

Negralização do ‘Evangelho’ Bíblico no Teatro Afro-brasileiro de Júlio Romão da Silva

Elio Ferreira de Souza*

No princípio era o Verbo, e o Verbo
estava com Deus, e o Verbo era Deus.

O Evangelho Segundo João

O Caribe, a África, a América Latina e sobretudo a América negra contribuíram para nosso sentido vivo de eu racial. O contexto urbano no qual essas formas eram encontradas cimentavam seu apelo estilístico e facilitavam seu estímulo à nossa identificação. Eram também como fonte para os discursos da negritude com os quais balizávamos nossas lutas e experiências.

Paul Gilroy
2001

Introdução

Da dramaturgia de Júlio Romão da Silva (1917-2013), merecem maiores destaques duas peças dramáticas do ciclo bíblico: *A Mensagem do Salmo* (Saga dramática do Cristianismo); *José, o vidente*: saga dramática de Israel. A primeira, corpus da nossa investigação, foi publicada em 1967 e encenada pela primeira vez no mesmo ano, no Teatro Carlos Gomes, na cidade do Rio de Janeiro, por integrantes do Teatro Hoje, Amigos da Comédia e Grupo União, sob a direção de Aldo Calvet (SILVA, 1967, p. 13). O Brasil de então vivia a crise política que se instalara com o golpe militar de 31 de março de 1964. Acerca da dramaturgia do ciclo bíblico de Romão, Alceu Amoroso Lima assegura que

Na violência das repressões policiais e das torturas infligidas a todos ou a muitos daqueles que protestam, como *A mensagem do Salmo*, contra essa falsa ordem existente e numa tentativa de sua transfiguração em uma ordem cristã como fez J. Romão da Silva, tanto nesse seu anterior auto dramático como agora nesta sua mais recente *José, o Vidente – Saga dramática de Israel*, premiada pela Academia Brasileira de Letras. (LIMA, 1983, p. 9.).

A história da vida de Júlio Romão da Silva e a de Cristo se assemelham em vários pontos. Os dois são de origem humilde, ambos filhos de operário e carpinteiros na juventude. Romão é negro. Cristo é judeu e, segundo o próprio Romão, também negro. Ambos descendem de povos vitimados pela violência dos sistemas de escravidão e o preconceito racial. A saga de Júlio Romão da Silva se assemelha à dos mártires e grandes benfeitores da humanidade. Marceneiro na infância e na adolescência. Negro e pobre passou por dificuldades financeiras, vivendo num

ambiente socialmente desfavorável e hostil, o Brasil de homens e mulheres negras invisíveis, vitimados pela discriminação e o racismo.

Pelo que a obra de Romão representa, considerando-se o ponto de vista do autor afro-brasileiro, o legado da tradição narrativa e das canções dos antepassados negros, os temas tratados nos seus livros, a participação em movimentos culturais, artísticos e sociais reivindicatórios, a militância política antirracista, bem como a crítica literária afrodescendente, o ensaio biográfico e o teatro desse afro-piauiense situam-no como um dos nomes representativos dentre os escritores negros de uma Negritude brasileira do final dos anos 40 a 60, que publicaram e viveram no eixo Rio e São Paulo. A exemplo Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Maria Carolina de Jesus, Eduardo de Oliveira e outros.

Nas suas dez edições, o jornal *Quilombo* cumpriu um papel de caráter relevante na denúncia e combate às práticas de racismo ou preconceito racial contra o negro, que vieram a público no Brasil de então. O jornal se fizera também uma espécie de vetor e termômetro da Negritude brasileira ao registrar e abrir espaço para a crônica social, a cultura, a religião, a literatura, o cinema, o teatro, a dança, as artes plásticas, as manifestações culturais afro-brasileira ou afrodescendentes de modo geral. As páginas desse periódico abriram caminhos e fizeram ressoar as vozes de homens e mulheres negras, afirmando identidades, revelando e instigando experiências estéticas e princípios étnico-raciais do negro brasileiro, herança do Renascimento Negro do Harlem, nos Estados Unidos, e do Movimento da Negritude em Paris. Autores negros de diferentes nações, representantes dessa Negritude parisiense, houveram se reunido em torno do jornal *L'Étudiant Noir (O estudante negro)*, que tivera o primeiro número publicado em março de 1935. Maria de Lourdes Teodoro afirma, que “Esse jornal reúne, pela primeira vez, os estudantes antilhanos e africanos, entre os quais se encontram, ao lado de Aimé Césaire, o guianense Léon Gontram-Damas e o senegalês Léopold Sédar Senghor” (TEODORO, 2017, p. 211). Faz-se necessário lembrar, que o substantivo *négritude* foi criado por Aimé Césaire, em 1939, no seu livro de poemas *Caderno de um retorno ao país natal (Cahier d'un retour au pays natal)*: “ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée / contre la clameur du jour” (CÉSAIRE, 2011, p. 72); (“minha negritude não é uma pedra cuja surdez apressa / contra o clamor do dia”) (p. 73).

Na edição bimestral de março/abril de 1950, o *Quilombo* dedica um artigo à obra de Júlio Romão da Silva e fala do seu ativismo e significado como escritor negro e homem público. O texto dá destaque ao livro de Romão, que se fazia no prelo, a biografia: *Vida e obra do sábio Teodoro Sampaio*. O biografado era um homem negro (1855-1937), engenheiro de ferrovias, geógrafo, historiador, antropólogo, escritor, tupinólogo, filho de uma mulher negra e cativa e pai branco. Foi um dos homens de maior erudição do Brasil de todos tempos. E também, reconhecido pelos seus biógrafos, como o mestre de Euclides da Cunha (ROMÃO, 1978). Romão é também um dos primeiros autores negros a escrever e publicar em livro a biografia do poeta Luiz Gama, ex-escravizado, a quem Sud Mennucci afirma ter sido *O Precursor do Abolicionismo no Brasil* (MENUCCI, 1938).

Negralização de Cristo no Evangelho

A assertiva do martinicano Édouard Glissant “de que o mundo se crioualiza” (2005), no contato entre as culturas do mundo, está se tornando uma realidade nas sociedades ou nações que vivenciaram as experiências da escravização, globalização, pós-

colonização, descolonização e, mais recentemente, o fluxo migratório intenso de africanos motivado pelas crises políticas, sociais e as guerras. Equacionei à minha leitura a afirmação de Glissant, pois entendo que a “crioulização” (idem, 2005) “seria também um processo de *negralização [...] de identidades culturais, de forma dialogada ou negociada*” (SOUZA, 2017, p. 20). A *negralização* tem se definido pelo diálogo e a negociação de identidades negras entre diferentes povos ou etnias de origem africana e com povos de outras origens, e ainda pela recusa à eugenia do branco e à hegemonia das narrativas colonialistas, que deformam a imagem física e a moral do negro. A reivindicação do negro/sujeito e brasileiro significa ser ao mesmo tempo – um homem negro e ser de fato e de direito um cidadão brasileiro - uma mulher negra e ser de fato e de direito uma cidadã brasileira, e ter as mesmas oportunidades e respeito dados ao branco.

E sempre a sentir sua duplicidade – americano, e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe. (DU BOIS, 1999, p. 54).

Nas sociedades colonizadas sob o regime de escravidão administrada pelo europeu e na contemporaneidade, a *negralização* se impõe como recusa à “subalternização” (SPIVAK, 2018), aos valores colonialistas que depreciam a moral, a cultura, a religiosidade de homens e mulheres negras e silenciar sua História. A experiência da diáspora africana tem resultado na construção de novas identidades [...], nas estratégias de convivência social, nas mais diferentes formas de resistência e relação com o mundo dos brancos. Isso evidencia uma cultura de encruzilhada, como forja e bigorna para a sementeira de experiências sociais e culturais no “Atlântico negro” (GILROY, 2001).

A dramaturgia de Romão é imantada à escrita dos seus contemporâneos da Negritude brasileira, pelas vozes e lugares de ancestralidade e narrativas orais afrodescendentes – uma “tradução” cosmogônica. Salmon Rushdie observa que essa palavra “vem, etimologicamente, do latim, significando “transferir”; transportar entre fronteiras” (RUSHDIE, apud Hall, 2003a. p. 89). A *negralização* é a dinâmica de identidades negras, a forja de narrativas “em transição”, que se traduz na “mobilidade” das fronteiras (HALL, 2003a) *renegralizadas* pela cultura do migrante africano, especialmente pela experiência dos escravizados e descendentes em diáspora. (SOUZA, 2017)

Acerca da dramaturgia dos autores negros, Cuti faz a seguinte indagação: “Quando se fala de Teatro Negro-brasileiro, qual o conflito básico para sua realização, a não ser o conflito racial, seja em termos de culturas em combate ou negociação, seja o embate a partir do enfrentamento da discriminação racial?” (2010, p.133). O teatro de Romão parece empreender seu ‘combate’ através da estratégia de ‘negociação’, do embate ao modo de contar/dramatizar das tradições africana e judaico-cristã, composta pela relação de culturas diferentes que se consubstancia numa escrita afro-brasileira *negralizada* (SOUZA, 2017, 2006), tanto do ponto de vista temático e estético, quanto da forma de representação de identidades e estratégias de resistência dos afrodescendentes em diáspora. Assim como os seus colegas negros que dirigiram o Teatro Popular do Negro – TEN e o Teatro Popular Brasileiro – TPB, Romão admitiu no elenco de suas peças teatrais atores e atoras negras, dentre os quais operários, domésticas, gente do povo.

A Mensagem do Salmo é ainda uma saga dramática de cunho religioso, engajada aos problemas político, social e anseios de liberdade no Brasil da década de 1960, cuja população fora submetida à experiência traumática das prisões, torturas e execuções de opositores do regime de ditadura militar ou ao cerceamento à literatura, às artes e à liberdade de expressão em geral. A negralização (SOUZA, idem) da *Mensagem* também rasura e destempera a hegemonia de um Cristo branco e ocidental, reinscrevendo-o num espaço aberto ao diálogo da religiosidade cristã e a tradição africana diaspórica. Como nos parece revelar, a construção desse auto de tessitura negralizada se apoia em modelos dramáticos ocidentais e nas culturas orais africanas, como na “chamada e resposta” (DIOP, 1999) da herança *griot* em diáspora, esse poeta, cantor, historiador, profeta e músico, cuja herança fora transplantada, reatualizada e performanceada no Brasil e nas Américas.

À luz da escritura afrodescendente, o dramaturgo negro recria/reescreve e forja na bigorna da negritude e da negralização (5) (SOUZA, 2017-2006) os *Evangelhos* bíblicos de Mateus, Marcos, Lucas e João, cujas parábolas narram a Saga dramática de Jesus e do Cristianismo. O auto de Romão conta a história de Cristo desde seu nascimento numa manjedoura, o itinerário de pregação do *Evangelho*, prisão, julgamento, seguido de condenação à crucificação, morte e ressurreição d’O ESPERADO.

Em *A Mensagem do Salmo*, a ação dramática se inicia com a narração do nascimento de uma criança pobre - na “manjedoura” -, agasalhada ao humilde presépio de palha. As vozes do “Coro”, no “Prólogo” ou início da peça, anunciam a “Boa Nova”, a chegada do Filho de Deus ao mundo, cujas vozes são entrecortadas pelos gritos, exclamações e cantos em louvor dos convertidos pela anunciação do Anjo divino:

Prólogo

CORO

I FIGURA FEMININA (numa extremidade do proscênio)

Da palha que o boi comia
No chão estrumoso,
Cheirando a esterco,
O ninho moldou-se.

II FIGURA FEMININA (noutra extremidade)

Um vagido.
Um sorriso.
A poalha de luz:
A mulher de mãos dadas;
O homem espiando,
A cena esperada.

I FIGURA MASCULINA (numa extremidade em segundo plano)

MIRRA!

II FIGURA MASCULINA (noutra extremidade)

INCENSO!

III FIGURA MASCULINA (no centro, em segundo plano)

OURO!

I FIGURA FEMININA (na mesma posição)

A cabra exultou;
A vaca mugiu;
E o bezerro berrou.

AS TRÊS FIGURAS FEMININAS (forte)

Ele é Rei!!!

(SILVA, 2008, p.13-14)

A música, o lirismo, a melodia, as palavras simples dos versos que compõem o “Coro”, transmitem o cheiro, arquitetam, desenham, pintam o lugar, a atmosfera física e espiritual do espaço improvisado e humilde do nascimento de uma criança, ante a presença dos pais e de animais, estes: “A cabra”, “A vaca”, “O bezerro”, compondo a cena.

O “Coro” lembra as doces canções de ninar e as histórias de fadas que os nossos pais, tias, avós cantaram ou contaram para acalantar o nosso sono quando éramos crianças. A transculturação desse modo de cantar e narrar reforça no Novo Mundo a tradição das narrativas orais que migraram da África através da “Porta do Não Retorno” (BRAND, 2002), no porão do navio negreiro. Essas memórias pulverizaram com seus contos, mitos, lendas, experiências, conhecimentos, sabedorias e beleza as narrativas e as canções das cidades, campos e lugares longínquos das Américas. O cativo africano não chegou de alma vazia, trouxe a riqueza de sua cultura: “... a história social do Negro não começou na América. O Negro foi trazido de um meio social definido - a vida polígama do clã, sob o comando do chefe e a poderosa influência do sacerdote. Sua religião era o culto à natureza, com uma profunda crença nas influências invisíveis circundantes, boas e más”, (DU BOIS, 1999, 245-6).

A *Mensagem do Salmo* é uma escrita negralizada, que significa a dinâmica, a circularidade em espiral da cultura negra em diáspora e seu diálogo com outras culturas, assim como: “... a criouliização supõe que, os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente” (GLISSANT, 2005, p.28). Isso propicia os modos de narrar e conceber um Cristianismo negralizado à imagem do próprio negro nas Américas. A escrita de Júlio Romão da Silva desloca a ideia do Cristo forjado sob a égide da hegemonia ocidental, reinscrevendo-o num espaço aberto à relação com a religiosidade e as experiências vivenciadas pelo sujeito negro, diferentes povos e etnias, estabelecendo-se uma simbiose com a cultura da diáspora africana. W. E. B. Du Bois discorre sobre a herança religiosa dos nossos antepassados negros durante os ritos evangélicos e o diálogo que se estabeleceu entre as religiões desses africanos e o Cristianismo no Novo Mundo:

Assim, como bardo, médico, juiz e sacerdote, dentro dos estreitos limites impostos pelo sistema escravista, ergueu-se o pregador negro e, sob seu comando, surgiu a primeira instituição afro-americana, a igreja negra. De início, essa igreja não era cristã, tampouco claramente organizada; em vez disso, constituía, nas diferentes plantações, uma adaptação e uma mistura de ritos pagãos, sendo vagamente designada como vodu. A associação com os senhores, o esforço dos missionários e motivos de conveniência deram a tais ritos

um verniz inicial de cristianismo e, após o lapso de muitas gerações, a igreja negra tornou-se cristã. (DU BOIS, 1999, p. 248).

Em *A Mensagem do Salmo*, Júlio Romão da Silva põe em cena o teatro afro-brasileiro de temática religiosa-cristã, negralizado por elementos de matriz africana, o compromisso étnico-social que conclama os direitos universais do homem e da mulher: igualdade, liberdade e fraternidade para todos os povos e “raças”, no tom profético das parábolas do *Evangelho*, cujo projeto literário de Romão dialoga com as ideias marxistas dos escritores afrodescendentes do movimento da *Négritude*, que eclodiu em Paris, na França dos anos 1930/40, criado e levado avante por autores negros de países do Caribe e da África, que então viviam na capital francesa, dentre os quais Aimé Césaire da Martinica, Léopold Senghor do Senegal, Léon G. Damas da Guiana Francesa, como já nos referimos em páginas anteriores. A afirmação da identidade negra ou afrodescendente, a resistência ao preconceito e racismo contra o negro, a herança da cultura oral e cantos de matriz africana, presentes na obra de Romão, são temas e estratégias presentes na escrita dos autores africano-estadunidenses do Renascimento Negro do Harlem dos anos 1920, os quais inspiraram o movimento da *Nègritude* dos caribenhos. Romão se locupleta dessa tradição narrativa que transita do autobiográfico à (re)criação da experiência afrodescendente.

Em se tratando da obra literária de autoria negra, Conceição Evaristo dá o nome de “escre(vivência)” (2005) à escrita de autores/as afro-brasileiros, interpenetrada da experiência pessoal e coletiva vivenciada ou testemunhada pelo próprio autor e autora negra, parentes, convivas e antepassados afrodescendentes. A literatura escrita por escritores/as da diáspora africana acentua uma gênese na narrativa dos escravizados, escrita por homens e mulheres escravizadas nas Américas. Essas narrativas autobiográficas contam a experiência, os horrores, o infortúnio do cativo vividos pelo próprio autor, familiares, parceiros/as subjugados à violência do trabalho escravo, utilizando-se de estratégias para convencer e sensibilizar o leitor, este em geral branco, da crueldade e castigos sofridos pelo negro cativo. Por conseguinte, a Carta de Esperança Garcia (1770), narrativa autobiográfica escrita pela própria escravizada ao Governador da Capitania do Piauí, reivindica direitos e cidadania ao denunciar práticas abusivas, maus-tratos, o desvio de conduta e gestão administrativa do alçoz, o administrador das fazendas do Fisco, pertencentes à Coroa de Portugal, uma vez que o tal administrador se apropriara ilegalmente dos bens produzidos pela mão de obra escrava e outras mazelas.

Numa entrevista ao periódico *Sapiência* de março de 2008, Júlio Romão da Silva sentencia:

Usei o salmo (sic) como poesia para criticar o que acontecia na ditadura [...]. A peça foi produzida e estreada no Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, com a direção de Aldo Calvet. Inspirei-me no simbolismo das parábolas de Cristo e remeti para o nosso tempo verdades eternas trazidas ao mundo há mais de dois mil anos pelo esperado Rei dos Judeus. (SILVA, 2007, p.7).

Com essa declaração, o dramaturgo admite que o auto *A Mensagem do Salmo* é a saga de um Cristo atemporal, reinscrito no Brasil em tempo de proibição à Palavra, cuja parábola assume o caráter do engajamento literário, uma vez que o texto faz crítica à realidade política do país, ao poder estabelecido que se mantinha vigilante a partir dos sistemas de controle para coibir a Palavra como expressão dos anseios de

liberdade política e dos direitos civis do 'sujeito subalternizado'. O Estado brasileiro adotara leis arbitrárias, admitindo a impunidade da tortura física e psicológica às consequências extremas, à morte das vítimas acusadas de subversão ao governo militar, o que Spivak atribui "à violência epistêmica do projeto legal" das instituições coloniais (2018, p. 66), que tem se repetido nos regimes de ditadura de administração pós-colonial e na modernidade em países das Américas.

Do ponto de vista da estrutura dramática, o auto de Júlio Romão da Silva se constitui de "Prólogo", "Coro", "Sequências" e Epílogo. O "Coro" representa o povo convertido e crente na Palavra de Cristo, cujas vozes fazem a intermediação das falas das personagens e perpassam todas as cenas: as 20 "Sequências" e o "Epílogo". A *Mensagem* reatualiza o *Evangelho* cristão pronunciado há dois mil anos, agora reescrito e montado noutro contexto ou espaço histórico, étnico-racial, político e cultural; no Brasil, em 1967, quando o país vivia sob o regime de ditadura militar, que usava da estratégia de patrulhar e coibir a liberdade de expressão e a democracia política sonhada pelos brasileiros, inspiradas pela Palavra insubmissa de agremiações estudantis, intelectuais, artistas, setores progressistas da Igreja Católica e cidadãos insatisfeitos. Na narrativa dramática, a criança pobre que nasce na manjedoura, é "O ESPERADO", o hábil sementeiro da Palavra de Deus. Ele é aquele que cura, ressuscita, dá conselhos, encanta e seduz os humildes com a Palavra e é aclamado "Rei dos Judeus". A notícia da chegada do menino Jesus à Belém já se tornaria motivo da insegurança, instabilidade política, temor para o reino dos romanos:

HERODES I (imponente no trono, em fundo sombrio) Rei?! Não há outro Rei! Nem ninguém ousa usurpar-me o poder! Pela audácia determinei que o matassem.

E já que não o encontraram, eu ordeno: matai todos os nascidos por esses dias em Belém de Judá! (SILVA, 2008, p.15).

A Palavra do ESPERADO instiga sentimentos de amor, fraternidade e liberdade entre os humildes, causa do medo e do ódio avassalador que contaminam o palácio do rei e sua corte de ministros e conselheiros. Ninguém seria tão atual, verdadeiro e amoroso como Ele a ponto de pronunciar palavras instigadoras de alegria, fé, esperança e liberdade na enunciação da terra de promessa para os pobres e humildes, onde ali reinaria a fraternidade, a igualdade e, por conseguinte, inexistiriam quaisquer preconceitos.

O ESPERADO (que inicialmente aparece de costas para a plateia, e de plano descaído caminha no sentido do proscênio entre as figuras do Coro que dele se acercam)

Os lírios e as sarças não vivem senão um dia. Mas esse dia é a eternidade vivida em liberdade!" Sede como as sarças e como os lírios, pois assim foi Iodanan que a mim batizou no Jordão. Que os mortos vivam entre os mortos, e os vivos exultem entre os vivos. Tomai os vossos instrumentos, os de corda e os de sopro, e acompanhai-me na alegre canção da vida: a canção da chuva sobre os tetos e a canção dos regatos sobre as pedras.

Vibrai os vossos bandolins nas cordas de ouro e nas cordas de prata; tocai vossas flautas em todas as claves, e entoai comigo a diletta canção dos bem-aventurados"! (SILVA, 2008, p. 23-4).

Por isso o Messias é julgado e condenado pela lei do Estado romano, dos homens afortunados e dos injustos ao martírio da cruz – à crucificação e à morte:

CAIFÁS (a um canto, em conluio com sacerdotes e escribas, enquanto no trono se ilumina sobriamente a figura estática de Antipas). Ele é um bruxo. Além do mais, subverte os costumes e ilude as criaturas ingênuas, para corrompê-las. Os meus próprios escravos, tanto homens como mulheres, depois de ouvirem-no falar, tornaram-se idiotas, rabugentos e petulantes. Antes tinham os seus deuses e os alimentavam. Agora, repudiam-nos por um deus que não conhecem. (Desaparece com os demais) (SILVA, 2008, p.43).

Pode-se constatar no decorrer da nossa leitura, que a obra se apoia na tradição dramática ocidental e nas culturas de origem africana, como na “chamada e resposta” ou co-réplica (*call-response*) da herança *griot* em diáspora, este poeta, cantor e músico da tradição africana. Tal estratégia é referenciada na voz do solista e na resposta do “Coro” da peça, este representado em geral pelas personagens convertidas ou curadas pela Palavra de Jesus Cristo. Em particular, o *griot* é o poeta. Ele narra as próprias experiências vividas pelo grupo e indivíduos ilustres da comunidade, ocupando a função social de notável relevância enquanto acervo e guardião da memória oral de sua comunidade e às vezes também exerce o papel de sacerdote:

[...] ambos, o *griot* e o pastor compartilham de hábitos linguísticos, culturais e valores dos seus respectivos ouvintes. Em última análise, dever-se-ia estar consciente do fato de que nos sistemas religiosos africanos tradicionais é geralmente difícil, senão impossível, dissociar música e rituais religiosos: os dois andam de mãos dadas (DIOP, 1999, p.123, tradução nossa).

Como afirma a crítica afrodescendente atual, a Literatura Afro-brasileira é uma escrita inacabada, um discurso literário em “construção”, em “processo” (DUARTE, 2011), e ainda uma tessitura em forma de espiral, de constituição (re)negralizada do ponto de vista da sua criação e episteme, que se configura como tal através do diálogo entre as culturas de diferentes etnias africanas, que se estabeleceram inicialmente com o entrecruzamento dessas narrativas orais, canções e escritas do africano escravizado na diáspora, ressignificados nos relatos de testemunho de homens e mulheres negras que vivenciaram o trauma do regime de escravidão, na troca de experiências e diálogos com as culturas indígenas, europeias, árabes, asiáticas nas Américas. (SOUZA, 2017).

Esses lugares de encruzilhadas e re/criação de novas identidades culturais abrigaram experiências daqui e de além-fronteiras, estão passando por um processo de (re)negralização da escrita afrodescendente e da herança oral de tradição africana: a performance dos mestres de cerimônia da cultura do povo afro-brasileiro, a herança *griot*, a música, as canções, os contos mágicos e fabulares, as narrativas míticas, as narrativas de memória autobiográfica ou testemunhos pessoais e do grupo. Essa narrativa criada nas forjas e bigornas da diáspora africana resulta na tradição escrita dos autores e autoras negros, no cânon literário afro-brasileiro.

A *Mensagem do Salmo* cumpre o rito de passagem desse cânon afrodescendente diaspórico. O “Epílogo” é composto em versos épicos dramáticos, cujo discurso se articula como se fora premonitório da ‘linha direta’ do movimento *hip hop*, segundo a perspectiva da narrativa engajada do rap brasileiro dos anos 90 do século XX, uma vez que a letra da “poesia em ritmo” eivada de força contestatória e denúncia contra a violência, a corrupção, a injustiça, o racismo dos velhos poderes da maldade. Autores e poetas negros do jornal *Quilombo*, como Romão e Solano Trindade, parecem prenunciar a “pegada” rítmica dos rappers brasileiros. Observem, pois, a

repetição dos versos: “Ele sonhou um mundo.../E mataram-No”, ao longo do poema, exercendo a função do coro também peculiar aos cantos e canções afrodescendentes renegralizados nas Américas, que ressignificam a tradução da “chamada e resposta” ou co-réplica (*call-response*) da herança *griot*. *A Mensagem* não abdica dos episódios de amor, paixão, sofrimento de dor e morte de Cristo, na forma de canção, tampouco da Palavra de esperança anunciada no “Epílogo” da narrativa dramática.

Epílogo

UM FIGURANTE (descendo os degraus e caminhando até o proscênio)

Existiam dores no mundo

Ele sonhou um mundo sem dores.

E mataram-No.

Havia feridas no mundo

Ele sonhou um mundo sem chagas

E mataram-No.

Havia um mundo faminto

Ele sonhou um mundo sem fome

E mataram-No.

Havia lágrimas no mundo

Ele sonhou um mundo sem lágrimas

E mataram-No.

Havia um mundo recluso

Ele sonhou um mundo sem grades

E mataram-No.

Havia um mundo servil

Ele sonhou um mundo liberto

E mataram-No.

Havia um mundo odiento

Ele sonhou um mundo sem ódios

E mataram-No.

Havia um mundo sem paz

Ele sonhou a paz para o mundo

E mataram-No.

Ó sátrapas!

Ó víboras!

Ó abutres!

Ó vampiros!

Ó répteis!

Ó sacripantas!

Ó chacais!

Quando deixareis o charco e a carniça?

Quando ouvireis a melodia do Seu canto

e vereis a beleza do Seu sonho?

Quando, quando, parareis de matar

Para entenderdes a mensagem deste Salmo!?

(Um figurante apontando para Jesus Cristo no telão).

Conclusão

Na presente investigação do auto-dramático *A mensagem do Salmo*, de Júlio Romão da Silva, observamos o “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) e encruzilhadas na biografia de Cristo e do *Evangelho* negralizados pela escrita do autor negro, que narra o

episódio dramático da saga do ESPERADO filho de Deus. Uma tradução da dinâmica da negritude e da literatura afrodescendente “em processo” (DUARTE, 2011) à luz da experiência pessoal de Romão e testemunhos a ele transmitidos ou narrados pela comunidade negra, como a religiosidade afro-indígena-cristã autorepresentada pela sofisticada arte santeira, em madeira, dos artistas/artesões afro-piauienses. Do ponto de vista de Conceição Evaristo, a escrevivência de Romão dar-se-ia no rio das memórias do menino negro, nascido em Teresina, rodeado de rezas e cantorias das novenas da liturgia católica; das rezas para afastarem o mal olhado e potencializarem o efeito da cura de ervas medicinais, das cantigas de ninar da avó negra, que o criara, que mantivera nas suas lembranças e memórias antigas as vozes das narrativas de matriz africana. E mais tarde, seriam as experiências da sua militância no movimento negro, como escritor comprometido às conquistas sociais, culturais e políticas do negro brasileiro. Nesse sentido, a vida e as experiências do escritor, da escritora e da coletividade negra são a forja de criação da literatura afro-brasileira, lugar de materialidade simbólica das vozes da negralização.

A obra dramática de Júlio Romão da Silva, como já nos referimos em páginas anteriores, situa-se no contexto sociocultural, literário e político da Negritude brasileira na década de 1960. O autor foi funcionário do IBGE, jornalista, professor, historiador, geógrafo, biógrafo, sertanista, crítico literário, dramaturgo, poeta, etnolinguista, pesquisador da língua Tupy, maçom, católico apostólico romano, comunista. Escritor versátil e fecundo, ganhou dois prêmios da Academia Brasileira de Letras, com as obras: *José, o vidente: Saga dramática de Israel* (Teatro), 1983; *Denominações indígenas na toponímia carioca*, 1966. Publicou mais de quarenta obras entre livros e opúsculos dos quais oito peças teatrais; ensaios críticos sobre literatura afrodescendente; biografias de escritores, artistas e homens negros ilustres; dicionários e gramáticas indígenas, crônicas históricas de cidades brasileiras, dentre outros estudos. Este autor restabelece, portanto, a função do *griot* na diáspora, poeta e cantor da tradição africana e guardião da memória pessoal e coletiva, narrador da saga de pessoas ilustres da aldeia. Romão situa-se ainda entre um dos pioneiros da crítica literária afrodescendente no Brasil, com o livro intitulado: *Luís Gama e suas poesias satíricas* (1954), reeditado em 1981, publicando posteriormente outros ensaios críticos sobre a obra desse poeta ex-escravizado, que se fez defensor incondicional do trabalhador escravizado e fora notável conhecedor da jurisprudência antiescravagista do seu tempo, o que também confere a Romão a autoria de uma das obras de ensaios críticos (e biográficos) mais importantes sobre a vida e a poesia de Luiz Gama.

Referências

Bíblia Sagrada; O Novo Testamento; Os Evangelhos de Mateus, Marcos, Luca e João. Tradução de Pe. Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: DCL, s.d.

CAMPELO, Ací; FERREIRA, Elio (orgs). *Júlio Romão da Silva, entre o formão, a pena e a flecha*: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro. Teresina: EDUFPI, 2012.

DIOP, Samba. The West African Griot Tradition and Oral Heritage in the New World (tradução nossa), in: *Oralidade em tempo & espaço*. FERREIRA, Jerusa Pires (org.). São Paulo, FAPESP, 1999.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Tradução, introdução e notas de Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana*. Frederico Wesphalen: URI, 2011.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa (Orgs). João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2005.

FERREIRA, Elio de Souza. Quem é Júlio Romão da Silva? O jornalista, o escritor, o precursor do teatro e da crítica literária afrodescendente na Negritude brasileira. In: *Júlio Romão da Silva, Entre o formão, a pena e a flecha: Fortuna da obra de um escritor negro brasileiro: Literatura Afrodescendente, Etnolinguística Indígena e Memória*. Teresina: EDUFPI, 2012.

FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). *Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor / Leyla Perrone-Moisés... et al*; São Paulo: EDUC, 1999.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*; tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiático, 2001. 432 p.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade; tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 7º ed.; Rio de Janeiro: DP&A, 2003 a.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003 b; 434 p. (Humanitas).

JUNQUEIRA, Zilda. *História*, Ano 4, nº20, p.36, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. Apresentação, in: SILVA, Júlio Romão da. *José, o vidente: saga dramática de Israel (teatro)*. Rio de Janeiro: Edições MLG, 1983. (Ciclo Bíblico; 3).

MENNUCCI, Sud. *O Precursor do Abolicionismo no Brasil - Luís Gama*; edição ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Coleção Brasileira, vol. 119, Biblioteca Pedagógica Brasileira, 1938.

NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombo*. Edição fac-similar nº 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RUSHDIE, Salmon. Apud HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2002 a. p. 89.

SILVA, Júlio Romão da. *Júlio Romão da Silva: Entre o formão, a pena e a flecha*. Organização: Ací Campelo; Elio Ferreira de Souza. Teresina: EDUFPI, 2012.

SILVA, Júlio Romão da. *A Mensagem do Salmo (Auto-poema de Cristo)*. Teatro. Ilustrações de Alex Rocha. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1967.

SILVA, Júlio Romão da. *A Mensagem do Salmo* (Saga dramática do Cristianismo). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2008.

SILVA, Júlio Romão da. Entrevista, in: *SAPIÊNCIA. Informativo Científico da FAPEPI*. Teresina - PI, março de 2008, N° 15, Ano V.

SILVA, Júlio Romão da. Luís Gama: o mais consequente poeta satírico brasileiro. Rio de Janeiro: Edições MLG, 1998.

SILVA, Júlio Romão da. *José, o vidente*: Saga dramática de Israel (Teatro). Apresentação de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Edições MLG, 1983. (Ciclo Bíblico; 3).

SILVA, Júlio Romão da. Teodoro Sampaio, a vida, a obra, a figura humana. In: *Teodoro Sampaio. São Paulo no século XIX e outros ciclos históricos*. Introdução de Arthur César Ferreira Reis, 2º ed. Petrópolis, Vozes; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. (Dimensões do Brasil, 11). 400 p.

SILVA, Júlio Romão da. *Denominações indígenas na toponímia carioca*. Coleção Vieira Fazenda, volume VII; sob a direção de Maciel Pinheiro. Rio de Janeiro: Livraria Editora Brasileira, 1966. 4º Centenário. 341 p.

SILVA, Júlio Romão da. *Luís Gama e suas poesias satíricas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil – CEB, 1954. 221 p.

SILVA, Júlio Romão da. *Synthesis: biografagem*. Teresina: Gráfica e Editora UESPI, s.d.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra*: Solano Trindade e Langston Hughes. Curitiba: Appris, 2017. 306 p.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta da escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura Afro-brasileira. In: SOUZA, Elio Ferreira; COSTA, Magareth Torres de Alencar; FILHO, Feliciano José Bezerra (Org.). *Literaturas e canções afrodescendentes: África, Brasil e Caribe*, vol. 3. Teresina: EDUFPI, 2017. 316 Coleção ÁFRICA BRASIL.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*: Performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

* Élio Ferreira de Souza é Professor do Mestrado Acadêmico em Letras e do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Doutor em Letras pela UFPE, com Pós-Doutorado em Estudos Literários pela UFMG, com estágio de investigação no Centro de História da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. Líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro – NEPA/CNPq. Coordenador do NEPA/UESPI. Coordenador do Encontro Internacional de Literaturas, Histórias e Culturas Afro-Brasileiras e Africanas na UESPI, 2017, 2015, 2013, 2011, 2009. Entre outros livros, publicou *Poesia negra*: Solano Trindade e Langston Hughes (2017) e *América negra & outros poemas afro-brasileiros*, (2014).