



Afro-Ásia

ISSN: 0002-0591

revista.afroasia@gmail.com

Universidade Federal da Bahia

Brasil

AyohOmidire, Félix  
AGOGO ÈÈWÒ OU A REINVENÇÃO DA NAÇÃO NIGERIANA E SEUS DIRIGENTES  
Afro-Ásia, núm. 34, 2006, pp. 335-345  
Universidade Federal da Bahia  
Bahía, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77003412>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



## AGOGO ÈÈWÒ OU A REINVENÇÃO DA NAÇÃO NIGERIANA E SEUS DIRIGENTES

*Agogo Èèwò*, direção: Tunde Kelani; roteiro: Akinwumi Isola; produção: Mainframe (Opomulero) Films and Television Productions, Lagos, 2002. Formato VHS e VCD, iorubá legendado em inglês, 110 minutos.

Conforme a avaliação de vários especialistas, o cinema nigeriano teria chegado à sua maturidade com a popularização do vídeo doméstico nos anos 1980.<sup>1</sup> Desde essa década, têm-se produzido na Nigéria centenas de videofilmes cada ano, distribuídos em formato VHS e VCD. Num trabalho recente, Onookome Okome divide estes filmes em duas categorias principais: os “filmes épicos” e os “filmes *hallelujah*”.<sup>2</sup> Os “filmes épicos” seriam os que abordam a temática do passado épico e

mitológico dos diversos povos e etnias da Nigéria, como, por exemplo, *Oba Koso* (c. 1978), *Ògbórí-Elémòsó* (c. 1981), *Ìjà Òminira* (c. 1982), *Odùdùwà I* (2000) e *Odùdùwà II* (2001), *Òrànmiyàn* (2003), *Àfònjá* (2004), *Başòrun Gáà* (2004), dentre tantos outros. Em contrapartida, os “filmes *hallelujah*” seriam aqueles cujas temáticas abordam a questão da presença do oculto e da magia negra. Aparentemente, Okome deixou de citar a existência de uma terceira categoria de vídeos, os que se poderiam chamar de “filmes de ficção sociopolítica”. De modo geral, tais filmes abordam temáticas relacionadas com a atualidade, na medida em que isto afeta o cotidiano e as aspirações dos grupos ou dos indivíduos que formam a nação nigeriana. Embora em tais filmes não desapareça totalmente a presença do poder mágico e oculto, o seu foco temático se desloca mais para a construção de um mundo de razão e lógica, apoiado nos processos demo-

<sup>1</sup> Ver, entre outros, Eugenio Barzagli, “Agogo èèwò, I pixel indipendente del cinema nigeriano”, <http://www.cinemavvenire.it/articoli.asp?IDartic=2190>, acessado em 16/05/2006; Olusegun Adeniyi “Agogo Eewo, Film Obasanjo Must Watch”, <http://www.thisdayonline.com/archive/2002/08/08/20020808ext01.html>, acessado 16/05/2006.

<sup>2</sup> Onookome Okome, “Youth and the Struggle for Social Space in the Nigerian Video Film”, trabalho inédito, apresentado em Salvador, junho de 2004.



cráticos contemporâneos. O que norteia a produção de tais filmes é a realidade sociopolítica da nação. A esta categoria pertencem certamente *Agogo Èèwò* (2002), assim como o seu precursor, *Şaworoide* (1999), filmes dirigidos e produzidos por Tunde Kelani, atualmente considerado “um dos maiores cineastas nigerianos”.<sup>3</sup> A escolha de *Agogo Èèwò* para esta resenha se deve, sobretudo, ao seu caráter alegórico da situação política nigeriana contemporânea.

Para bem compreender o filme *Agogo Èèwò*, é necessário ter assistido a *Şaworoide*, obra-prima do mesmo diretor.<sup>4</sup> *Şaworoide* é o nome de um sagrado tambor falante, com adornos de cobre, que está misticamente ligado à coroa-de-cobre (*adéide*), atributo supremo do rei da metafórica nação de *Jogbo* e símbolo da sua legitimidade e autoridade. Esse tambor teria o poder de provocar dores de cabeça fatais a qualquer dirigente que traísse a nação, erigindo-se, desta maneira, como única força capaz de conter os abusos de governantes corruptos. *Şaworoide* tem por subtítulo “o pacto entre uma nação e sua liderança”, sendo o tambor a garantia des-

te pacto. A partir destes elementos, o filme foi concebido para denunciar os dirigentes descomprometidos com o bem-estar da nação, que fazem de tudo para não se submeterem aos poderes purificadores do *Şaworoide* e se sucedem num ciclo impiedoso, semelhante ao ciclo do proverbial *abikú*.<sup>5</sup> *Şaworoide* é uma alegoria em torno da nação nigeriana, macrocomunidade representada no filme pela microcomunidade de *Jogbo*, reino imaginário, cujo nome ressoa como corruptela de várias cidades reais da atual região sudoeste da Nigéria, tais como *Osogbo*, capital do estado de *Osun*, ou *Odogbo* (*Odogbolu*). Esta última foi cidade natal do general *Oladipo Diya*, homem-forte das ditaduras sucessivas de *Babangida* e *Abacha* (1985-1998), e, portanto, protagonista importante da recente história do processo democrático da Nigéria. Para deixar claro que a escolha do nome da nação imaginária não foi à toa, ao longo do filme o narrador

<sup>3</sup> Barzaghi, “Agogo èèwò”.

<sup>4</sup> *Şaworoide*, direção de Tunde Kelani, roteiro de Adebayo Faleti, produção de Mainframe (Opomulero) Film e Television Productions, Lagos, 1999. Formato VHS e VCD, iorubá, legendado em inglês, 120 minutos.

<sup>5</sup> *Abikú* em iorubá é o termo usado para descrever crianças que nascem e morrem e voltam a nascer para os mesmos pais, e voltam a morrer e nascer novamente num ciclo interminável. Em uma das interpretações mais estabelecidas de um poema homônimo, de autoria do celebrado escritor nigeriano Wole Soyinka, Prêmio Nobel da Literatura (1986) e que, aliás, se constituiu nas últimas décadas como o crítico mais constante da política nigeriana, se compara a situação do país à dor e à decepção que as idas-e-vindas de um *abikú* provocam nos pais.



sempre invoca, no *oríkì* da cidade, a associação violenta entre Jogbo, *orogbo* e *Oro*.<sup>6</sup> Este *oríkì* é também invocado repetidas vezes em *Agogo Èèwò*, a megaprodução que dá continuidade à saga de Jogbo. Porém, neste último filme, Tunde Kelani procura deslocar o problema da nação nigeriana, fazendo crer que tal problema já não se encontra na pessoa do rei ou do presidente, mas, sim, com os seus ministros e conselheiros.

Mas, antes de examinar *Agogo Èèwò*, será útil contextualizar melhor o enredo, mediante um resumo sucinto de *Şaworoidẹ*. Lápitẹ, o rei eleito de Jogbo, estava determinado a tirar o maior proveito da sua posição para se enriquecer, mesmo tendo plena ciência das possíveis conseqüências de tal ato. Com a ajuda de Balogun, um dos ministros-chefe mais poderosos do reino, e sob os conselhos de Baba Ọpálábá, antigo servo do palácio, que lhe fornecia valiosas informações sobre os rituais a evitar para não sofrer a represália dos orixás fundadores da nação, o rei Lápitẹ se recusou a submeter-se ao ritual do tambor sagrado

(*Şaworoidẹ*). Este rito envolvia a aplicação de incisões que misticamente controlavam a sanidade político-social do rei, através dos poderes mágicos do tambor sagrado. Na hora da aplicação das incisões, o rei ameaçou com um revólver os *isoro*, sacerdotes reais que conduziam o processo ritualístico da entronização. Em seguida, mandou eliminar todos os opositoristas. Apenas Àyàn-Àgalú, o guardião do tambor sagrado, conseguiu escapar das mãos dos assassinos e fugiu para a floresta, levando consigo o tambor (*Şaworoidẹ*).

Tendo eliminado a oposição, o rei Lápitẹ, junto com a sua nova rainha, procedeu a uma exploração sem medidas dos recursos da terra, com a conivência das grandes multinacionais e a plena cumplicidade de seus ministros. Com o aborto do processo da lei e o encarceramento dos jornalistas que se opunham ao seu regime, só restavam as milícias populares para lhe contestar a legitimidade. Estas conseguiram roubar-lhe o maior símbolo do poder, a coroa de cobre (*adéidẹ*), misticamente ligada ao tambor sagrado. Sem ela, o rei seria obrigado a abdicar no prazo de 21 dias. Lápitẹ contratou mercenários militares que conseguiram pôr fim às atividades das milícias e recuperar a coroa. Porém, em vez de restituí-la ao rei, Làgàta, o chefe dos mercenários, matou o rei e se autoproclamou o novo líder. Para piorar a ofensa

<sup>6</sup> O *oríkì* diz: *Jogbo bi oro, Jogbo bi orógbó*, ou seja, “a nação é comparável ao *orobó*”, noz de cola amarga, usada no culto dos orixás mais violentos e imprevisíveis do panteão iorubano, e é comparável ainda ao próprio *Orò*, o culto mais secreto e instrumento de maior censura entre os iorubanos, ao qual nenhuma mulher ou pessoa não-iniciada poderia assistir, sob pena de morte súbita e violenta.



deste golpe de estado, o general resolveu legitimizar seu poder com o uso do *adéide*, sem se ter submetido previamente ao ritual necessário. Com isto, os opositoristas se reorganizaram e trouxeram do exílio o filho de Àyàn-Àgalú para tocar o tambor sagrado. Assim, no dia da entronização do rei impostor, no exato momento em que a coroa sagrada foi colocada na sua cabeça, o tambor *Şaworoide* foi tocado. Isto provocou uma dor de cabeça terrível no rei golpista, matando-o na hora. Assim foi que a nação de Jogbo se livrou deste ditador. O filme acaba na cena em que o jovem Aréşşèjábàtá, filho de Adebomi, o antigo rival do rei Lápité, está sendo preparado ritualmente para ascender ao trono como o eleito do povo e da tradição.

#### **Agogo Èèwò... a saga continua**

Como no filme precedente, a mensagem de *Agogo Èèwò* (sino ou gongo de purificação) revela-se bastante simples. A maior qualidade do filme é a originalidade do seu enredo, estruturado do início ao fim como uma sucessão de contos cantados. Talvez fosse por isto que o crítico italiano Barzaghi lhe louvara a “estrutura de fabular” (*struttura fiabesca*).<sup>7</sup> O seu caráter de conto cantado se acentua com a presença, ao longo de todo o filme, de um velho *griot-apàló*, aque-

le mesmo antigo servo do palácio de Lápité que, agora, se aposentou e usa o nome sugestivo de Etíyerí.<sup>8</sup> Ele e seus jovens acólitos narram e traduzem as cenas em forma de *àló-àpamò-pagbe*, conto tradicional, ora contado, ora cantado, que acompanha e interpreta o desenrolar do drama nacional através de cantigas temáticas. Este tratamento formal não deixa dúvida quanto ao talento do roteirista do filme, Akinwumi Isola, consagrado professor universitário, escritor e tradutor de clássicas obras literárias e da cultura iorubá-africana.

Os já citados críticos cinematográficos italianos acertaram ao afirmar que a descrição dos protagonistas não deixa nenhuma ambigüidade quanto às identidades visadas. Os nomes aludem de forma bastante clara a personagens reais da política nigeriana. Por exemplo, o rei chama-se Adébòsípò, ou seja, “aquele que voltou para retomar o trono que lhe pertence”, e sabemos que o atual presidente da Nigéria (Olusegun Obasanjo) tinha deixado a presidência em 1979 para inaugurar a 2ª República de Shehu Shagari.<sup>9</sup> Porém, os já citados críticos italia-

<sup>7</sup> Barzaghi, “Agogo èèwò”.

<sup>8</sup> *Etíyerí* é nome de um gênero de música satírica em iorubá.

<sup>9</sup> Esta é uma grande diferença com os nomes metafóricos escolhidos para os protagonistas de *Saworoide*. Lápité significa “alguém que quer ‘pité’” ou seja, fazer o que ninguém tinha feito antes; Làgàta é o nome dado a um forasteiro intrmetido (*alàgbàta*), etc.



nos falharam lamentavelmente ao interpretar o drama de *Agogo Èèwò* como mera ilustração da “luta universal entre o Bem e o Mal”, que, conforme afirmam, “é o tema de fundo de todos os videofilmes nigerianos”. “Uma luta entre o Bem e o Mal impregnada de África”.<sup>10</sup> Assim perderam de vista os valores e os saberes particulares que o filme traz à tona, além de caírem no erro de procurar entender uma obra de arte iorubá-africana meramente sob a ótica estético-epistemológica patenteada pelo Ocidente. Eles não compreenderam os embates profundos com que o filme procura abalar muitos dos valores já consagrados pela estética cinematográfica ocidental, na sua vontade de erigir uma estética própria ao meio iorubá-africano, em consonância com o clima político-social da Nigéria no momento da sua produção.

Também o fato de as legendas em inglês não terem conseguido dar conta das nuances idiomáticas do filme pode ter provocado equívocos de compreensão em espectadores não-iorubanos. Por exemplo, a referência feita logo nas primeiras cenas pelo futuro rei Bòsípò, aludindo à situação pouco esperta de quem aceita servir de “cavalos” ao *igunnu*,<sup>11</sup> não pode ser facil-

mente compreendida por alguém pouco familiarizado com o contexto cultural iorubano. Devido à dificuldade para traduzir tais expressões, esta e muitas outras sequer foram decodificadas nas legendas. Outro caso se dá durante a cena do jogo oracular de Ifá, que estabelece o ritual de *Agogo Èèwò*, a cena acaba sendo traduzida no subtítulo apenas como “encantamento” o que resulta na perda do conteúdo cultural e temático do jogo oracular, como, por exemplo, a sua referência às ditaduras militares que a nação tinha sofrido no passado recente. Mas esta já é outra história.

### A mensagem inconfundível dos *àlò àpagbè*

A ação do filme gira em torno de Adébòsípò (Bòsípò), antigo chefe de polícia da nação de Jogbo, convidado pela máfia política da terra a ascender ao trono de Oníjogbo (rei de Jogbo) no lugar de Aréşèjábàtá, jo-

---

*gò ní gbé igunnu*, que literalmente significa “só quem é burro é que sai de *igunnu*”. Isto faz referência ao fato de que, quando o *igunnu* sai, ele está envolto em várias tiras de roupa, e a sua característica maior é ficar fazendo prodígios de crescimento desmedido, podendo crescer até a altura de um prédio de 30 andares. Isto faz com que o próprio *igunnu* ignore tudo o que se passa ao seu redor. Portanto, quando as pessoas do público lhe fazem doações de dinheiro e outros bens, é ao seu assessor que entregam tudo, podendo este subtrair ou furtar o que quiser das doações, sem que o *igunnu* de nada desconfie, já que não vê nada do que se passa ao seu redor.

<sup>10</sup> Barzaghi, “Agogo èèwò”.

<sup>11</sup> *Igunnu* é o culto dos mascarados na cultura do povo nupe (tapa), parecido ao culto dos *baba eguns* na cultura nagô-iorubana. O rei se refere ao provérbio iorubano: *Eni*



vem herdeiro do trono que já tinha sido preparado para este cargo desde o final do filme anterior. Depois de muita persuasão, Adébòsípò se deixa convencer pela máfia, mas ele confia à sua esposa Láápé que sabia da verdadeira intenção da máfia e que, uma vez entronizado, pretende virar o jogo político em favor da terra. Com efeito, assim que ascende ao trono, o rei Bòsípò deixa claro à máfia política que não irá mais permitir a impunidade e o roubo na nação. Também informa aos representantes das grandes multinacionais que, doravante, elas terão que cumprir todas as leis da terra e que não será mais tolerada a corrupção na exploração dos recursos naturais do país.

A máfia política não se conforma com as medidas tomadas pelo rei para sanear a economia da nação. Por isto, os ministros que formam esta máfia poderosa juram vingança, tornando o país ingovernável para Bòsípò. Frustrado nos seus projetos de fazer reformas políticas e econômicas devido à intransigência dos seus ministros, o rei procura a ajuda de Amawomárò, o sacerdote de Ifá que garante o contrato místico entre o rei de Jogbo e a nação, contrato simbolizado pelo ritual de *Şaworoidę* e *adéidę*. O rei Bòsípò fica sabendo por Amawomárò que existe um ritual sagrado da terra, igual ao *Şaworoidę*, que poderia ser invocado para castigar e eliminar qualquer ministro perverso e corrupto. O rei

resolve aplicar este ritual, chamado *Agogo Èèwò*, que consiste em fazer com que cada ministro passe pelos procedimentos de juramento após ter ingerido uma bebida ritual preparada dentro do *Agogo Èèwò*. O *Agogo Èèwò* é uma espécie de sino gigante, sobre cuja superfície foram escritos os textos oraculares contendo as palavras rituais que controlam o destino dos ministros, da mesma forma que o *Şaworoidę* controla o destino do próprio rei. Qualquer ministro que traia a terra morrerá de dores de barriga após a sétima batida do *Agogo Èèwò*. Com o apoio das lideranças da sociedade civil, os ministros recalcitrantes são forçados a cumprir este ritual, e os dois mais teimosos acabam morrendo de dores de barriga neste processo de purificação da terra.

Quem conhece um pouco da história recente da Nigéria nos últimos dez anos não terá dificuldade em reconhecer nos personagens do filme os principais atores do drama nacional. Como já foi frisado anteriormente, é inconfundível a relação entre o rei Adébòsípò, que se encontra no modesto ofício de agricultor no momento em que começa a disputa pelo trono de Jogbo, e o atual Presidente da República, Olusegun Obasanjo.<sup>12</sup> Isto

<sup>12</sup> Obasanjo iniciou o programa *Operation Feed the Nation* (OFN), plano nacional de agricultura familiar, quando era chefe de estado militar entre 1976 e 1979, e se dedicou quase que exclusivamente à sua fazenda, na cidade de Ota, desde que entregou o



sem falar do fato de que o filme se inicia com uma vista panorâmica de Abẹ̀òkuta, terra natal do próprio Obasanjo. Aliás, não faltou quem acusasse o realizador do filme de certa simpatia pelo Presidente Obasanjo, sendo que o nome Adẹ̀bòsípò pode ser interpretado como uma corruptela mal disfarçada de Òkíkíolá,<sup>13</sup> o nome do meio de Obasanjo, que a imprensa adutora adotou definitivamente, quando este voltou ao poder após vinte anos de ausência. Ainda por cima, toda hipótese de pura coincidência é afastada, ao prestarmos atenção à linguagem do tambor *bàtá* que toca na abertura dos créditos do filme, repetindo, na linguagem da percussão, expressões provocativas e jubilosas como *kówó kówó, kówó kówó, Àràbà ò wómó, ojú t'Ìròkò, kówó kówó!*,<sup>14</sup> as-

sim como também charadas desafiantes: *Ìwọ la fisé, iwọ la fis'àgbàlagbà, iwọ la fisé, b'ènikan nse kándú, kándù, kándú, iwọ la fisé!*,<sup>15</sup> como que afirmando a sanção, tanto divina como popular, do regime de Obasanjo.

Para poupar tempo e espaço, limitar-me-ei, aqui, a elaborar uma interpretação de algumas das principais metáforas, alegorias e parábolas que constituem os aspectos estético-temáticos do filme. De fato, *Agogo Èwẹ̀* demonstra como a tradição milenar dos contos cantados pode ser posta a serviço do progresso e da modernidade. Não deixa de ser admirável, por exemplo, a desconstrução que foi feita da posição da primeira-dama da Nigéria contemporânea, através da personagem de Láápé, cujas aspirações às pompas desmedidas vêm a ser frustradas pelo rei Bòsípò. Também, logo na primeira cena do filme, a introdução do conto *Olúnréte* sofreu uma ligeira, mas significativa atualização na sua letra, que serve para definir a vontade transgressiva do filme, ou, melhor dizendo, deste conto cantado pelas

poder ao presidente eleito Shehu Shagari, em 1979. Teria permanecido na sua fazenda até a sua volta ao poder, como presidente democraticamente eleito em 29 de maio de 1999. Também já prometeu retirar-se para a fazenda assim que completar seu segundo mandato, em 2007.

<sup>13</sup> *Adẹ̀bòsípò* significa literalmente “o-escolhido-que-voltou-ao-seu-lugar-real”, enquanto *Òkíkíolá* pode ser traduzido livremente como “aquele-cujo-destino-é-dirigir-e-ter-fama”.

<sup>14</sup> Pode ser traduzido como “o inimigo implacável (Iroko) desejou muito a queda da grande gameleira (*àràbà*), mas, para a frustração do Iroko, essa continua firme”. Esta expressão jubilosa faz sentido ao lembrarmos que os dois últimos ditadores Babangida e Abacha fizeram de tudo para eliminar Obasanjo nos últimos anos da ditadura militar. Ele foi encarcerado durante largo período, depois do episódio da

anulação dos resultados das eleições presidenciais de 1993, presumivelmente ganhas por M.K.O. Abiola, que acabou morrendo na prisão. O mesmo fim era planejado para Obasanjo, mas ele sobreviveu e saiu da prisão para contestar as eleições presidenciais, o que o levou ao poder em maio de 1999.

<sup>15</sup> Pode ser traduzido como “eis o nosso líder escolhido, quem não gostar que se dane”.





massas de Jogbo a seus dirigentes. A contadora (*apàlò*) faz da cantiga do *àlò* uma sátira que atinge diretamente os políticos corruptos da terra. A alegoria do conto relaciona a situa-

ção dos políticos aos protagonistas do *àlò Olúnréte*: a Terra (*Ilè*) e Deus-criador (*Olórun*) foram caçar e, após uma mal sucedida jornada, brigaram pela única presa...

Ilè bá m'èku emó lo  
 Oloun bá bínú lọ sọrun  
 Òjò bá kọ ni ò rọ mọ!  
 Isu peyin kòta!  
 Àgbàdó pàpẹ kò gbó!  
 Qlòmogé gún'mun, omún gbẹ!  
 E sá máa fòye sórin,  
 E máa fetí sórin ò  
 Orín dorin olówe,  
 Èyín kóra yín jọ,  
 Pẹẹ fẹ tún Jogbo se,  
 E wá nş'ẹgbẹ àpapín,  
 Èyín wáńfáń apákan,  
 E wáń sara rindin,  
 Èyin ò rántí àwa mọ!,  
 E mọn on wòwón lóye,  
 Ao máa wòwón lóye ò...

(A Terra acabou levando a melhor)  
 (Deus se retirou inconformado para o céu)  
 (Resultado: as chuvas esticaram!)  
 (Os tubérculos de inhames secavam antes de brotar!)  
 (As espigas de milho nunca mais madureceram!)  
 (As donzelas ficavam sem poder casar!)  
 (Prestem atenção a esta minha música,)  
 (Reparem bem no que diz minha canção)  
 (Pois agora virou canção proverbial,)  
 (Vocês, que formaram partido político,)  
 (Prometendo melhorar a vida da gente,)  
 (Depois de eleitos, não cumprem o prometido,)  
 (Se deixaram dominar pela ganância,)  
 (Roubando a nação sem piedade,)  
 (Nem se lembram mais de quem os elegeram!),  
 (Vamos ver até onde irão vocês,)  
 (Vamos ver mesmo como tudo vai acabar...)

Além do seu valor estético, esta cantiga de *àlò* traz à tona um outro elemento do drama nacional. A parte que começa com a linha *E sá máa fòye sórin* mostra a vontade transgressiva que norteia esta adaptação da cantiga e a conscientização das classes populares a respeito da ganância da classe política nacional. Também indica a compreensão do poder de intervenção que possui a população, sobretudo a sociedade civil e as milícias étnicas locais. Isto será corro-

borado na penúltima cena do filme, onde os três grupos de interesse, representando as principais milícias étnicas da federação, impedem que os ministros culpados de corrupção consigam fugir das conseqüências dos seus atos, obrigando-os a se submeterem ao ritual purificador de *Agogo Èèwò*. Aliás, não só as milícias e a sociedade civil se mostram determinadas a interferir no drama nacional, mas também os sacerdotes e os adeptos da religião tradicional.



Isto fica claro no irônico canto dos babaláwos, na quinta cena do filme e na derradeira cena do juramento dos

ministros, canto que introduz um outro elemento-chave da cosmologia iorubana:

Ifá lo nilé ayé oò,  
Olódùmarè ló lẹrun,  
Èniyàn gò lágòjù,  
wọn şebáwọn gbọn!  
È wá wayé òsèlú, òsèlú alábòsi  
È wá wayé òsèlú oò, òsèlú alábòsi,  
Wọn kowó ilú sapò,  
wọn fowó mutín!...

(Ifá é o dono do mundo,  
(A Olodumare (Deus) pertence o céu,  
(Os homens são bem burros,  
(Mas confundem sua burrice por esperteza!)  
(Olhem bem o caso dos nossos políticos)  
(vejam só esses políticos hipócritas,  
(Eles esbanjam o fundo público.)  
(Em bebedeiras e orgias!...)

### Mensagem clara e inequívoca - *Ọ̀pòbọ gb'ọ̀bọ bọgbé*

O dilema do *onijogbo* toma um rumo radical quando os simpatizantes do rei e os representantes da sociedade civil começam a perder a paciência com as políticas conformistas do soberano. O limite da simpatia do autor do filme para com as “boas intenções” de Bọ̀sípò pode ser medido pela aplicação do trocadilho das crianças na décima segunda cena. Fazendo uma direta e intertextual alusão ao discurso do presidente Obasanjo, logo que este assumiu o poder em 1999, Bọ̀sípò chega a afirmar para seus súditos de Jogbo, durante a sua primeira audiência pública, que o seu regime será guiado pela sabedoria do protagonista de uma das peças de Adebayo Faleti. Faleti foi o roteirista de *Şaworoidẹ* e também intérprete de um dos seus papéis (Etíyerí, o ancião *griót-apàlò*). A sua

peça, referida no discurso do rei, é *Wón ròpé wèrè ni* (“Pensavam que ele fosse burro”), cujo título resume a aludida sabedoria do líder. Com isto, o rei queria dizer que não faria o jogo sujo dos ministros corruptos e que, uma vez eleito pela máquina eficaz da máfia política, ia colocar-se ao lado da população, mostrando para a nação que o seu *igunnu* nunca se deixaria enganar por ninguém.

A sátira do filme se torna mais mordente ainda, a respeito da postura de rei justo assumido por Bọ̀sípò-Obasanjo. Quando os bravos discípulos de Baba Etíyerí observam que algumas das políticas do rei, tal como a privatização e, sobretudo, a intransigência dos ministros vão acabar por sujar o próprio rei Bọ̀sípò, chamam-lhe a atenção com este trocadilho: *Ọ̀pòbọ gb'ọ̀bọ bọgbé, Ọ̀firù ọ̀bọ bọbọ lẹnu, Bóòbá tètè gbọbọ bọgbé, Ọ̀bọ o gbé ọ bọgbé!* (Você, que diz



que é capaz de matar o macaco, para mostrar ao macaco que você é o mais astuto, se não agir depressa para enganar o macaco, pode ser que o macaco acabe enganando a você primeiro) — o que equivale a dizer que o povo duvida da capacidade do rei para reformar a terra e sanear a política. Estas e outras intervenções alegóricas do velho ancião Etíyẹ́rí e seus jovens acólitos servem para denunciar o estado de decadência geral da nação, tanto na economia (*owo ilu wa ti ya yẹ̀yẹ̀* – “a nossa moeda não vale quase nada”), como na vida social (*Olé o jé ki awon onimotò o sinmi mon nígboro* — “os proprietários de carros morrem de medo de assaltantes”). Por fim, há a parábola do *egungun*-dançarino chamado Arékú Qba-Onfjó, que teve que escolher entre confiar na sua arte ou se conformar com o intervencionismo das poderosíssimas corporações que lhe prometem apoio financeiro para aperfeiçoar sua arte. Com esta narrativa, o ancião Etíyẹ́rí comunica ao rei Bòsípò a impossibilidade de conciliar seu desejo de reformar a sua nação e satisfazer, ao mesmo tempo, as instituições financeiras mundiais (FMI, Banco Mundial, etc.) e os credores notórios das nações do Terceiro Mundo, como o famoso Clube de Paris e os países do chamado G-8. A este respeito, o veredicto dos nacionalistas não deixa lugar a nenhum equívoco. Sentenciam: *Bata o jé n*


*reşẹ̀ jó o, mà bọ̀ dànù!* — ou seja, “se é o sapato emprestado que me vai distrair ou me impedir de dançar do jeito que gosto, não seria demais dispensar tais empréstimos”.

Com a maior sutileza, o filme ainda consegue abordar algumas das questões mais polêmicas que atormentam a nação Jogbo-Nigéria. Sobretudo a rivalidade existente entre as oligarquias das três etnias principais para o controle do país e os truques baixos aos quais alguns recorrem na sua luta pelo poder. Como querendo subverter o ditado popular iorubano *Ágbà ò sí nígbẹ̀ẹ̀ òkẹ̀rẹ̀*,<sup>16</sup> os meninos de Baba Etíyẹ́rí dramatizam a vontade de secessão que impulsionam muitos dos representantes das diversas regiões da federação. Através da cantiga *kànnà-kànnà já tòwú-tòwú!*,<sup>17</sup> insinua habilmente que, em vez de uma região da federação eternizar-se no poder, seria melhor que cada região ficasse com a sua autonomia, mesmo se isto implicasse na ruptura do contrato federal.

Enfim, não pode ser por mera coincidência que só os dois ministros mais poderosos de Onijogbo – Balogun

<sup>16</sup> Ditado cuja significação afirma o princípio da igualdade de direitos e responsabilidades entre todas as etnias componentes da nação nigeriana.

<sup>17</sup> *Kànnà-kànnà* é um brinquedo de crianças, cujo componente principal é uma cordinha. Esta corda corre o risco de partir sem cerimônia, caso surja qualquer disputa entre os participantes do jogo.



(Lere Paimo) e Şeriki (Larinde Akinleye) — se tornaram vítimas eventuais deste exercício de purificação através da ação mística do *Agogo Èèwò*, morrendo de “dores de barriga”,<sup>18</sup> tal qual ocorreu na vida real da nação nigeriana com dois dos piores atores políticos que deram maiores

dores de cabeça ao presidente, durante o seu primeiro mandato de 1999 a 2003. Este final do filme demonstra a eficácia profética da segunda estrofe do *Odù* (texto oracular) de advertência de *Agogo Èèwò*, *Ojò ẹ̀san ò lo títi, kò jórò ó dun ni!* (“O dia da retribuição não tarda mais a chegar”).

*Félix Ayoh’Omidire*

Doutor em Letras pela UFBA,  
Professor de línguas estrangeiras na Obafemi  
Awolowo University, Ilê-Ifé, Nigéria,

<sup>18</sup> Na linguagem metafórica iorubana, *imúrirun* (dor-de-barriga) é sinônimo de desgosto e aborrecimento.