

**DESMISTIFICANDO “MISTÉRIOS” E “MILAGRES”
DA TECNOLOGIA EXÓTICA:
UM EXAME ESTILÍSTICO E CULTURAL
DE ASPECTOS DE ESCRITOS DE SOYINKA**

*Samson Dare**

Introdução

É uma característica do povo iorubá inventar palavras, usar ditados populares, canções, anedotas e jogos de eufemismo, na tentativa de desmistificar o mistério associado às tecnologias estrangeiras. Palavras, elas mesmas sagradas, são empregadas na investigação e na explicação do “mistério” e do “milagre” da tecnologia do homem branco. Uma vez que as coisas exóticas são reduzidas a canções e anedotas, os iorubás parecem ter completado os ritos que os habilitam a viver sem nenhum senso de perigo com essas tecnologias. Este artigo examina como Wole Soyinka, dirigindo-se aos falantes de iorubá, lida com os mistérios e os milagres do trem, da eletricidade, do rádio, dos jornais e das revistas, usando como meio a língua inglesa. O método adotado por Soyinka inclui tradução, eufemismos, circunlocução e cantigas folclóricas. Por meio de uma análise estilística, este artigo coloca o trabalho de Wole Soyinka no contexto da cultura iorubá. A análise e a discussão são conduzidas sob dois grandes tópicos: o trem, a ferrovia e a mídia. Variados itens, como sombrinha, câmera e eletricidades, são também discutidos.

* Departamento de Inglês da Olabisi Onabanjo University, Ogun State, Nigéria. Tradução de Mariângela de Mattos Nogueira.

Os principais textos de Soyinka são *Kongi's Harvest*,¹ *Ake*,² *Isara*,³ e *The Lion and the Jewel*.⁴ Vencedor do prêmio Nobel de literatura de 1986, Wole Soyinka tornou-se praticamente o intérprete oficial da cultura iorubá. Todos os seus trabalhos – novelas, peças de teatro e poesia – demonstram uma criativa adaptação da cultura e da visão de mundo iorubá. Seus trabalhos são povoados pelas divindades iorubás, incluindo Ogum, seu Deus de devoção. A cada trabalho encontramos as concepções e as compreensões iorubás sobre a criação, a morte, as relações humanas, o governo, a religião, etc. Mas, antes de entrarmos na análise, é importante discutir a relação entre linguagem e valores socioculturais e contexto.

Linguagem e valores socioculturais e contexto

Linguagem, pensamento e cultura são intimamente inter-relacionados. Hábitos de linguagem são essencialmente hábitos de pensamento e, já que linguagem é uma instituição sociocultural, não é difícil perceber que hábitos de pensamento são inseparáveis do ambiente cultural. No âmbito individual, pensamentos, ideias e concepções são quase que inconcebíveis sem o instrumental da linguagem. Existem experiências que descreveríamos, justificadamente, como inefáveis, mas, em geral, ideias e conceitos que não podem ser expressas em palavras não se qualificam para serem assim chamadas.

A habilidade de nomear as coisas em nosso ambiente, descrever nossas experiências e verbalizar nossos pensamentos nos dá um senso de autoridade e superioridade sobre nosso meio físico, cultural e social.

Referindo-se a Stephen Ullmann,⁵ Randolph Quirk⁶ descreve uma experiência na qual uma pessoa que esqueceu completamente os nomes das cores também não foi capaz de fazer distinções entre elas. Segundo ele, a inabilidade do paciente para identificar as cores pode ser

¹ Wole Soyinka, *Kongi's Harvest*, London: Oxford University Press, 1963.

² Soyinka, *Ake: years of Childhood*, London: Rex Collings Ltd., 1981.

³ Soyinka, *Isara: A Voyage Around Essay*, Ibadan: Fountain, 1989.

⁴ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, London: Oxford University Press, 1963.

⁵ Stephen Ullmann, *Language and Style*, Oxford: Blackwell, 1964, p. 89, apud Quirk, *The use of English*.

⁶ Randolph Quirk, *The Use of English*, London: Longman, 1962, p. 61.

atribuída a uma falha de sua habilidade linguística. Do mesmo modo, a habilidade humana para contar sem o uso de palavras – numerais – é severamente restringida. Contar é extremamente facilitado pelo emprego da fala.⁷ Um exame, especialmente dos itens do vocabulário e seus significados na linguagem de uma comunidade, revelaria muito sobre seus valores, medos, estratificação social, crenças e, pelo menos, aspectos do seu código ético.

Kottak⁸ observa:

As maneiras pelas quais as pessoas dividem o mundo – os contrastes léxicos que percebem como significativos ou significantes – refletem suas experiências. Antropólogos descobriram que certos grupos de itens do vocabulário se desenvolvem numa determinada ordem. Por exemplo, após ter estudado mais de uma centena de línguas, Berlin e Kay⁹ descobriram dez itens básicos de cor: *branco, preto, vermelho, amarelo, azul, marrom, rosa, laranja e púrpura*. [...] O número de itens varia com a complexidade cultural. Representando um extremo estão os agricultores de Papua Nova Guiné e os caçadores e coletores australianos, que usam apenas dois itens básicos, os quais traduzem *branco* e *preto*, ou *escuro* e *claro*.

Este ponto foi destacado impressionantemente por Whorf¹⁰ (1939, como é citado por Quirk):¹¹

Dissecamos a natureza em linhas especificadas por nossas línguas nativas. As categorias e os tipos que isolamos do mundo dos fenômenos não encontramos ali porque eles encaram cada observador na face; ao contrário, o mundo é apresentado como um fluxo caleidoscópico de impressões que têm de ser organizadas por nossas mentes – e isso significa, em grande medida, pelo sistema linguístico em nossas mentes. Recortamos a natureza, organizamos em conceitos e, ao fazê-lo, atribu-

⁷ Quirk, *The use of English*, p. 61.

⁸ C. P. Kottak, *Mirror of Humanity*, Boston: Mc-Hill, 2002, p. 94.

⁹ Brent Berlin e Paul Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Center for the Study of Language and Informat, Chicago, Chicago Press, 1999.

¹⁰ Benjamin Whorf, *The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language*, Language, Thought & Reality, J. B. Carroll, Cambridge, MA: MIT Press, 1939, apud Quirk, *The Use of English*.

¹¹ R. Quirk, *The Use of English*, p. 59.

ímos significados, em grande medida porque somos partes de um acordo para organizá-la dessa maneira – um acordo que vale para toda a comunidade linguística e é codificado como padrão de nossa língua.

Sem dúvida, a visão de mundo e os valores de uma dada comunidade são “codificados” nos padrões da sua linguagem.

Análise

O trem – ferrovia

A análise e a discussão, nesta seção, que se centram na resposta típica do povo iorubá ao “milagre” do trem, são baseadas exclusivamente na evidência que vem de *Isara*.¹² A representação do povo iorubá sob esse aspecto é Akinyode, o pai de Soyinka. Sua percepção, seus pensamentos e suas reações verbais e não verbais são tão típicas e profundamente iorubás que um claro entendimento e uma clara apreciação dos seus sentimentos podem proporcionar-nos um discernimento do mundo psicocultural iorubá.

Akinyode, o típico homem jovem iorubá, ficou extremamente fascinado, e até hipnotizado pelo “exótico mundo dos vagões da estrada de ferro”.¹³ Tão impressionada pelo trem ficou a jovem mente que ele precisou interpretar e relacionar-se com isso nos termos de seu próprio contexto cultural e linguístico. Dada a íntima conexão (já observada) entre linguagem e cultura, processar a experiência na sua linguagem significa também tentar “domesticar” e digerir culturalmente a experiência.

Ele se refere a isso consistentemente como um monstro ou como algo monstruoso,¹⁴ um epíteto provavelmente construído a partir da ideia de *iwin* ou *oro* – os duendes, semelhantes àqueles que povoam as novelas de Fagunwa. A mente de Yode, naquele tempo, podia funcionar apenas nos termos do contexto rural em *Isara*. Ele pensa que “a espinha da curva do trem parece uma monstruosa centopeia, nestes momentos”.¹⁵

¹² Soyinka, *Isara*.

¹³ Soyinka, *Isara*, p. 11.

¹⁴ Soyinka, *Isara*, p. 12, 13 e 16.

¹⁵ Soyinka, *Isara*, p. 16.

Além disso, “Yode tinha há muito decidido que, se existisse uma espécie de serpente com chifre igual aos besouros de chifre, por exemplo, o trem de ferro teria sido feito segundo seu modelo.¹⁶ A “serpente” e a “centopeia” são símbolos derivados do bucólico contexto da criança, símbolos que o trem poderia fazer lembrar a qualquer típica criança iorubá. É claro que a referência aqui é para o seu enorme comprimento e numerosos vagões. Como uma serpente, “o monstro firmemente vomitou suas entranhas e foi, em seguida, devorado por elas”.¹⁷ O êxtase, o terror, a maravilha e o mistério, inspirados pelo trem e as circunstâncias da viagem de trem, foram perspicazmente apresentadas por Soyinka.

A narrativa de Damian ficou aquém do mundo ferroviário de ferro e aço e grossos dormentes de madeira; nada poderia comparar-se à bandeira na mão do guarda da estação, seus olhos de censura vasculhando a plataforma de cima abaixo, bandeira erguida, rapidamente abaixada, seguida por um aceno de concordância do maquinista enfumaçado e molhado de suor, que se curvava tão propositalmente, tão confiante, tão cheio de “controle sobre o monstro. [...] Nada na descrição de Damian jamais o preparou para os bancos de madeira com espaço confortável entre eles e uma ampla passagem do comprimento e da largura dos vagões. [...] Nada o preparou para o barulho dos trilhos de ferro quando as rodas em movimento assumiram seu timbre e o aumentaram, envolvendo sua cabeça, preenchendo o vagão de sons pouco menores do que um prolongado trovão; e Damian não disse absolutamente nada do túnel dentro do qual o trem repentinamente desapareceu, uma mera manilha sobre a qual uma autoestrada de fato passava, mas que encheu ‘Yode de um terror instantâneo até que, sob a parca luz, ele viu a boca de Damian novamente aberta numa gargalhada desdenhosa, então semicerrou seus olhos, o trem envolveu-se em sua veste coberta de fuligem depois de ter emergido. [...] Mas absolutamente nada sobre túneis, por pouco que fosse.¹⁸

Embora Damian tenha obviamente preparado Yode para o “milagre” e o “mistério” desse monstro chamado trem, existem abundantes indicações de que as descrições de Damian tenham ficado aquém das

¹⁶ Soyinka, *Isara*, p. 16.

¹⁷ Soyinka, *Isara*, p. 3.

¹⁸ Soyinka, *Isara*, pp. 12-13.

grandes surpresas experimentadas por esta jovem mente. A expressão “ficou aquém” (*had fallen short*) é realmente uma dessas indicações linguísticas na sentença: “a narrativa de Damian ficou aquém deste mundo ferroviário de ferro e aço e de grossos dormentes de madeira”. Esse é um mundo distante de qualquer coisa que Yode tenha imaginado, “mundo ferroviário de ferro e aço e de grossos dormentes de madeira”. É obvio que Yode nunca tinha visto nada que se comparasse ao ferro e ao aço maciços do mundo ferroviário. A expressão “ficou aquém” é seguida de sentenças, cada uma precedida da palavra *nada* ou suas variantes, ajudando a transmitir a esmagadora surpresa que seus olhos tinham encontrado.

Nada poderia comparar-se...

Nada da descrição de Damian jamais o preparou...

Nada o preparou para a tranqueta de carimbar bilhetes...

Nada o preparou para o barulho dos trilhos de ferro...

Damian absolutamente *nada* disse sobre o túnel...

Mas absolutamente *nada* sobre túneis...¹⁹

(Grifos do autor.)

Note a repetição do verbo preparar, um verbo que sugere que Yode não estava de fato adequadamente preparado.

O primeiro sinal que temos da tentativa de Yode (e, portanto de Soyinka) de localizar o fenômeno da ferrovia na cosmologia sagrada iorubá é encontrado na frase participial “preenchendo o vagão de sons pouco menores do que um prolongado trovão”, em que o objeto direto – prolongado trovão – lembra, a qualquer leitor iorubá de Xangô, o colérico deus do trovão. Xangô, tido como capaz de causar uma morte repentina e terrível, é associado ao raio trovejante. Nenhum iorubá levemente blasfema contra Xangô, pois Xangô é conhecido por ter derrubado o desonesto e o injusto com uma morte cruenta. Xangô é descrito como *iku tii jagbe moni ko to pa ni* (a morte que primeiro grita com suas vítimas, antes de matá-las). *Igbe* (ou gritos) é uma metáfora para o trovão. A admiração e o terror – provocados pelo mundo de ferro e aço dos trilhos,²⁰

¹⁹ Soyinka, *Isara*.

²⁰ Soyinka, *Isara*, p. 12.

poderiam ser contemplados apenas em termos de manifestações de uma amedrontadora divindade iorubá – *Xango*.

Existe outro sinal, leve, mas altamente significativo, que temos da tentativa de Yode de interpretar sua experiência do mundo de ferro e aço dos trilhos, em termos de experiência ritual iorubá. É-nos dito que “o trem repentinamente desapareceu” no túnel, envolveu-se em sua veste coberta de fuligem depois de ter “emergido”. As palavras “desaparecido” e “emergido” são um grande momento estilístico e psicológico, mas a expressão que requer nossa atenção imediata é “veste coberta de fuligem”. A palavra veste é uma metáfora para morte; e morte é uma forma de transformação. O desaparecimento no e a emergência do túnel são transformações simbólicas que servem para ampliar a impressão e o mistério na mente de Yode, associadas ao monstro de ferro e aço. Talvez um dos grandes mistérios da vida seja a morte, um fenômeno assim considerado pelo culto dos *egunguns* entre os iorubás. Os *egunguns* ou mascarados são tidos como espíritos dos ancestrais.

A morte para o iorubá não leva a uma aniquilação espiritual ou física ou ao purgatório, porém a um nível mais alto de existência, venerado pelo povo. Os que morrem transitam para esse nível de existência. Talvez esse fenômeno da conexão entre o mundo dos vivos, dos mortos e o dos ainda não nascidos não possa ser mais bem descrito do que foi pelo próprio Wole Soyinka, na “nota do autor” sobre *Death and the king's Horseman* (1975),²¹ uma peça que é, sem dúvida, um clássico sobre aspectos cruciais da cultura iorubá. Soyinka nos informa que existem no “universo do iorubá” “o mundo dos vivos, dos mortos e os ainda não nascidos, e a numinosa passagem que liga tudo: transição”.

Tomado junto com os verbos desaparecer e emergir, a palavra *veste* não é somente sobre morte, no sentido de decadência, aniquilação ou desesperança, mas sobre transformação para um plano mais alto da existência e para uma comunidade de ancestrais que protege, guia e guarda os vivos. Tudo sobre a ferrovia e o trem é “monstruoso”, “misterioso”, impressionante e extremamente incompreensível para a mente de Yode. A crise e os processos mental e psicológico representam

²¹ Wole Soyinka, *Death and the king's Horseman*, Hill & Wang: New York, 1975.

uma tentativa de Yode (uma forma curta para Akinyode) de adaptar a nova experiência do sistema de trilhos ao modo tradicional de pensar. Contudo, seria absurdo sugerir que Yode venera tanto “o mundo de ferro e aço dos trilhos” que ele o eleva ao nível dos espíritos ancestrais. Longe disso.

Yode não está fazendo apenas uma análise, uma avaliação e uma reconstrução mentais, verbais, psicológicas e culturais, do “mundo ferroviário de aço e ferro”, ele está usando essa experiência para rever sua compreensão do pensamento e do ritual tradicionais. Escreve Soyinka:

Sua mente voltou aos sons e às sensações da passagem pelo túnel e pelas pontes. Não parece diferente do *igbale*, em que os seres humanos reais desaparecem para re-mergir (sic) como *alagemo* [...] O pensamento de *agemo* apenas tinha despertado o seu desejo de fazer a pergunta.²²

Aqui, Soyinka (ou, antes, Yode) tenta construir uma “ponte” entre o trem e o mundo espiritual. Enquanto os “sons e as sensações da passagem pelo túnel e pelas pontes” reverberam em sua mente, ele tem dificuldade em dissociar esta experiência da prática ritual iorubá. Para ele, “não é diferente de *igbale* [...]”. *Igbale* é a floresta sagrada, na qual os *egunguns* e os sacerdotes entram e onde certos rituais são realizados antes que os *egunguns* retornem para fazer sua apresentação pública. Como indicamos, o *egungun* representa o espírito dos ancestrais e sua presença na comunidade humana é simbólica para a ativa conexão entre o mundo dos vivos, dos mortos e, como Soyinka destaca, dos ainda não nascidos. Parece claro que a associação entre “sons e sensações da passagem pelo túnel” e a prática ritual iorubá não é somente por causa da natureza bizarra e exótica do trem. Mais amplamente, isto fala da relação entre a sociedade africana tradicional e a moderna, sob forte influência do homem branco. Voltaremos a esse ponto brevemente.

Igbale, já foi dito, é a floresta sagrada, ou pomar, onde os *egunguns* e seus sacerdotes se retiram para realizar os ritos sazonais que são significativos para renovar a relação entre os ancestrais e os vivos. Qual é, então, a conexão entre *igbale* e *agemo*? *Agemo* é a palavra iorubá para

²² Soyinka, *Death and the king's Horseman*, pp.13-14.

camaleão. Num dos mitos iorubás de criação, o camaleão foi enviado por *Olodumare*, a divindade suprema, para inspecionar a terra, quando ainda não era sólida o suficiente para o homem andar sobre ela sem lhe causar dano. Não se sabe se aquele exercício afetou o modo de andar do camaleão ou se foi justamente o seu modo de andar que o recomendou para aquela tarefa.

De qualquer forma, *Agemo* é fortemente associado ao conceito de criação, e a divindade maior de um grupo de falantes de iorubá, o *ijebu*, é conhecida por esse nome. Usando o conceito de *igbale* (ou *igbo igbale*), normalmente associado ao culto dos *eguns*, Soyinka parece estar deliberadamente fazendo convergir os cultos de *egungun* e *Agemo*. Diferente do *egungun*, que representa os espíritos dos ancestrais, *Agemo* é uma divindade de grande importância entre os *ijebus*, subgrupo iorubá do oeste da Nigéria. Existe um pomar ou floresta onde *Agemo* e o *alagemo* (o sacerdote) entram e fazem os necessários ritos anuais, mas o pomar não é conhecido pelo nome de *igbale*.

O ponto crucial é que a tecnologia, importante e indispensável como é, é útil na medida que está situada no contexto da prática espiritual e ritual. É óbvio, como Yode contempla, que a sociedade será radicalmente afetada pela presença do homem branco e da tecnologia que ele introduz. Não apenas a sociedade será profundamente alterada, Yode deve permitir a si próprio ser transformado pelas transformações forjadas pelo homem branco e sua tecnologia. Isto foi apreciado e antevisto por seu pai.

Ir para o seminário Saint Simeon, sair de casa pela primeira vez, e por um período tão prolongado, foi um rito de passagem; ele não retornaria a mesma criança que foi. Seu pai não o chamou e disse-lhe: ‘você vai para um mundo dos homens? lembre-se disso. Você deve fazer seu mundo lá, seus amigos, seus futuros companheiros. Quanto ao homem branco, lembre que ele é muito poderoso, mas ele é somente um homem; então, seja um homem diante dele, mas um homem respeitoso, porque ele é o seu professor e é ele quem governa a terra do seu pai’.²³

²³ Soyinka, *Death and the king's Horseman*, p.14.

Do mesmo modo que o trem passou pelo túnel, Yode, como a sociedade inteira, teriam que atravessar um rito de passagem. Não é que a ideia completa de processo de transformação, ou “rito de passagem”, seja inteiramente clara para Yode ou seu pai. Depois de aconselhar seu filho e oferecer alguma profunda compreensão filosófica e previsão do que a relação entre Yode e o homem branco poderia ser, “o lavrador ficou confuso e expulsou-o (Yode) para fora da sala”.²⁴ Yode está provavelmente tão “confuso” quanto o “lavrador”. É significativo que a contemplação de Yode do “mistério” do sistema ferroviário seja entrelaçada e ocorra simultaneamente com sua vontade de fazer A PERGUNTA.²⁵ O que vem assumindo o *status* de PERGUNTA, “essa questão que consome tanto”,²⁶ envolve o interesse de Yode sobre o que teria levado Damian a tentar o suicídio. Novamente, o ponto em pauta é o mistério da morte, porque um jovem preferiria morrer a viver.

A questão foi estabelecida quanto ao fato de que o povo iorubá tipicamente encontra um meio de chegar a um acordo e negociar a relação com os objetos bizarros ou exóticos. Perífrases, eufemismos, cantos e humor são o método habitual de referir-se a objetos “estranhos”. Assim como “Yode, a maioria das crianças iorubás são tão encantadas e fascinadas pelo trem que têm uma canção que imita os “seus sons”, que são pouco menos que um prolongado trovão. Eis aqui uma canção de Isara:²⁷

Mo ti gun'ke, mo ti so
Mo ti gun'ke, mo ti so
Oke ti alajapa ko Le gun
Mo ti gun'ke mo ti so
Faka fiki, fa ka fii

(Eu subia, eu descia
 Eu subia, eu descia
 O morro que o andarilho não pode subir
 Eu subia, eu descia
 Faka fiki fa ka fii)

²⁴ Soyinka, *Death and the king's Horseman*, p. 14.

²⁵ Soyinka, *Death and the king's Horseman*, p. 15.

²⁶ Soyinka, *Death and the king's Horseman*, p. 16.

²⁷ Soyinka, *Death and the king's Horseman*, p. 15.

Essa cantiga é supostamente um monólogo jocoso, posto na “boca” do trem: que se vangloria de sua habilidade para viajar rápido e extensamente através de terrenos “difíceis”, cuja habilidade é conferida por possuir uma enorme quantidade de ferro e aço. O terreno mais difícil, que é foco da canção infantil, é a “montanha”. A habilidade do andarilho empalidece até a insignificância diante das façanhas pelas quais o trem é conhecido. Minha tradução e a forma escrita tiraram da canção sua musicalidade e sua interessantíssima tentativa de imitar “os sons e as sensações” da passagem do trem. As palavras *Faka fiki faka fii* não são traduzíveis, porque são ideofones. São palavras que ocorrem apenas como sons ou suporte para sons. Elas “capturam” os “sons e as sensações” associados com o trem.

Os meios de comunicação

Os mesmos hábitos que observamos nas atitudes típicas do povo iorubá e nas suas respostas aos objetos exóticos da tecnologia estão também em evidência nos meios de comunicação que, aqui, consideramos impressos e eletrônicos, com vistas à análise e à compreensão das respostas verbais e atitudinais do povo iorubá a esses meios, como é retratada por Soyinka. Desde a introdução (1856) de *Iwe Iroyin*, o primeiro jornal da Nigéria, o povo iorubá, fascinado e encantado com a novidade, recebeu o fenômeno do jornal com uma piada. Assim como a do jornal, a recepção das transmissões de rádio é também descrita em termos humorísticos pela audiência iorubá.

Da cena de abertura de *Kongi's Harvest*,²⁸ batizado “Hemlock”, vêm as seguintes linhas:

Quem diz que não há mais
Quem diz que não há mais uma porção de palavras
Em um jornal barato
... oh, há uma safra de palavras
Num jornal barato
... quem senão um lunático

²⁸ Soyink, *Kongi's Harvest*.

Lançará palavras ao vento com caixas
Com aparelhos de redifusão governamental
Que fala, fala e nunca
Recebe uma palavra de retorno
[...]
Eu não posso contar palavras
Do aparelho de redifusão
... eu não lanço palavras ao vento
Como o alto falante do governo²⁹

*(Who says there's isn't more
Who there's isn't plenty a word
In a penny newspaper
... oh there's a harvest of words
In a penny newspaper
... who but a lunatic
Will bandy words with boxes
With government rediffusion sets
Which talk and talk and never
Take a word in replay
[...]
I cannot counter word of
A rediffusion set
... I do nor bandy words
With a government loudspeaker)*

Para uma completa apreciação da sensibilidade aqui expressa, é necessário observar que o povo iorubá é apaixonado por palavras. Sua atitude com a articulação da fala humana é próxima da veneração. Fora dos contextos que são conspicuamente sagrados ou especialmente designados como tais, quase toda a articulação da fala humana é, para uma pessoa iorubá, uma emissão sagrada. A natureza sagrada das emissões verbais é relacionada diretamente ao fato de que todas as entidades concebíveis – seres humanos, sol, animais, plantas, ar, fogo, água, terra, utensílios domésticos têm “ouvidos” ou, pelo menos, têm habilidade de responder à palavra falada. “Conhecer” os “nomes” de tais

²⁹ Soyink, *Kongi's Harvest*, pp. 61-2.

entidades, ou ser capaz de falar com elas é ser capaz de controlá-las e manipulá-las e, possivelmente, aproveitar seus recursos. Esta é a base para muitas das práticas mágicas e da manipulação encantatória iorubá,³⁰ Realmente, uma linha tênue separa o mundo sagrado do profano, de modo que a atitude com relação à palavra falada não varia acentuadamente entre os dois contextos. Os iorubás acreditam que as palavras são verdadeiros alimentos para o tímpano (*Oró lomo leti jê*); inabilidade ou falha para explicar verbalmente alguma condição, fazer necessárias requisições ou defender posição de alguém é o primeiro sinal de insipiente má sorte. (*Ailesoro ni ipilese ori buruku*, literalmente, “inabilidade para falar é o primeiro sinal de insipiente má sorte”); torrentes de palavras não podem encher uma cesta, já que elas são transportadas pelo ar (*Opo oro ko ka’gbon, afafe ni gbeelo*, implicando que não é o número de palavras articuladas pela fala que é importante, mas o seu peso ou força); uma questão (*oro*) não pode ser tão grave ou pesada que requeira uma faca para dissecá-la; é com a boca que questões são resolvidas (*oro ki tobi Ka fi obe buu, enu laa fi so*).

Esta é a situação à qual *Iwe Irohin* e os subsequentes jornais, revistas, rádio e televisão chegaram. A característica obsessão do povo iorubá pela palavra e seus esforços habituais de compreensão, apreciação e negociação de novidades por meio do humor, de deliberados jogos de palavras e trivialidades são claramente evidentes na passagem de *Kongi’s Harvest*.³¹ Sob o foco estão os dois principais meios de disseminação de informação de massa, através dos quais nosso mundo espalhado vem sendo encolhido na aldeia global. Observamos a poesia e a musicalidade dos ditos populares de humor. Primeiro, as formas reduzidas (em inglês) *isn’t* (duas ocorrências) e *there’s*, e a escolha do verbo *bandy* (rimando com *counter*) e *talk*³² nos lembram que esses ditos ocorrem principalmente na fala; que, para o povo iorubá, palavras são primeiramente faladas, são articulações da fala, emissões, e que a palavra escrita é uma adaptação da falada.

³⁰ Cf. Olamnde O. Olatunji, *Features of Yoruba*, New York, State University of New York Press, 1984.

³¹ Soyink, *Kongi’s Harvest*.

³² Optamos por manter os exemplos em inglês por não haver correspondência em português. (Nota do tradutor).

Relacionada à ideia de fala é a apresentação lírico-retórica, que torna o dito memorável, um ponto sublinhado pela repetição retórica de questões, cada uma delas introduzida por palavras iniciadas com *wh* (*wh word*) e seguidas pelo verbo dizer. A forma da questão retórica é de Soyinka, pois o ditado comum entre os iorubás é usualmente uma forma declarativa: *Oro po ninu iwe e kobo* (há muitas palavras num jornal barato). Dois sintagmas nominais exibem o humor pitoresco: “um jornal barato” (duas ocorrências) é justaposto a “uma safra de palavras” (cuja variação é “uma porção de palavras”). O pré-modificador “barato”, em “jornal barato”, sublinha a simplicidade do meio. Em vista da proximidade do sagrado, com que o povo iorubá considera a palavra falada, eles acham divertidamente inacreditável que folhas de papel, portando tantas palavras, possam custar tão pouco. O sintagma nominal “uma safra” em “uma safra de palavras” é a modificação imaginativa de Soyinka do dito original. O valor que a palavra “safra” tem para uma sociedade majoritariamente rural e agrária, que, compreensivelmente, valoriza a abundância da safra, faz da palavra “safra” uma escolha feliz no contexto.

Quando nos voltamos para os meios eletrônicos, observamos a mesma obsessão com palavras, observada na nossa análise de “jornal barato”. O povo iorubá caracteriza o rádio (naquele tempo identificado como “redifusão”) como uma “máquina que fala e fala sem se importar em ser respondida”. Essa caracterização é uma função do quase mistério que o povo, especialmente os jovens, associa ao rádio. Para apreciar plenamente o grau de importância ligado ao meio, precisamos colocar uma extensa citação de *Ake*:

Uma grande caixa de madeira foi trazida para casa e instalada na parte mais alta de uma estante, deslocando o velho gramofone que, então, teve que se contentar com uma das prateleiras mais baixas do mesmo móvel. A face da caixa parecia feita de fina treliça de seda [...] não havia necessidade de colocar o disco preto, girar a manivela ou trocar a agulha, era necessário apenas que o botão fosse girado para o som sair. Diferente do gramofone, contudo, a caixa não fora feita para falar ou cantar a qualquer hora do dia. Ele começava seu monólogo de manhã cedo, tocando “Deus salve o Rei”. A caixa ficava em silêncio algum

tempo durante a tarde, retornava no final do dia, e, então, por volta das dez ou onze da noite cantava “Deus salve o Rei” mais uma vez e ia dormir. Porque a caixa falava incessantemente e aparentava não ter interesse em uma resposta, ela cedo ganhou o nome de *As’oromagbe’si*.³³

Quando nós comparamos a passagem do *Kongi’s Harvest*³⁴ com a de *Ake*, encontramos uma impressionante coerência linguística e ideacional na maneira pela qual Soyinka representa a resposta e a atitude iorubá para o rádio. Na passagem de *Kongi*, o aparelho de rádio é referido nos seguintes sintagmas nominais: “caixas”, “aparelho de redifusão governamental”, “um aparelho de redifusão”, “um alto-falante do governo”. A frase descritiva, como temos notado, é uma tentativa de chegar a um acordo com a exótica máquina tagarela. A palavra “caixas” é interessante na medida em que sugere que o aparelho de rádio é concebido nos termos de um objeto com o qual as pessoas estão familiarizadas.

Mais interessante, contudo, são os sintagmas nominais “aparelhos de redifusão do governo” e “um alto-falante do governo”, nos quais a palavra pré-modificante conecta a novidade ao governo. Aqui, é outro modo característico do pensamento dos iorubás, quando encontram novidades: a crença de que somente o governo pode estar por trás de todas essas entidades. Portanto, eletricidade é a luz “do governo”, água encanada é a água “do governo”, hospitais são propriedades “do governo”, etc. Isso explica por que o povo iorubá menos educado tem dificuldade para entender ou apreciar a filosofia e o valor que sustentam a política de privatização. A palavra “alto-falante” pode ser tomada literalmente, ou figurativamente, no mesmo sentido que nós falamos do porta-voz do governo. Qualquer interpretação é favorecida, a máquina maravilhosa é considerada como a “voz” ou a agência do governo. De qualquer modo, naqueles dias a propriedade privada do rádio era impensável, mesmo entre as pessoas altamente educadas ou mesmo nos círculos governamentais.

Na passagem de *Ake*, a palavra “caixa”, descrevendo o rádio, aparece cinco vezes em coerência com o extraído de *Kongi*. Além dis-

³³ Soyinka, *Isara*, pp. 107-8.

³⁴ Soyink, *Kongi’s Harvest*.

so, em consonância com esta passagem, ela descreve as emissões da fala do rádio como um “monólogo”, uma descrição que se harmoniza com a palavra iorubá *asoromagbesi*, traduzida na nota de roda pé como aquele que fala sem esperar resposta.³⁵ Foi-nos dito “que, então, as vozes cantaram, não solicitadas, da nova caixa”. A sinédoque em “vozes cantaram” serve para acentuar a natureza impessoal dos cantores (ou falantes) e a inescrutável origem das vozes. Tomadas juntas com a locução prepositiva “da nova caixa”, notamos que as “vozes” estão sendo emitidas de um objeto quase mágico. O particípio “não solicitadas” (*unasked*), além disso, enfatiza a ideia de “monólogo” ou *asoromagbesi*.

A ideia de *oromagbesi* contraria a noção de resposta (*feedback*), um conceito chave em comunicação, que representa a reação ou a resposta gerada no receptor por uma peça de comunicação. Teóricos insistem que, nos meios de comunicação, nunca falta resposta, embora em certos casos reações da audiência ou dos leitores possam ser atrasadas, na proporção da limitação imposta pelo meio sobre o imediatismo e a objetividade da interação de emissor e receptor. Interessantemente, um novo sistema, por meio do qual respostas imediatas e diretas são recebidas da audiência, é agora colocado em prática através do telefone, em combinação com o rádio e a televisão. As sessões interativas alcançadas através do sistema de telefone têm modificado substancialmente a ideia de *oromagbesi*. É interessante que a alcunha *oromagbesi* esteja perdendo rapidamente a sua circulação no uso popular em favor do “rédiò”, a forma corrompida de “rádio”. É possível que essa perda de popularidade da palavra possa não ser alheia à mudança de visão, considerando o sistema de resposta da mídia eletrônica. Mas Soyinka escreve sobre os primórdios do rádio na Nigéria.

Para voltar à análise, Soyinka emprega alguns advérbios de tempo para enfatizar a rotina e o invariável caráter de monólogo das articulações da fala do rádio.

Ele começava seu monólogo de manhã cedo, tocando “Deus salve o Rei”. A caixa ficava em silêncio algum tempo durante a tarde, retornava

³⁵ Soyink, *Kongi's Harvest*, p. 108.

no final do dia e, então, por volta das dez ou onze da noite, cantava “Deus salve o Rei” mais uma vez e ia dormir.

Os tempos verbais “começava”, “ficava em silêncio”, “retornava”, “cantava”, e “ia (dormir)” são – cada um deles – precedidos ou seguidos por um advérbio de tempo: “de manhã cedo”, “algum tempo durante a tarde”, “no final do dia”, e “por volta das dez ou onze da noite”. A impressão de pronunciamento imutável e ritualístico é inconfundível. Talvez valha a pena comparar mais algumas linhas de *Aké*, como modo de reforçar nossa percepção dos valores subjacentes às atitudes do povo iorubá diante do rádio:

Em horários definidos, a caixa dava AS NOTÍCIAS. As notícias logo se tornavam objeto de adoração para Essay e alguns de seus amigos. Quando a hora se aproximava, alguma coisa acontecia a esse clube. Não importa o que estivessem fazendo, eles corriam para nossa casa para ouvir o Oráculo. Era suficiente olhar para a cara de Essay para saber que a pele das costas de qualquer criança podia ser arrancada, se ela falasse enquanto ele escutava as notícias. Quando seus amigos estavam presentes, o salão, com sua tristeza normal, parecia um santuário, com rostos em êxtase, ouvindo atentamente, quase sem respirar. Quando a voz se calava, todos os rostos instintivamente se voltavam para o próprio sacerdote [...].³⁶

A rotina e a natureza impessoais das emissões pela caixa são contundentemente enfatizadas pela frase “Em horários definidos, a caixa dava AS NOTÍCIAS”. Mais importante, observamos que a frase nominal dava AS NOTÍCIAS está grafologicamente em destaque, um fato que sublinha a centralidade da notícia nas três principais funções da comunicação de massa – informação, educação e entretenimento. AS NOTÍCIAS, título usado como metonímia para rádio, é grafado consistentemente em destaque, e o destaque grafológico é parte da estratégia textual para viabilizar a quase apoteose do rádio. O interesse obsessivo de Essay e do “clube” (que ele lidera) por AS NOTÍCIAS beira a veneração. A palavra “Oráculo” confere autoridade e mistério inalienável, pertencente ao onisciente *Ifá* sobre o rádio e AS NOTÍCIAS. Uma vez

³⁶ Soyinka, *Isara*, p. 108.

que as “notícias logo se tornavam objeto de adoração” isto só é possível porque temos “o sacerdote” na própria pessoa de Essay e não é de se surpreender que “o salão com sua tristeza normal parecesse um santuário”. O vocabulário – “o oráculo”, “o santuário”, “o sacerdote” e “a adoração” – consistentemente insinua que o rádio e suas manifestações só podem ser pensados e falados em termos de milagres e mistério.

Enquanto a elite, representada por Essay e seu “clube”, quase venera o rádio e “AS NOTÍCIAS”, porque eles apreciam o valor dos seus serviços, os outros não alfabetizados compõem canções e inventam alcunhas que mostram sua admiração e a falta de compreensão da razão de ser [em francês, no original]. Caracteristicamente, eles compuseram uma canção numa tentativa de trivializar os exóticos itens de tecnologia trazidos pelo branco:

Elektriki Iná oba
Umbrella e'leko
As'oromagbesi, erro Oyinbo

[Eletricidade, luz do governo
Guarda-sol, para a elite de Lagos
Redifusão, mentiras do homem branco]

Confiemos nas traduções de Soyinka das canções (fornecidas entre parênteses) para nossas análises. A relação entre a expressão adjetiva “do governo” e o substantivo “luz”, na frase “luz do governo”, já é muito familiar para justificar mais comentários. No entanto, essa é a primeira vez que encontramos a frase “mentiras do homem branco”, que se refere surpreendentemente à palavra redifusão, outro nome para a “caixa” ou o “rádio”. A ideia de “mentira”, em referência ao “rádio”, parece contradizer de forma bastante estranha o fenômeno da quase apoteose que já temos observado nesse exótico meio. Essa visão das articulações da fala d’“a voz” ou “caixa” como mentiras pode ter sido inspirada pelo provérbio iorubá *òrò pupò irò lon um wa* (garrulice – demasiadas palavras reproduzidas – induzir mentiras). O incessante monólogo pode ser alvo de crítica sarcástica. Pareceria que tantas palavras em incessante emissão, sem a salutar e a moderadora influência ou intervenção de um interlocutor podem somente ser baseadas ou inspiradas por falsidade.

Há, no entanto, uma explicação alternativa. Tocado por uma revelação, verdade ou notícia extremamente agradável, surpreendente e espantosa, o povo iorubá algumas vezes se vê exclamando ‘inverdade’, ou ‘é mentira’ ou ‘é impossível’, uma observação admirada não muito diferente em importância ou sentimento da exclamação inglesa ‘incrível’. Este comportamento linguístico pode ser sugerido como o que dá as bases psicoculturais para a descrição do palavreado monológico do rádio como ‘mentiras do homem branco’. Totalmente incapaz de compreender a tecnologia, que parece impenetrável, ou o funcionamento da “caixa”, e estupefata com suas operações inexplicáveis, a pessoa iorubá responde com a ironia característica e adequada para este tipo de situações. Esta última hipótese parece ser mais atraente do que a anterior, que conflita com a noção de extrema admiração e reverência, assinalada na atitude e na resposta da pessoa iorubá para a ‘caixa mágica’. Além disso, não há nada nos textos em análise ou na longa interação iorubá com o seu ‘novo ambiente’, criado pela presença do homem branco, para sugerir que o homem branco é considerado um mentiroso. Ao contrário, há uma noção generalizada de que o homem branco é uma pessoa da maior integridade. Pode parecer estranho para nós, hoje, que uma coisa tão insignificante como o guarda-chuva seja o tema de uma canção: “Guarda-chuva, para a elite de Lagos”. No tempo sobre o qual Soyinka escreve, o guarda-chuva era tão exótico e novo como a eletricidade, o rádio, a bicicleta, a câmera e o sistema postal, e eram apenas as pessoas “civilizadas”, a “elite” de Lagos, que tinham o privilégio de possuir e usar tais coisas. Semelhantes atitudes e respostas psicoculturais e linguísticas são notadas nas expressões ‘o próprio cavalo do diabo’ e ‘a caixa de um olho só’ (*The Lion and The Jewel*,³⁷). Eis o contexto em que essas frases ocorrem:

Primeira garota: Sidi, ele voltou. Ele voltou como ele disse que faria.

Sidi: Quem voltou?

Primeira Menina: O estrangeiro. O homem do outro lado do mundo. O palhaço que caiu no rio – por você. (Elas caem na gargalhada.)

Sidi: O que montou no próprio cavalo do diabo?

Segunda Menina: Sim, o mesmo. O estrangeiro com a ‘caixa de um olho só’. (Ela demonstra a ação de uma câmera em meio a risos de admiração.)³⁸

³⁷ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, p. 11.

³⁸ Soyinka, *The Lion and the Jewel*, p. 11.

É claro que ‘o próprio cavalo do diabo’ é uma referência circunlocutória à bicicleta. A palavra ‘cavalo’ vem do meio de transporte com que os personagens (que são com certeza iorubás) estão familiarizados, uma evidência das suas tentativas de compreender e apreciar o item exótico no contexto de sua cultura, do seu conhecimento prévio e da sua linguagem. A ‘caixa de um olho só’ é um esforço perifrástico de nomear a câmera. A expressão ‘um olho só’ pode ter sido inspirada pelo provérbio, *Oloju kan nii Joba ni’lu afoju* (Em terra de cego, quem tem um olho é rei). No contexto da perífrase, no entanto, a palavra não é sobre a cegueira ou mesmo depreciativa, mas descritiva.

Ccnclusão

O artigo discutiu o modo característico do povo iorubá de “desmistificação” de “milagres” e “mistérios” associados a coisas exóticas. Estranho, mas impressionante, a ferrovia, o rádio, a televisão, o jornal, a eletricidade, o sistema postal e a câmera fotográfica são objetos de canções, ditados proverbiais, referências circunlocutórias e humor entre os povos de língua iorubá do oeste da Nigéria. Aquelas mais inspiradoras do maravilhoso são contempladas em termos da prática religiosa e do ritual do povo, um método sistemático, mas eficaz de neutralizar o “mistério” percebido. Tendo concluído o processo de “iniciar” os novos objetos tecnológicos em seus hábitos culturais, o povo iorubá se sente confiante o suficiente para conviver e utilizar as coisas.

Resumo

Analisando textos literários de Soyinka, o artigo identifica e examina os modos costumeiros do povo iorubá de responder a fenômenos tecnológicos exóticos, tais como a ferrovia, o rádio e a televisão, a eletricidade e o serviço postal. O povo iorubá emprega cantos, anedotas, ditos proverbiais humorísticos e eufemismos circumlocutórios como meio de “desmistificar” os “milagres” e os “mistérios” associados a essas novidades. Os “mistérios” são também relacionados às práticas espirituais e rituais do povo. Uma vez que as coisas exóticas são reduzidas a canções e anedotas, os iorubás parecem ter completado o “rito de iniciação” em sua cultura. Os textos analisados estilisticamente revelam importantes aspectos da cultura iorubá, incluindo a natureza sagrada da palavra falada.

Palavras-chave: tecnologia exótica – linguagem iorubá – cultura –

Abstract

Analyzing Wole Soyinka’s literary texts, the paper identifies and examines the Yoruba people’s customary ways of responding to exotic technological phenomena such as the railway, the radio and television, electricity, and the postal system. The Yoruba people employ songs, jokes, humorous proverbial sayings, and circumlocutory euphemisms as a way of “demystifying” the “miracles” and “mysteries” associated with these novelties. The “mysteries” are also related to the spiritual and ritual practice of the people. Once the exotic materials are reduced to songs and jokes, the Yoruba seem to have completed the ‘rite of initiation’ into their culture. The texts, analysed stylistically, reveal important aspects of Yoruba culture including the sacred nature of the spoken word.

Keywords: exotic technology – Yoruba language – culture