

## ALGUNS ASPECTOS DA OBRA DRAMÁTICA DE WOLE SOYINKA: O LEÃO E A JÓIA

Leila Filinto Pinto de Almeida  
Universidade Estadual de São Paulo

Ao estudarmos a peça *O leão e a jóia* de Wole Soyinka, detectamos um trabalho complexo na sua composição, onde o autor lançou mão de elementos constitutivos que se mostraram versáteis e eficientes. Referimo-nos à inclusão da música, da dança, da dramatização dentro da peça, da mímica e da performance, na estrutura do trabalho. Inicialmente, há alguns fatos a serem considerados, a respeito desta peça: trata-se de comédia composta na fase inicial da dramaturgia do autor, datando de 1957, quando ele ainda residia em Londres, após haver completado seu curso superior em Leeds, Inglaterra.

Dentre suas fontes de inspiração, apontamos algumas: o casamento de Charles Chaplin, já idoso, com Oona O'Neill, com menos de vinte anos, teria inspirado Soyinka a focar um *affair* entre um homem de seus sessenta anos e uma jovem, com um terço da idade dele. Este fato, associado ao da observação do que se passava na África tribal, berço do autor, onde os Balés — os chefes dos agrupamentos humanos em idade já avançada — casam-se com mulheres bem jovens, parece ter fornecido o motivo do enredo da peça.

O sucesso das produções musicais de palco tão em alta na época, tanto na Broadway, New York, como no East End, de Londres, pode ter dado ao autor a idéia de utilizar outros tipos de convenções dramáticas, na composição de sua obra, o que lhe teria parecido ótima escolha porque, também neste ponto, o trabalho se aproximaria muito das preferências africanas, na composição da peça.

### **O Leão e a Jóia:**

Personagens:

Lakunle: o professor, em seus vinte anos.

Sidi: a bela da aldeia, a “jóia” de Ilujinle, jovem, com menos de vinte anos.

Baroka: Balé, Chefe da Aldeia, em seus sessenta anos.

Sadiku: a esposa mais velha do Balé.

A favorita do Balé, garotas da aldeia, um lutador, escolares, criados, músicos, portadores de máscaras, prisioneiros e comerciantes.

Local: a aldeia de Ilujinle, na Nigéria, África.

*Ambiente:* cuidadosamente escolhido, ele fica localizado na parte central da aldeia, onde simbolicamente se cruzam: o mundo dos comerciantes e a escola, através da qual as mentes dos futuros condutores daquela comunidade estão sendo trabalhadas. Tudo isso, à sombra da “odan tree”, conhecida pela profundidade de suas Raízes e pela generosidade de sua sombra.

*Tempo:* presente, isto é, meados deste século.

*O que ocorreu de manhã:* no centro da aldeia de Ilujinle, a escola primária está em franca atividade - o professor Lakunle ensina a tabuada a seus alunos, o que se percebe pela música que vem da sala de aula e que é algo contendo aquele ensinamento. Chega à praça a “jóia” da aldeia, a bela Sidi, com seu balde de água. Lakunle sai da escola para lhe falar - ele traja roupas européias desajeitadíssimas, fora de moda e que são pequenas para seu tamanho. Este perfil do professor se completa com os sapatos de tênis, que formam uma grotesca composição com o terno que ele enverga. Ela se veste áfricana. Percebe-se que Lakunle deseja casar-se com ela, sem no entanto, pagar o dote que Sidi faz jus, segundo o costume local. Ele critica o absurdo deste costume, mas na realidade, o professor não possuía o dinheiro para fazer esse pagamento. Ele tenta ser espirituoso e interessante para com ela, mas falta-lhe inspiração e Lakunle se mostra verboso.

Julga-se incompreendido pelos demais habitantes da aldeia e afirma que Sidi pertence ao “sexo fraco”, para grande espanto da moça. Prediz o futuro da aldeia, com a nova tecnologia agrícola e declara que vai revirar tudo por lá, começando com o chefe Baroka, o Balé daquela comunidade. Surgem jovens da aldeia, cantando e dançando com tocadores de tambor e fazendo grande alarido. Contam a Sidi que o estrangeiro que a fotografara para uma revista, está de volta com as fotos e asseguram que elas a tornaram conhecida no mundo todo, por sua beleza. E mais, que o álbum das fotos se encontrava em poder do chefe Baroka, o Leão de Ilunjile, o Raposo do bosque. Sidi se reconhece como mais importante que todos, inclusive o chefe, por ter-se tornado famosa por sua beleza e propõe a realização de uma dança, para reviver o episódio da vinda do fotógrafo à aldeia. Designa Lakunle para o papel de fotógrafo, e as outras pessoas para os outros papéis. A dança ocorre até que Baroka, o Balé da aldeia, surge como por encanto. Todos se curvam perante ele, exceto Lakunle, que se esgueira, tentando sair dali, no que é impedido pela guarda de Baroka. Este provoca Lakunle, que para evitar atritos, reassume seu papel na pantomima, até que ela termine. Baroka fica sozinho no palco, com seu guerreiro, folheando o álbum e se lembrando que já fazia cinco meses que se casara pela última vez.

*À tarde:* Sidi está muito feliz com o seu sucesso e encontra Sadiku, a esposa mais velha do Leão da aldeia, que lhe transmite a proposta de casamento do mesmo. Sidi não só a recusa, mas cobre de impropérios a Sadiku, desacatando o Balé, comparando-o a ela, jovem e bela, e deixando claro que ele era velho e feio. Sadiku contra-argumenta, acenando com as vantagens do casamento proposto, mas não obtém sucesso. Então, convida a moça para jantar com Baroka, pois o chefe desejava homenageá-la com uma festa. As duas são interrompidas por Lakunle, que lhes narra as estratégias do suborno feitos por Baroka, quando técnicos vieram determinar o traçado de uma ferrovia, fazendo com que ela se desviasse da aldeia, passando longe dali. A narrativa é cortada pela dramatização do fato, feita por pessoas da aldeia, com ações e diálogos, desta vez sem música. Nesta pantomima fica evidente o “modus operandi” de Baroka, que evitou que a aldeia tivesse comunicação com os demais lugares vizinhos. Lakunle critica acerbamente o Balé, por esse motivo. Sadiku leva a negativa de Sidi a Baroka, que lhe confidencia o fato de estar sexualmente impotente e que o pretensório casamento com a jovem seria apenas de aparência.

*À noite:* Sidi está na escola, apreciando suas fotos, quando vê Sadiku, chegando com uma escultura de Baroka, nu, e a depositando no centro da praça. Ela canta, dança e monologa sobre a perda da virilidade do Chefe. É uma explosão de regozijo pelo fato, o que faz Sidi voltar atrás e aceitar o convite para a ceia, depois que ela julga estar a salvo dele. Lakunle chega e expõe a Sadiku suas idéias sobre o progresso da aldeia. Sidi os avisa que vai ao Palácio do Chefe para caçoar dele; Lakunle lhe pede para não fazer isso. Ela não lhe dá ouvidos e entra na residência do Balé, ingressando nos aposentos particulares dele. Baroka está se exercitando em luta corporal e Sidi lhe fala, pedindo reconsideração de sua decisão. Baroka faz-lhe a corte sutilmente e lhe mostra a máquina de fazer selos que mandara compor e diz que os primeiros selos da aldeia teriam o retrato dela, se Sidi consentisse isso. Suas hábeis manobras a convencem a permanecer com Baroka até o amanhecer do dia. Dançarinos surgem e cruzam o palco, numa coreografia arrojada, passando pelos aposentos do Chefe e depois se dirigindo para o centro da aldeia. Lakunle e Sadiku a esperam em vão, durante toda a noite, ambos temendo pela vida de Sidi e sem saber o que acontecera no palácio. Dançarinos aparecem e fazem sua exibição, portando máscaras. Sadiku entra na dança também. Sidi chega e não consente que Lakunle se aproxime dela. Ele, no entanto, renova a Sidi seu desejo de casar-se com ela, apesar do que tivesse acontecido no Palácio. Sidi desacata Lakunle e Sadiku e lhes conta que a impotência sexual de Baroka era uma farsa. Lakunle repete a ela sua proposta de casamento, obviamente sem o dote. Sidi sai correndo do palco. Sadiku corre atrás dela e conta, na volta, que Sidi está se enfeitando e arrumando suas coisas. Lakunle pensa que ela havia resolvido casar-se com ele. Músicos, dançarinos e uma multidão se aproximam. Sidi surge, carregando as suas coisas e presenteia Lakunle com o álbum de suas fotos. Declara que vai casar-se com Baroka e se ajoelha diante

de Sadiku, pedindo a ela que a abençoe. Os músicos tocam e os dançarinos dançam e cantam. Uma jovem provoca Lakunle, que a segue. A multidão festeja Sidi, a jóia da aldeia, que será a nova esposa de Baroka, o Leão de Ilunjile e para Lakunle, em sua nova perspectiva de vida. É o regozijo pelo futuro dos três personagens centrais da peça: Sidi, Baroka e Lakunle, que estão prestes a iniciar uma nova vida.

*Comentário:*

Conforme se viu, pela narrativa do enredo da peça, em várias oportunidades o autor serviu-se da inclusão da música, da dança, da dramatização e da mímica, na estrutura da mesma. Em nosso levantamento, há a utilização deste instrumental em nove oportunidades, durante os três atos da peça, com propósitos diversos:

I - Soyinka empregou somente a música no primeiro ato, por duas vezes, em circunstâncias diferentes e com outros fins. Ao iniciar a peça, através do canto da tabuada, o autor estabeleceu a injunção profissional de um dos personagens centrais, tornando claro que ele é um professor: Lakunle. Pareceu-nos eficiente e econômico o apelo a este tipo de música, além de ser bastante adequado à abertura de uma comédia. Soyinka começou a delinear os contornos do jovem personagem masculino, com essa canção. Mais adiante, ainda no primeiro ato, os percussionistas de tambores e jovens da aldeia surgem, fazendo sua música para contar a Sidi sobre a chegada do fotógrafo à aldeia, e o sucesso de suas fotos na revista. De forma bastante funcional, o autor quebrou a tensão dramática que estava aumentando e fazendo desenvolver um possível caso de amor entre Lakunle e Sidi, com a música. A troca do assunto em foco, naquele momento, com a música, foi providencial. Ambas as intervenções musicais neste primeiro ato referem-se a acontecimentos relativos ao tempo presente da peça e são diretamente interferentes na caracterização de personagem e no ritmo do desenvolvimento do enredo. São as únicas manifestações puramente musicais na peça.

II - Além disto, Soyinka utilizou dramatização completa em duas oportunidades, no arcabouço de seu trabalho. No primeiro ato, a dramatização veio com a mímica, música, canto e dança, além do diálogo e serviu para contar o episódio da vinda anterior do fotógrafo à aldeia. No segundo ato, exibiu a estória do suborno feito por Baroka aos funcionários do Departamento de Obras, tempos atrás.

As duas dramatizações incorporaram fatos do passado, relativamente ao tempo de ação da peça, formando seus primeiros flash-backs. Eles tiveram a função técnica de parar a construção do clímax, fazendo a ação dramática tornar-se mais lenta, quanto ao desfecho de seu tema principal, ao promover esta volta ao passado. Além disto, de forma muito conveniente, o autor estancou o palavrório que ameaçava o equilíbrio do primeiro ato, ao mesclar dança, música, canto e mímica, além de performance, na mostra do episódio da primeira visita do fotógrafo à aldeia. Soyinka serviu-se das dramatizações também para delinear um pouco mais as características de Lakunle e Baroka, os dois personagens masculinos, centrais da peça. O primeiro revelou-se iniciante na arte de interpretar, designado que fora para representar o fotógrafo, enquanto Baroka surgiu como autor consumado, aparecendo bem na hora de sua “deixa” e assumindo o seu papel com todo o *savoir faire* de sua experiência. A segunda dramatização de peça dentro da peça e que retratou o episódio do suborno, feito por Baroka, para evitar que a via férrea passasse por Ilujinle, ilustra outros dados da personalidade dos dois homens, novamente. O chefe se mostrou possuidor de ética condenável, além de ser retrógrado; Lakunle surgiu como crítico desta situação e ansioso pelo progresso da aldeia. Novamente a realização desta “peça dentro da peça” interrompeu o crescimento das tensões dramáticas que ameaçavam concluir o enredo antes da hora, pois ela foi feita após a recusa de Sidi ao pedido do casamento do Balé, trazido por Sadiku. Esta dramatização também retardou o ritmo da peça novamente, impedindo uma resolução súbita da questão central e que se referia à escolha de Sidi, pelo seu par.

III - O autor construiu exibição de dança, canto, mímica e monólogo ao iniciar o ato terceiro da peça, quando colocou Sadiku regozijando-se com o término da atividade sexual de

Baroka. Este fato, reportando ao presente da ação da peça, serviu duplamente: para informar Sidi do que se passava com o Chefe e para lançar luzes sobre a velha Sadiku. Ela se mostrou crédula, vingativa e uma inocente útil aos propósitos do raposo velho, que era Baroka.

IV – A dança e a música associadas foram incluídas na peça em três oportunidades no terceiro ato, para expressar sentimentos positivos. Na primeira vez, surgiu um grupo que irrompeu nos aposentos do Balé com muita propriedade, quando Sidi apoiou-se no ombro dele, concordando com a corte que este lhe fazia. Parece que o autor não desejou expor ao público o namoro do velho chefe com Sidi, para isto tirando-os do foco central da cena, com a entrada do grupo de dança. Os dançarinos, no entanto, executaram uma música de muito lirismo, adequada à situação em que surgiram. Este recurso cênico aliviou o aspecto romântico do episódio, impedindo-o de cair no melodrama.

Lakunle e Sadiku conversavam no centro da aldeia, quando foram interrompidos por muitos músicos, dançarinos e portadores de máscaras, no melhor estilo africano, desta forma estacando, de novo, o diálogo excessivo para indicar a chegada de alguém importante àquele local: Sidi.

Finalmente, quando a jovem volta ao palco, após preparar-se para as suas bodas, surgem novamente músicos e dançarinos para celebrar, em regozijo, o casamento do Chefe com a bela da aldeia, e um novo início de vida para os três personagens centrais: Sidi e Baroka estarão iniciando a sua fase conjugal, e Lakunle, que seguiu uma jovem que o provocara, parecia ter novas perspectivas também.

Esta última apresentação de música e dança é importante porque ela vai fechar a peça, enfatizando o seu clima positivo e cômico, ao mesmo tempo.

Lembramos que o emprego destas convenções de palco, dentro de *O leão e a jóia* é assimetricamente colocado, concentrando-se mais em algumas partes, do que em outras, na peça. A música, sozinha, só existiu no primeiro ato; as dramatizações e a mímica estiveram no centro do trabalho, enquanto que a mímica, associada à dança, permeou todo ele.

Perscrutando as razões que teriam levado o autor a utilizar tais convenções, além do diálogo, para compor a sua peça, lembramos que Soyinka foi discípulo do professor e crítico George Wilson Knight, na Universidade de Leeds, Inglaterra. Concordando com Gerald Moore<sup>1</sup>, que indicou este fato como importante na dramaturgia de Soyinka, sabe-se que Knight sempre demonstrou grande preocupação com o simbolismo subjacente ao ritual do drama, fosse isso ocorrente em Shakespeare ou em autores modernos, como Ibsen.

Além de levar a sério o ritual do drama, Soyinka possuía em suas raízes africanas uma imensa herança simbólica nas atividades dramáticas. Foi o que nos revelou Pierre Verger<sup>2</sup>, ao comentar o ritual simbólico das cerimônias dedicadas ao deus Ogun e cujas performances ocorrem nas aldeias da Nigéria, onde os habitantes cantam e representam em cada semana de suas vidas, para demonstrar a sua dependência daquela divindade, que preside a guerra e a caça, além do manejo do ferro.

O próprio Soyinka declarou: “O drama africano é sofisticado. Nossas formas de teatro são bem diferentes do drama literário. Usamos diálogo espontâneo, música folclórica, estórias singelas e danças significativas para expressar o que queremos dizer. Nosso teatro usa, de preferência, formas estilizadas. Estou tentando integrar essas formas dentro do teatro, em língua inglesa<sup>3</sup>.”

Também há de se considerar o fato de que o autor trabalhou no Royal Court Theatre, de Londres, onde tinha à sua disposição cabedal dramático imenso e variado, do qual poderia servir-se, conforme fosse necessário, para a composição de suas peças. Neste particular, no entanto, o que se viu foi que ele tem se mostrado indiferente a poderosa influência dos autores que agitavam a vida literária e dramática da Europa por volta de 1956 – que foi a sua época de trabalho naquele local. Referimo-nos à atuação de John Osborne, Samuel Beckett e Arnold Wesker, entre tantos outros, que parecem não ter colocado suas marcas na produção dramática

de Wole Soyinka. Mas, o Royal Court Theatre sem dúvida lhe proporcionou uma vivência prática da realização dramática entre a peça escrita e a apresentação da mesma, no palco, e isto, sem dúvida, deu-lhe firmeza para empreender sua própria obra.

O emprego da música, da dança e da representação da “peça dentro da peça” são convenções aparentes nos cultos dionisíacos das peças gregas e da tradição latina, desde a antigüidade clássica. Conseqüentemente, reapareceram na expressividade artística da Renascença em toda a Europa, inclusive na Inglaterra, nas obras dos dramaturgos daquela época, como Shakespeare, Dekker, Kydd, Ben Johnson e outros. Quem não se lembra da construção da “peça dentro da peça” que Shakespeare compôs na parte central do seu *Hamlet*?

Diante do exposto, parece-nos sensato equacionar a utilização das convenções de composição dramática que levantamos na peça *O leão e a jóia* de Wole Soyinka não exatamente como cópias da tradição européia renascentista de teatro, mas como elementos básicos de um drama original e primitivo, ocorrentes tanto na Grécia e Roma da antigüidade clássica, conseqüentemente também nos tempos da Renascença da época de Henrique VIII e de Elizabeth I, como nas antiqüíssimas tradições do drama da África. Que certamente legaram sua utilização aos seus compositores de teatro, modernos e contemporâneos.

#### **Notas:**

- <sup>1</sup>- MOORE, Gerald. *Wole Soyinka*. In: *Modern African Writers*. Londres: Evans Brothers Ltd., 1978, p.5.
- <sup>2</sup>- VERGER, Pierre. *Les Dieux d'Afrique*. Pparis: Hartmann, 1954, p. 78-80 e 179-182
- <sup>3</sup>- GIBBS, James. *A study aid in Soyinka's "Kongi's harvest"*. Londres: Rex Collings Publisher, 1973, p. 7.

#### **Referência bibliográfica:**

- GIBBS, James. *Wole Soyinka*. In: *Modern dramatists series*. Londres: Mac Millan Publishers Ltd., 1986.
- MOORE, Gerald. *Wole Soyinka*. In: *Modern African Writers*. Londres, Evans Brothers Ltd., 1978.
- VERGER, Pierre. *Les Dieux d'Afrique*. Paris: Hartmann, 1954.