

## **A Mensagem do Salmo: o Evangelho segundo Júlio Romão da Silva, o *griot* transplantado e o teatro afro-brasileiro no tempo do governo militar.**

*Elio Ferreira de Souza (UESPI)*

### **RESUMO**

Neste estudo, faremos uma análise da obra *A Mensagem do Salmo*, de Júlio Romão da Silva. O autor teresinense ressignifica o teatro histórico, religioso e engajado afro-brasileiro que conclama os direitos universais do homem e da mulher: igualdade, liberdade e fraternidade para os negros em diáspora, utilizando-se do tom profético das parábolas do Evangelho, cujo projeto literário de Romão dialoga com os ideais dos escritores afrodescendentes do Movimento da *Negritude* dos anos 1930, estes originários de países do Caribe e da África, e contemporâneos. O texto desloca a hegemonia do Cristo branco e ocidental, reinscrevendo-o num espaço aberto ao diálogo com a religiosidade e a tradição africana. Estrategicamente, a peça se apoia nos modelos dramáticos ocidentais e nas culturas orais africanas, como na “chamada e resposta” da herança *griot* em diáspora, este poeta, cantor e músico da tradição africana, transplantado no Novo Mundo.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Júlio Romão da Silva. Teatro Afro-Brasileira. Negritude. Identidade.

### **Introdução**

Da criação literária de Júlio Romão da Silva (1922-2013), merecem maiores destaques as duas peças do ciclo bíblico *José, o vidente* e *A Mensagem do Salmo (Saga dramática do Cristianismo)*, a última, corpus da nossa análise, foi publicada e encenada pela primeira vez em 1967, no Rio de Janeiro. O Brasil vivia a crise política que se instalara com o golpe militar de 31 de março de 1964. A história da vida de Romão e a de Cristo se assemelham em vários pontos. Os dois são de origem humilde, filhos de operário e carpinteiros na juventude. Júlio Romão é negro. Cristo é judeu. Ambos descendem de povos que foram vitimados pela violência dos sistemas de escravidão e de preconceito racial. Sob a perspectiva da escrita afrodescendente, o dramaturgo negro recria/reescreve os *Evangelhos* bíblicos de Mateus, Marcos, Lucas e João que, através de parábolas contam a *Saga* do Cristianismo e a de Jesus. O texto épico-dramático narra a história de Cristo a partir do seu nascimento numa manjedoura, passando pela pregação do Evangelho, condenação/prisão, crucificação, morte e ressurreição d’O ESPERADO.

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 inúmeras provações e constrangimentos. À custa de muito estudo, dedicação, perseverança e trabalho vieram conquistas pessoais e literárias. Não esqueceu o compromisso de homem negro, de origem humilde, comprometido com a condição humana dos seus irmãos de cor e classe social, e ainda com o futuro político do país e da terra natal. Aos dezenove anos de idade, migrou de Teresina para São Luís do Maranhão. Depois de morar algum tempo na ilha, viajou com destino ao Rio de Janeiro, no porão de um navio cargueiro. A alimentação era rapadura com farinha e os parceiros de viagem retirantes nordestinos, fugitivos da seca. Episódio que nos remete à memória fatídica dos antigos tumbeiros ou navios negreiros provenientes da África rumo ao Brasil e a outros países das Américas. No Rio, dormiu na rua, limpou latrina e anos mais tarde, seria eleito a suplente de Deputado Estadual pelo antigo Estado da Guanabara. Formou-se na primeira turma do curso de Comunicação da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal. Como Jornalista adquiriu grande prestígio. Consciente da condição de escritor negro, engajado aos princípios de igualdade social e racial, uniu-se a jovens autores negros, tornando-se um dos precursores na construção dos ideais étnico-raciais, políticos, culturais e literários do movimento negro no Brasil. Ao lado de intelectuais como Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Édison Carneiro, Aguinaldo de Oliveira Camargo, dentre outros, participou da criação do Teatro Experimental do Negro – TEN, do Teatro Popular Brasileiro - TPB, da Orquestra Afro-Brasileira, da Fundação do Centro Cultural e do Comitê Democrático Afro-Brasileiro.

A edição bimestral de março/abril de 1950 do *Quilombo*, periódico editado entre dezembro de 1948 a julho de 1950, em dez edições, dirigido por Abdias Nascimento, dedica um artigo à obra de Júlio Romão da Silva e fala da sua atuação e significado como escritor negro e homem público. Pelo que sua obra representa e o seu viés literário afrodescendente, adicionado à participação nos movimentos culturais e artísticos da negritude de então, a militância política antirracista, a crítica literária afrodescendente, o ensaio biográfico e o teatro, Júlio Romão da Silva juntamente a escritores como Abdias do Nascimento, no teatro; Solano Trindade, na poesia e Maria Carolina de Jesus, no romance; Eduardo de Oliveira, também na poesia, estão os nomes mais representativos da literatura afro-brasileira nos tempos da negritude brasileira dos anos 40 a 60 do século XX.

Acerca da dramaturgia dos autores negros, Cuti interroga “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 hibridada, tanto do ponto de vista temático, quanto da forma escrever e de se posicionar diante a realidade emergente. 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 um expressivo número de autores e autoras negras.

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 e exclamações dos convertidos pela anunciação do Anjo divino:

CORO - I FIGURA FEMININA (numa extremidade do proscênio)

Da palha que o boi comia  
No chão estrumoso,  
Cheirando a esterco,  
O ninho moldou-se.  
(...)  
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 reterritorializam 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, e pulverizaram com seus mitos, experiências, 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 híbrida, *creolisada*, que significa a dinâmica, a circularidade em espiral da cultura negra em diáspora e seu diálogo com outras culturas: “...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 recriado à imagem do próprio negro e ressignificado 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 outro, em 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).

N’A *Mensagem do Salmo*, Júlio Romão apresenta o teatro histórico, religioso e engajado afro-brasileiro que conclama os direitos universais do homem e da mulher: igualdade, liberdade e fraternidade para todos os povos, no tom profético das parábolas do *Evangelho*, cujo projeto literário de Romão dialoga com as ideias marxistas dos escritores afrodescendentes do movimento da *Negritude* dos anos 30/40 dos países do Caribe e da África, como Aimé Césaire da Martinica, Léopold Senghor do Senegal, Léon G. Damas da

Guiana Francesa, dentre outros. Numa entrevista ao informativo *Sapiência*, de março de 2008, o autor esclarece: “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).

O texto se constitui de “Prólogo”, “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 do governo 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, encanta e seduz os humildes com a Palavra e é aclamado “Rei dos Judeus”. Por isso julgado pela lei do Estado romano e dos homens afortunados ao martírio da cruz – à crucificação:

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).

O presente texto apoia-se 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 se referencia 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, as 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”, de constituição híbrida do ponto de vista da sua composição, que se configura como tal através do diálogo entre as culturas de diferentes etnias africanas, que se estabeleceu inicialmente com o entrecruzamento dessas narrativas orais com os relatos de experiência de homens e mulheres negras que vivenciaram o trauma do regime de escravidão, com a experiência dos seus descendentes negros e mesmo com as culturas indígenas, europeias, árabes, asiáticas na diáspora negra (SOUZA, 2006). Esses lugares de encruzilhadas e re/criação de novas identidades culturais abrigaram experiências daqui e de além-fronteiras, que são ressignificadas na escrita afrodescendente, na tradição africana: a performance dos mestres de cerimônia da cultura popular, a herança *griot*, a música, as canções, os contos maravilhosos e fabulares, as narrativas míticas, as narrativas de memória autobiográfica ou de experiências vivenciadas pelos antepassados, pessoas da comunidade, parentes ou pelo próprio escritor negro. Essa escrita recriada nas forjas e bigornas da diáspora negra dispensa essencialismos e supostos purismos do cânon literário ocidental.

## **Conclusão**

O objetivo deste estudo é dar visibilidade à obra de Júlio Romão da Silva, que nasceu em Teresina e faleceu na mesma cidade. 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, 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 negra, 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-escravo, que se fez defensor incondicional do trabalhador escravizado e notável conhecedor da jurisprudência antiescravagista do seu tempo, o que também confere a Romão a autoria de um dos ensaios críticos (e biográficos) mais completos da poesia desse escritor negro.

## 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 e FERREIRA, Elio (organizadores). *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 Tradicion 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.

FERREIRA, Elio. “Quem é Júlio Romão da Silva? O jornalista, o escritor, o precursor do teatro e da crítica literária afrodescendente no Movimento da Negritude Brasileira”. In:

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

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

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

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 do jornal de nºs. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

*SAPIÊNCIA. Informativo Científico da FAPEPI*. Teresina - PI, março de 2008, N° 15, Ano V.

SILVA, Júlio Romão da. *A Mensagem do Salmo (Saga dramática do Cristianismo)*.

Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2008.

\_\_\_\_\_. *Luís Gama: o mais consequente poeta satírico brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições MLG, 1998.

\_\_\_\_\_. *Synthesis: biografagem*. Teresina: Gráfica e Editora UESPI, s.d.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes* (370 folhas). Recife: Tese de Doutorado/UFPE, 2006.