlú taa nse kò le móyán lórí,  
 Taa bá nwò nínú ise abíníbi wa,  
 Ilé láá wò, ka tó sòmò lórúko ...

Nígba taa ti gbòminira,  
 Kí ló se ta ò máa sètò bí ise ara wa?  
 Èyin e wo orílè èdè bí Saina  
 láàrin àgbáyé,  
 Ohun abíníbi wón ni won nse,  
 Èyin e wo Jápàn,  
 Bo ti nse wón to,  
 Wón ò bèèrè enikan,  
 Wón dijú mórí gbara wón  
 Lówó ajeniféni  
 Àwa ànàgó aláwò dúdú la dágun  
 lówó amúnisin lórlé èdè.  
 Wón nkó síwa láàrin,  
 Wón nda imò wáá rú [...]

*Mas parece que não sabemos ler os indícios  
 Eles nos tiraram as tradições ancestrais  
 E em troca nos obrigam a imitar seus comportamentos fúteis  
 Nós que originamos a civilização, agora imitamos aos outros  
 Eis a origem do caos que predomina no nosso  
 continente  
 Prestem atenção, filhos da Mama África  
 Ó descendentes da África na diáspora,  
 escutem o que tenbo para vos dizer  
 Pois as minhas propostas merecem atenção  
 Está na hora de revisarmos essas ideias recebidas  
 Será que a democracia ocidental é melhor que as práticas políticas das  
 nossas tradições?  
 Por que não desenvolvamos projetos que melhor combinem com as  
 nossas culturas?  
 Qual é o valor real da nossa independência?  
 se nem liberdade temos para ter o nosso próprio sistema político  
 A China deveria nos servir de exemplo  
 Na comunidade global, eles nunca aceitam a  
 política que não seja conforme às suas tradições  
 idem para o Japão  
 Nunca se submete a nenhum outro povo  
 Apesar de Hiroshima e Nagazaki  
 Se os japoneses se tivessem rendido aos outros  
 Hoje o Japão não iria poder tratar o Ocidente de igual para igual  
 Por que é que a raça negra não poderia fazer o mesmo?  
 Para nos libertar das falsas promessas da globalização  
 precisamos desmascarar os agentes do imperialismo ocidental  
 Que tudo fazem para se infiltrar nos nossos meios, para nos manter  
 no subdesenvolvimento perpétuo*

O poeta faz um aproveitamento melhor e mais pormenorizado dessas ideias no poema “*Ayé di jágba n rídu*”, que aparece na mesma coletânea de 1999, e acabou sendo gravado em um disco homônimo em 2002, para denunciar mais um episódio da violência ideológica, política e cultural, acarretada pelo embate entre os valores autóctones e as práticas impostas “*de cima para baixo*”, pelos agentes da globalização.

## O disco *Ayé di jágbá-nrúdu*: a dupla voz denunciadora do poeta-cantor Ifayemi Elebuibon

O disco consiste de duas faixas com os títulos respectivos de “Ilê nmì”<sup>11</sup> e “Ayé di jágbá-nrúdu”<sup>12</sup>. A primeira faixa coloca a questão da impunidade, evidente no caso do assassinato do ministro *Bola Igè*, esboçando as críticas mais profundas, que serão feitas à sociedade local e global, na segunda faixa, que é um exercício de crítica cultural contemporânea por excelência. Em seguida, passo a analisar os diversos “momentos” do disco *Ayé di jágbá-nrúdu*.

### A gb'òminira òsèlù, àò l'òminira àsà! (Soberania política não é garantia de independência cultural)

Nesta faixa do disco, o akéwì denuncia não somente as maquinações da máfia nortista que monopoliza o poder política na Nigéria desde a independência nacional em 1960. Essa máfia representa o grupo hegemônico nacional no controle do destino da nação. Também o poeta critica a hegemonia cultural, exercida pelas políticas homogeneizantes da globalização, representada nos diversos aspectos da vida nacional – na política da oligarquia nortista que consegue permanecer no poder porque sabe dançar ao ritmo do Ocidente, representado na economia nigeriana pelas multinacionais que exploram o petróleo nigeriano sem um retorno comensurável à nação, acarretando um abandono total e uma degradação sem medidas da vida e da meio ambiente nas zonas produtoras como a região do Delta. O poema evoca a luta dos ativistas e militantes da área do Delta do Níger, região produtora do petróleo, onde as tentativas dos grupos nacionalistas, como o afamado MOS-SOP, que defendia o interesse do povo Ogoni, sofrem, cotidianamente, uma repressão brutal, como foi o caso do enforcamento de Ken Saro Wiwa e seus oito companheiros em 1996. Na vida religiosa o poeta denuncia a presença das igrejas neopentecostais que atacam

<sup>11</sup> No imaginário popular se diz que Ilê òmì, o chão treme (terremoto) quando morre um elefante, “*erin wo!*”. Isso se tornou, pois, uma metáfora comum, para se referir à morte de uma personalidade importante na sociedade.

<sup>12</sup> Lit. o mundo se virou de cabeça para baixo.

as religiões tradicionais, ao mesmo tempo que condenam as outras seitas cristãs, como sendo inautênticas. Na vida cultural ele condena a proliferação de valores “universalistas” muito suspeitos, como a vulgarização de práticas amorais, tais como o aborto e a proliferação da promiscuidade, em nome da liberdade de expressão sexual, incentivada pelos milhões de dólares que muitas ONGs ocidentais investem na sociedade nigeriana, na sua campanha de promover o que chamam de educação sexual na luta contra HIV/AIDS. Tudo isso, na opinião do akéwì, mostra que a independência que o país ganhou em 1960 não vale muita coisa, uma vez que o país ainda continua dependente cultural e economicamente, sujeito, inclusive, aos caprichos das instituições financeiras internacionais a mando do Ocidente, tais como o FMI e o Banco Mundial<sup>13</sup>:

Omo Yorùbá e yáni léti yín!  
 Ìse oníse lãñse o! bée ni  
 iwà oníwà ni ànwù!  
 Orílè-èdè ti ò bá múra sise tiè gírí-gírí,  
 Ìse oníse làwón ó maa se,  
 iwà oníwà ni wón ó maa wù!  
 Èyin e wòkè, e wolè,  
 Èyin e wenu isà, e wenu okó:  
 Eò rílè gbooro ní?  
 A lééjì nlé, a sì nwééjì í ròde!  
 A lógbón tiwa nílè,  
 a tún ntoro ogbón fí sayé e wa!  
 A lórúko nlé, a tun ntoro orúko ó somo,  
 A gb'òminira òsèlú, aò l'òminira àsà!

*Acorde, ó nação Yorùbána!  
 Não veem que estamos pior do que  
 escravos, sem vontade própria?  
 Qualquer país que despreze a sua cultura  
 Sempre será escravo de outros  
 Olhem só onde viemos parar,  
 Olhem o tamanho da nossa desgraça,  
 Será que ninguém se dê conta de que  
 não temos mais controle do nosso destino?  
 Temos abandonado os saberes milenares  
 que os antepassados nos deixaram em herança  
 Até nomes próprios com os quais batizamos os  
 nossos filho, têm de ser emprestados da cultura dos outros?  
 Está mais que provada que  
 a independência política que conquistamos não se concretizou  
 em soberania cultural*

<sup>13</sup> Vale lembrar que o poeta tinha denunciado as atividades dessas mesmas instituições no poema intitulado “Áfirika” que já analisamos numa seção anterior.

**“Àgbàwò o sòkòtò, bí ò bá fúnwon lèsè, yóó sòwón l’órúnkún” (Um vestido tomado emprestado nunca se ajusta bem no corpo)<sup>14</sup>**

Neste penúltimo momento do ewi, Elebuibon fustiga o abandono das práticas culturais com as quais costumavam-se conter os abusos do poder e da liberdade ou do individualismo na sociedade yorubana tradicional, tais como os preceitos de *ìtájú*<sup>15</sup>. Ele lamenta que essas práticas vêm sendo sistematicamente desprezadas pela classe política e pelas elites, em nome de ideias ditas “mais modernas” trazidas pela globalização, cujos conteúdos e implicações esses mesmos proponentes nem sequer entendem direito. Criticando diretamente a intrusão das práticas religiosas e culturais globais, tais como as igrejas e seitas evangélica, que desqualificam tanto as crenças ortodoxas como as religiões tradicionais, e cujo alcance é tão poderoso até o ponto deles mexerem com a própria liderança nacional,<sup>16</sup> levando até o ponto onde os reis tradicionais, que deveriam ser “*ìgbàkẹ̀jì òrìsà*” (parentes próximos, ou seja, zeladores supremos dos orixás), abandonarem os rituais tradicionais que deveriam propiciar à sociedade a paz, a ordem e o progresso à nação yorubana. Lembrando a todos o provérbio yorubano que afirma que: “*Àgbàwò o sòkòtò, bí kò bá fúnwon lèsè, yóó sòwón l’órúnkún, rẹ̀gí-rẹ̀gí lobun un teni í bani lara á jo!, o akéwí?*” denuncia o que o saudoso maestro de Afro-Beat, Felá Anikulapo Kuti, já tinha chamado de atitude de “*folofolo*”<sup>17</sup>, ou seja, a postura de rabo-presos que caracteriza os governantes e as elites dos países neocoloniais, a querer imitar os seus amos ocidentais, mesmo sabendo o desprezo que estes muitas vezes nutrem pelas suas culturas e instituições. O *akéwí* afirma que, para uma nação se tornar forte e relevante no mundo de hoje, precisa ter vontade e voz própria, a fim de poder defender os valores de sua soberania cultural e identidade nacional.

<sup>14</sup> Provérbio yorubá: significa que é impossível tirar proveito máximo de ideias e teorias alheias sem que, primeiro se consiga interiorizar as mesmas, porque de forma contrário, não saberemos aplicá-las.

<sup>15</sup> Conceito que visa a proteção do nome e da linhagem que impede as pessoas de cometerem crimes ou atos reprováveis na sociedade

<sup>16</sup> Conta-se que, pelo menos uma vez por semana, acontece no palácio presidencial uma vigília “*revivalista*” para *desdemonizar* a sede do governo em sessões de descarrego.

<sup>17</sup> Cf. KUTI, Felá Anikulapo, *Mr Folofolo*.

Èyìn ò wògbà taa ti 'bá kiní òhún bò ni?  
 Èyìn àgbààgbà kíc pèra a yín tè,  
 Orílè-èdè Yorùbá ò gún régé món:  
 A lajú-lajú ojú wa món kedere!  
 Ìgbà taa gbé'tijú ta, a fowó r'òdájú,  
 A k'ògun toro tán,  
 a tún nwà ogún wa á kiri,  
 Àsà aláàsà laa rù léri, iwà oníwà laa rù léri!  
 Àgbàwò o sòkòtò, bí ò bá fúnwón lésè,  
 yóó sòwón l'órúnkún,  
 Régí-régí lohun un teni í bani lara á jo!"  
 Kò dää kèyàn ó jé akéré-modùn lóri òfuuru!

*Olhem quanto tempo levamos  
 para construir a nossa história  
 A nação Yorubana está em declínio  
 Só porque queremos nos "modernizar"  
 perdemos a noção dos nossos valores milenares  
 Depois de termos jogado fora a nossa  
 cultura, em nome da modernidade,  
 estamos reduzidos a imitar os outros  
 Lembrem bem o que o ditado diz:  
 A roupa dos outros nem sempre nos cabe bem  
 está na hora de deixarmos de ser  
 meros simulacros!*

Assim sendo, o akéwì resolveu convidar os seus compatriotas a parar com todo esse “*folo-folo*”, chamando a todos para voltarem a respeitar e lutar pela sua própria cultura e religião, e aos reis, que representam a liderança espiritual da nação, o akéwì insiste que voltassem a cumprir com suas obrigações perante os orixás da nação e que parassem com o abandono das instituições tradicionais que certos reis “modernos” agora desprezam, sob o pretexto de serem eles “*oba igbálódé*”, ou seja, reis modernos, que não precisam mais adorar os orixás tradicionais, uma vez que já se converteram às religiões “universais”, tais como o cristianismo ou o Islã.

Omo Yorùbá, èyí tée se 'folo-folo' yí tó o!  
 E máa wùwà bíí iran tiyín gan an;  
 E máa s'èsin bíí iran tiyín gan an;  
 E máa s'àsà bíí iran tiyín gan na!  
 Gbogbo orílè-èdè tó lágbara káàkiri àgbáyé,  
 Àwon kú se ise onise;  
 Wón ò sà jẹ bávón dán àsàkasa wò!  
 Gbogbo èsin at'àsà tí wón ní káàkiri àgbáyé,  
 Bèè lenikan ò pawón ré,

*Ó nação Yorùbá, chega de “folo-folo”  
 Voltemos a valorizar as tradições ancestrais  
 Voltemos a valorizar as nossas divindades  
 Voltemos a valorizar a nossa cultura  
 Olhem bem para as nações poderosas de hoje<sup>18</sup>  
 Elas nunca desprezam a sua própria cultura  
 Nem abandonam as suas religiões  
 Elas nunca deixaram que suas religiões*

<sup>18</sup> A referência aqui é obviamente a nações como a China e o Japão. Lembremos que o poeta tinha elogiado esses países no poema “Áfíríkà”.

E jé k'óba a tiwa ó sayé gégébí oba,  
 Àwön oba ìgbàlódé ti nmèrù ba ènìyàn!  
 Odò n gb'égún o!  
 Oba orí-ité kò won lówòn ò s'àyèwò si,  
 Olè njà ní òsán, ogún gbalé, olè gbà'gboro,  
 Ilé nmi! omo èyèyàn sì tún ntejú ilé é molè!

*fossem desprezadas pelo Ocidente<sup>19</sup>*  
*Porque então quereis que os nossos reis abandonem as*  
*religiões tradicionais?*  
*Esses reis “modernos” nos metem medo!*  
*Nem ligam mais para os sinais de mau agouro,*  
*que atestam para a insatisfação das divindades*  
*Tais como o caos e anarquia que tomaram conta do país*  
*Acontecem coisas horríveis, mas as pessoas não ligam!*

**Nígbàtì òrùn nyaábò lenikan ngbóri í sá (É o cúmulo de a idiotice pensar que alguém pudesse escapar com vida se o céu caísse em cima da terra)**

Neste momento final, o *akéwì* volta a sua atenção para os novos políticos da nação em geral, cuja ganância está sendo responsabilizada pelo atual momento de caos pelo qual passa a nação. O *akéwì* critica esses políticos que abusam da nova e recente abertura democrática do país, conquistada depois de um longo período de ditadura militar (1983 – 1999), denunciando a prática da improbidade fiscal que esses adotaram, enriquecendo-se à custa da nação. Ao mesmo tempo o *akéwì* manda um aviso às outras etnias nigerianas, deixando claro que qualquer desestabilização política, provocada pela crise de identidade da parte de qualquer uma das três regiões que compõem a nação nigeriana, acabaria prejudicando as outras regiões também. Para finalizar a faixa, em aparente contraposição ao pedido feito pelo Presidente da República em 2002, para que as pessoas observassem três dias de jejum, para pedir a intervenção divina pelo destino da nação, o *akéwì* contesta que o que a nação necessitava, naquele momento, era, antes, um *ètùtù*, ou seja, um sacrifício propiciatório, para pedir o perdão e o apoio dos *alálè* (ancestrais) e orixás para que a nação voltasse a prosperar:

Àwon òsèlú ti tun gbégbá èrú dé o!  
 Wón ns'owó wa yànfù-yànfù!

*Olhem para os novos políticos*  
*Os seus abusos parecem sem limites*

<sup>19</sup> Refere-se aqui às religiões orientais, como Hinduísmo, Budismo e Taoísmo etc.

Àfàimò kí wón ó món tún gbewa jù  
 sórí asalè láifunra!  
 Ilê nmì!  
 Òjò nrõ ilê ngbónà ol,  
 e jé a s'ètùtù si orílè-èdè yí,  
 K'éké ilé ó le mówó ro,  
 k'áàsè ó yéé s'era wón gbón-gbòn-gbón,

Nítorí owo àsè lai r'àkere,

Nígbatí órún nyaabò lenikan ngbóri í sá,

Òò tí nbe nílè yí o, t'ígún bá balè yío p'òwe,  
 Àkàlámàgbò tó bá balè, a sòrò jàpà!  
 Wón ní gbogbo wa loro òhún kàn!

*Receio que a imprudência deles vai acabar  
 provocando novas desgraças para a nação  
 As coisas andam mal  
 Mesmo com a chuva, a terra ainda queima  
 Precisamos fazer sacrifícios rituais neste país  
 Para pedir a proteção das divindades  
 E por fim às guerras interétnicas provocadas pelo fanatismo e fundamentalismo<sup>20</sup>  
 Parece que eles lá no seu deserto não se lembram que a riqueza deste país vem de cá de baixo  
 Eles agora acham que o caos cá em baixo traz vantagens para eles  
 O destino deste país  
 Está nas mãos de todos nós  
 Quem tem ouvidos que ouça!*

Na conclusão da faixa, para mostrar que o objetivo do seu *enì* é promover uma melhoria na situação político-social, o *akéni* fecha a sua apresentação com um “abraço de paz”, mediante uma chamada aos políticos de origem yorubana, para que se unissem para evitar mais danos e perdas em seu meio. Porém, igual a “Aquele abraço” de Gilberto Gil, o *akéni* deixa claro que ele não está procurando pedir nem o perdão, nem a proteção dos poderosos malfeitores. Na realidade, longe de representar um sinal de remorso, o fato de o *akéni* terminar a sua apresentação com o refrão “*Ayé ndàrò è o, gbogbo ènìyàn ndàrò è ò...*” (todo o mundo está sentindo a tua falta), no qual ele recorre a uma mistura de cantigas de luto e *orikè* tradicional para fazer uma chamada, como se fosse uma homenagem, aqueles

<sup>20</sup> É notório já o fanatismo religioso que provoca, periodicamente, conflitos inter-religiosos no norte da Nigéria, acabando, quase sempre, como um conflito interétnico, porque, na maioria dos casos, quando os líderes políticos das grandes massas muçulmanas haussá-fulani do norte se aborrecem com qualquer situação, costumam recorrer a uma guerra religiosa, incentivando os seus correligionários a atacar as pessoas não-muçulmanas no seu meio, o que, invariavelmente, acaba sendo uma maneira de declarar guerra contra as pessoas que não sejam de origem haussá-fulani. As vítimas de tais conflitos são sempre oriundas das regiões sul do país, sobretudo o povo *igbo* do sudeste, cuja maioria segue a fé cristã, um povo que vem sendo vítima de tais conflitos desde 1966, quando os oficiais de origem *igbo* lideraram o primeiro golpe de Estado que acabou matando o primeiro chefe de Estado nigeriano, Abubakar Tafawa Balewa e outros líderes da oligarquia haussá-fulani.

mesmos políticos e líderes da elite yorubana, inclusive o próprio presidente Obasanjo, sobre quem paira a suspeita de assassinato, representa mais uma transgressão do pacto de silêncio entre o *babaláwo-akéwì* e os governantes, reforçando a sua determinação de entregá-los ao tribunal popular, que é mais eficaz do que qualquer uma das suas farsas democráticas. As últimas linhas do *ewì* trazem a assinatura lírica do *akéwì*, como manda o código dos poetas tradicionais, dando o seu nome e sobrenome completo para mostrar, mais uma vez, que ele não se arrepende de ter feito esse discurso.

E má mà jé ó jobí àrà létí èyín,  
Sébí Yemí ló wí bée,  
Yemí omo Elébùibon,  
Èmí Àyindé ló so bécé l'èwíl

*Que ninguém confunda a minha identidade,  
Quem teve tanta ousadia fui eu, Yemi,  
Eu, Yçmí, filho verdadeiro do meu pai Elébùibon  
Eu, que respondo ao oríkè de Ayinde, Fui eu que tive  
a ousadia de fazer este ew*

### **Conclusão: *Aye di jagba nrudu* – contra-discurso yorubano para rasurar o eurocentrismo**

Conforme o exposto neste estudo, este disco de poema musicalizado se revela como um verdadeiro exercício de diálogo e crítica à globalização. Na versão cantada no disco, o poeta aproveita para atualizar as críticas feitas anteriormente, no poema homônimo, publicada na coletânea *Ìrìn Àjò Èdá* (1999), atualizando, inclusive, os dados apresentados, para refletir as realidades globais de 2002, que ficaram ainda mais marcadas pelas forças hegemônicas dos Estados Unidos e de seus parceiros da Europa Ocidental, agravando a situação mundial daquilo que era a realidade em 1981, quando foi composto o poema original.

Observe-se o recurso fono-estético do coro “*Aye di jágban n rídu*” e a sua resposta (*sésè, wanjan-wanjan!*) que apontam para a anarquia que caracteriza o mundo contemporâneo. *Jágban-n-rídu* e sua forma invertida – “*rídu n jágba*” – mostram esse mundo virado de cabeça para baixo. O fato de o poeta-*akéwì* apresentar um quadro antitético deste mundo às avessas, enumerando os valores tradicionais yorubá-africanos que costumavam servir de garantia de ordem e progresso para uma sociedade bem equilibrada chama atenção do público

para a necessidade de rasurar o eurocentrismo e voltar aos valores dos nossos ancestrais, valores essas que a representa o conceito epistémico do Omoluwabi yorubano cujos elementos constitutivos o poeta enumera:

Omo Yorùbá kii sèké,  
Omo Odùduwà ò gbodò puró,  
Eni ó j'ahun olóhun gbé,  
Olúwa rē keran,  
Ejìbèyeri ó fojú olúwa rē rí mòbo!

*Práticas antissociais não eram comuns entre os yorubanos, descendentes de Odùduwà*  
*As pessoas evitavam furtar o que não lhes pertencia por medo a Xangô, Ejìbèyeri, que não tolera tais atos*

Resumindo, podemos afirmar que a postura de *Ifayemi Elebuibon* como intelectual orgânico do povo yorubano, evidenciado pela sua preocupação com os valores culturais de seu povo, sua visão e sua noção da mundialização da cultura dentro de um quadro global que não despreze, nem desqualifique os valores e saberes das culturas não-ocidentais, se legítima, paradoxalmente, pelas ferramentas fornecidas pela globalização: a tecnologização da palavra, possibilitada pelo computador e pelas técnicas da gravação de voz e imagem. O alcance da *yorubanidade* que *Elebuibon* defende hoje no mundo globalizado, desde as suas atuações no mundo religioso do Brasil, Cuba e Trindade e Tobago, ao seu papel de intelectual, dentro do sistema acadêmico na Nigéria e nos Estados Unidos, até a divulgação da gnose yorubá-africana, dos valores éticos e epistemológicos da cultura yorubana na contemporaneidade, através de suas obras, se atrelam cada vez mais a esses suportes tecnológicos possibilitados pela globalização. O número cada vez mais crescente de discípulos (omo Ifá) que ele forma nas grandes metrópoles do mundo atual, sobretudo, nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, inclusive no Brasil, atesta para o êxito de sua missão cultural. Dentro do quadro atual da globalização, atores como *Ifayemi Elebuibon* têm demonstrado que a “deshierarquização” cultural depende, de certa forma, de aliança entre valores locais e aspirações globais, ou melhor, aquilo que Walter Mignolo chama de *Histórias locais, projetos globais*.

## **IFAYEMI ELEBUIBON AND NAGO-YORUBA GNOSIS: SINGING POETRY IN SEARCH FOR DECOLONIZATION OF KNOWLEDGE IN GLOBALIZED WORLD**

**ABSTRACT:** The aim of the present study is to try to situate Ifayemi Elebuibon's works in the limits of orality and writing, and to evaluate Elebuibon's project of putting his art at the service of the Yoruba knowledge decolonization, in an attempt to insert this knowledge in the world circuit as an epistemological system, different but not inferior to any other, and propose it as a viable alternative to world culture dehumanization.

**KEYWORDS:** Ifayemi Elebuibon; Decolonization of knowledge; Yoruba culture.

### **BIBLIOGRAFIA**

ABIMBOLA, Wande. *Ìjìnlé Ohùn-Çnu Ifá, Apá Kinni*, 1968

\_\_\_\_\_. *An exposition of Ifá Literary Corpus*, tese de doutorado, Universidade de Lagos, Nigéria, 1969, 500p.

\_\_\_\_\_. (org.). *Yorùbá Oral Tradition*, Ife University Press, Ile-Ife, 1975.

AKPOROBARO, F.B.O. *Introduction to African Oral Literature*, 2<sup>nd</sup> edition, Lagos: William Wilberforce Institute for African research and Development; Princeton Publishing Co. 2004 [2001].

Ayoh'OMIDIRE, Félix. *ÀKÖGBÁDÛN: ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*, Salvador : EDUFBA/ CEAO 2004.

\_\_\_\_\_. "Osun, Haven of Intellectual Pilgrims: A Historical and Cultural Tour of Osogbo". Ibadan: *NAToG Journal*, Volume III, 2001, p. 165-176.

\_\_\_\_\_. "Globalización negociada: tambores parlantes e hibridaciones culturales", traducción de Jorge Luis Hernández. Santiago de Cuba : Revista *Del Caribe*, No. 43. 2004, p. 56-59.

\_\_\_\_\_. *PÈRÈGÚN e outras fabulações da minha terra (contos cantados iorubá-africanos)*. Salvador : EDUFBA. 2006. 1<sup>a</sup>. Re-impressão por Secad-Sesu, Ministério de Educação (MEC), Brasília, 2006.

\_\_\_\_\_. *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come: A Poetics of Becoming in the Waters of the Negro Atlantic*. Lagos: Fobeh Commercial Enterprises.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*, Tradução de Ávila, M; Reis, E.L. e Gonçalves, G.R. Belo Horizonte, UFMG, 1998.

- ELEBUIBON, Ifayemi. *The Adventures of Obatala*, API Productions, Osogbo, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Àpètèbí: The Wife of Orunmila*, Brooklyn, Athelia Henrietta Press Incorporated 1999.
- \_\_\_\_\_. *Poetry: The Voice of Ifá*, ed. Ile-Orunmila, San Benadino, Calif. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Healing Powers of the Sacrifice*, Ile-Orunmila, San Benadino, California, 2002
- \_\_\_\_\_. *Ifá Olókun Asòròdayò* (contos morais da vida de Orunmila), roteiro duma série televisiva produzida para NTA (Ibadan) entre 1975 e 1986
- \_\_\_\_\_. *Ìyèrè Ifá*, San Bernadino: Ile Orunmila Communications, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ogóta Eni: Ogóta Àjòdún Oríkádún*. Ancient Philosophy, Osogbo, 2007
- FARIAS, P.F. de Moraes. “Afrocentrismo: entre uma contranarrativa histórica universalista e o relativismo cultural”. Salvador: *Afro-Ásia* N° 29/30 – 2003. pp. 317-343.
- MIGNOLO, D. Walter. *Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academia Colonialism? *Latin American Research Review* 28, n. 3, 1993<sup>a</sup>: 120-134.
- \_\_\_\_\_. Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Revista Ibero-americana* 61, n. 170-171, 1995c. p. 26-39.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*, 2ª. Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*, Petrópolis: Vozes, 1984.
- WALLERSTEIN, Immanuel. “Culture as the Ideological Battleground of the Modern World System”. In: FEATHERSTONE, M. (ed.) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage, 1990, p. 31-56.
- YAI, Olabiya Babalola. “In Praise of metonymy: The Concept of “Tradition” and “Creativity” in the Transmission of Yoruba Artistry over time and space”, In: *Research in African Literature*, Winter 1993. Vol 24 No. 4.

Recebido em: 30/08/2018.

Aprovado em: 17/12/2018.