

II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades
4 a 6 de agosto de 2014
Universidade Federal do Espírito Santo
GT 04- Africanidades e Brasilidades no Teatro Experimental do Negro:
100 anos de Abdias do Nascimento.

***O Emparedado*, peça teatral de Tasso da Silveira (1861-1968): os labirintos das cores**

Denise Rocha (Docente, UNILAB)¹

Em diálogo com o poema *Emparedado*, do escritor negro João da Cruz e Sousa (1861-1898), Tasso da Silveira escreveu a peça teatral homônima, na qual aborda a questão do afro-descendente no Brasil, que tem dificuldades em aceitar a pigmentação de sua pele e elementos da cultura musical ancestral, e se sente rejeitado na sociedade racista nacional, no final do século XIX.

O objetivo do estudo do texto teatral, baseado em aspectos biográficos do escritor simbolista, que foi escrito no ano de 1949, para ser encenado pelo grupo do Teatro Experimental do Negro (TEN), é mostrar a faceta melancólica de João que, apesar do reconhecimento social de sua formação intelectual e de seu talento literário, não se alegra, pois se sente imerso na segregação racial e atormenta a si e à sua esposa com os labirintos da cor branca e da matiz negra.

As considerações sobre o dilaceramento psicológico do protagonista da peça de Silveira serão baseadas nas reflexões de Frantz Fanon acerca das categorias da ideologia da inferiorização negra e da superiorização europeia.

A cor branca e a matiz negra no processo colonial e pós-colonial

¹ Coordenadora do Grupo de Pesquisa *Teatro Experimental do Negro*, Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Redenção, Ceará.

As cores têm uma simbologia que varia conforme a cultura, embora a percepção física da cor seja simplesmente o resultado da impressão provocada nos olhos pela luz refletida por distintos corpos.²

Apesar de serem designados como cor, o branco e o preto são simplesmente resultados da presença ou da ausência da luz:

A cor branca é a luz pura, em que há uma reflexão total das sete cores; a cor preta é ausência total de luz, pois as cores não se refletem, elas são absorvidas. Quando a luz do sol incide em um objeto branco, este reflete os raios solares enquanto um objeto preto absorve todos os raios solares. (SIGNIFICADO, s.d., *online*).

Além da questão física da ausência ou da presença da luz na formação das cores dialéticas, o branco e o preto³ adquirem conotação material e afetiva, vinculados à categorização de raças, desde o início do processo europeu de colonização e sua perspectiva social preconceituosa.

Portugal começou sua expansão marítima e conquista no ano de 1415, com a conquista de Ceuta (norte da África), território habitado por povos muçulmanos que tinham a pele escura. Fato é que os lusos, como os outros europeus tinham o corpo com pigmentação branca, e nesse contexto de formação de ideologias de conquistas de terras em além-mar (África, América e Ásia), a cor da pele adquiriu aspecto valorativo: o branco expressava a civilização europeia e cristã e o negro significava a barbárie e o paganismo.

² Estudos e experimentos relacionados com a cor (associação entre a luz e a natureza das cores), denominados de Teoria das Cores, foram realizados pelo italiano Leonardo da Vinci (1452-1519), pelo inglês Isaac Newton (1643-1727), e pelo alemão Goethe (1749-1832), entre outros. Para Newton, estudioso da influência da luz do sol na formação das cores, o espectro era o resultado do conjunto de sete cores que resultavam da passagem da luz solar quando atravessava um prisma. Elas (o vermelho, o laranja, o amarelo, o verde, o azul, o anil e o violeta) compõem a luz do sol que formam o arco-íris.

³ No artigo *Psicodinâmica das cores em comunicação*, Ana Karina Freitas menciona a simbologia do preto e do branco em diversas culturas: "Branco. Associação material: neve, casamento, lírio, batismo, areia clara. Associação afetiva: limpeza, paz, pureza, alma, divindade, ordem, infância. Branco vem do germânico *blank* (brilhante). É o símbolo da luz, e não é considerada cor. No ocidente, o branco traduz a vida e o bem, em contrapartida para os orientais o branco traduz a morte, o fim ou o nada.

Preto. Associação material: enterro, morto, sujeira, coisas escondidas.

Associação afetiva: tristeza, desgraça, melancolia, angústia, dor, intriga, renúncia. Vem do latim *niger* (negro, escuro, preto). É angustiante e expressivo". (FREITAS, 2007, p. 6).

As cores e as relações raciais (Fanon).

A colonização africana foi tema de reflexão para Frantz Fanon (1925-1961), o qual escreveu duas obras a respeito dos conflituosos contatos entre europeus e africanos: *Pele negra, Máscaras brancas* (1952) e *Os condenados da terra* (1961), nas quais mostrou o convívio assimétrico entre brancos e negros.

Para Fanon, o processo de socialização colonial integrava, enquadrava e aculturava as pessoas em um mundo permeado pelos valores da hegemonia europeia e, por isso, era necessário iniciar um processo de descolonização mental, que deveria ocorrer em pessoas negras nas quais os europeus incutiram um sentimento de pequenez:

A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*. Para o autor: O negro quer ser como o branco. Para o negro não há senão um destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a superioridade indiscutível do branco e todos os seus esforços tendem a realizar uma existência branca. (FANON, 2008, p. 90-188).

A cor branca e a negra na vida e na obra do poeta João da Cruz e Sousa revelam uma essência profunda, pois refletem seu conflito pessoal na sociedade brasileira escravocrata e preconceituosa, no final do século XIX.

De artistas brancos e negros: O Teatro Experimental do Negro (TEN)

Depois de assistir, no ano de 1941, em Lima (Peru), a encenação de *Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, cujo protagonista negro era interpretado por um branco com o rosto tingido, Abdias do Nascimento decidiu tomar atitudes radicais para inverter tal situação presente na paisagem teatral brasileira:

No meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de um sujeito e herói das histórias que representasse. (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Abdias solicitou a amigos, inseridos na reflexão sobre o preconceito da sociedade brasileira e a exclusão de artistas negros de papéis de protagonistas, a escrita de textos teatrais sobre a existência dos afrodescendentes no Brasil.

Na obra *Dramas para negros e prólogo para brancos*, uma antologia do teatro negro brasileiro, organizada por Abdias Nascimento, foram publicadas as peças de autores que atenderam ao apelo de Abdias, nos anos 1940 e 1950: *O filho pródigo*, de Lúcio Cardoso; *O castigo de Oxalá*, de Romeu Crusoé; *Auto da Noiva*, de Rosário Fusco; *Sortilégio (Mistério Negro)*, de Abdias do Nascimento; *Além do Rio*, de Agostinho Olavo. A segunda parte contém *Filhos de Santo*, de José Moraes Pinho; *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro; *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, e *O emparedado*, de Tasso da Silveira. Essa coletânea foi lançada, no Rio de Janeiro, em 1961, ano do centenário do nascimento de João da Cruz e Sousa.

O Simbolismo e a cor branca

Movimento literário e de outras artes, o Simbolismo surgiu na França com a publicação de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, no ano de 1857. Em contraste ao culto da forma, exercido pelos poetas do Parnasianismo, os simbolistas buscavam o sentimento de totalidade existente no Romantismo, como forma de reação ao racionalismo dominante na sociedade industrial positivista que estava presente na literatura do Realismo e do Naturalismo. Eles utilizavam expressões simbólicas que iam além do universo empírico - a Natureza, o Absoluto, Deus, o Belo, o Bem, o Verdadeiro e o Sagrado-, como forma de sugestão de um ambiente vago, indefinido e impreciso. O poeta selecionava palavras vinculadas à cor branca -neblina e névoa- para expressar também o transcendental.

Influenciado pela obra *Correspondências* de Baudelaire, João da Cruz e Sousa publica no ano de 1893 - *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia)-; esta última obra renova a paisagem poética brasileira, dominada pelas obras parnasianas de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac.

O crítico literário Alfredo Bosi, na obra *História Concisa da Literatura Brasileira*, enfatiza que Cruz e Sousa no uso de léxicos: “[...] traía a obsessão do

branco, o fator comum a tantas de suas metáforas em que entram o lírio e a neve, a lua e o linho, a espuma e a névoa”. (BOSI, 2006, p. 291 e 292).

No artigo *Identidade negra e a expressão literária: o visível e o invisível em Cruz e Sousa*, Ilka Boaventura Leite enfatiza que:

Cruz e Sousa não é pele, é essência. Sobretudo porque são as experiências, recortadas pela experiência de pertencimento a uma coletividade escravizada, marginalizada, que definem suas alianças. Nas relações pessoa-a-pessoa conheceu as práticas intermediadas por discriminação sutil, ou racismo exacerbado. (LEITE, 1994, p. 97).

Paredes existenciais no poema de Cruz e Sousa (1898) e no teatro de Tasso da Silveira.

A publicação de *Broquéis*, de Cruz e Sousa, em 1893, causou um grande impacto na literatura parnasiana da época.⁴ De um lado, críticos literários como Arthur Azevedo, Araripe Júnior e José Veríssimo hostilizaram a nova vertente (MOISÉS, 1966, p. 62) e, de outro, os jovens poetas Carlos D. Fernandes, Tibúrcio de Freitas, Arthur Miranda, Maurício Jubim e Nestor Vitor ficaram entusiasmados com a renovação na poesia.⁵

Até o ano de 1893, o poeta negro João da Cruz e Sousa procurara um lugar ao sol na sociedade brasileira, no entanto sofrera muitos dissabores devido à sua condição de filho de antigos escravos. Apesar de ter recebido educação esmerada no seio de seus pais adotivos, Guilherme Xavier de Sousa e Clarinda

⁴A poesia de Cruz e Sousa tem as seguintes características: no aspecto temático destacam-se a transcendência espiritual, a integração cósmica, o mistério, o sagrado, a angústia, a sublimação sexual, o dilema entre a matéria e o espírito; e no plano formal sobressaem-se a sinestesia, a imagem, a sonoridade das palavras, a predominância de substantivos e o emprego de maiúsculas para destaque ao absoluto.

⁵ João da Cruz e Sousa conseguiu publicar em vida: *Julieta dos Santos*: Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro (poesia, 1883), em parceria com Virgílio dos Reis Várzea e Manoel dos Santos Lostada; *Tropos e Fantasias* (prosa, 1885); *Histórias Simples* (prosa, 1887); *Missal* (prosa, 1893). Obras póstumas foram: *Evocações* (prosa, 1898); *Faróis* (poesia, 1900); *Últimos Sonetos* (poesia, 1905); *O Livro Derradeiro* (poesia, 1945); *Outras Evocações* (prosa, 1961) e *Dispersos* (prosa e ensaios, 1961).

F. Xavier de Sousa, que lhe possibilitaram o ingresso à educação primária, ele se ressentia de cargos públicos à altura de seu talento intelectual e literário.⁶

Em carta ao amigo Virgílio Várzea (1889), o poeta João, que havia regressado a sua cidade natal Nossa Senhora do Desterro, depois de estadia difícil no Rio de Janeiro, se expressou de forma pungente, revelando o seu dilaceramento interno, por causa da estigmatização da cor:

Não há por onde seguir. Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar, da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa. [...] Um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido da sociedade, mas sempre batido, escorraçado de todo o leito, cuspidado de todo o lar como um leproso sinistro? Pois, como! Ser artista com essa cor ! [...] (SOUSA, 2000, p. 822 e 823).

Texto final da obra *Evocações*, concluída em 1897 e publicada postumamente, em 1898, por Nestor Vitor e Saturnino Meireles, *Emparedado* reflete a situação de estar isolado, exilado e excluído (leitmotiv) e é evocado por Tasso da Silveira na elaboração da peça teatral homônima, escrita em 1949.

Silveira inclui na ADVERTÊNCIA de seu texto um longo trecho de *Emparedado*, com ênfase na amarga constatação do narrador de estar impedido de transpor “os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo”. Tal sentimento de exclusão por causa do acúmulo de pedras colocadas por várias gerações resulta no sentimento de ser „o verdadeiro emparedado de uma raça“. (SOUSA *apud* SILVEIRA, 1961, p. 377) que não tem saída:

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a Esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira te mergulhará

⁶ Filho de ex-escravos, Guilherme, mestre-pedreiro, e Carolina Eva da Conceição, lavadeira, o menino nasceu no dia 24 de novembro de 1861, dia de São João da Cruz, de quem recebeu o nome. Alfabetizado por Clarinda, aos quatro anos de idade, João sempre se destacou pela sua vivacidade e inteligência. No ano de 1870, o Marechal Guilherme faleceu e deixou um pequeno legado aos pais de João, o qual teve acesso ao curso de Humanidades do Ateneu Provincial, na cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) e foi o aluno preferido de Fritz Müller que lhe ministrou Matemática, Ciências Naturais, Francês, Latim e Grego. No ano de 1883, João foi nomeado promotor público de Laguna, mas não tomou posse, devido à sua cor. (CRUZ, 1982, p. 4)

profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda de granito, broncamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, oh! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo... horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (SOUSA *apud* SILVEIRA, 1961, p. 377).

Em *Emparedado*, o narrador do poeta Cruz e Sousa revela um estado de espírito sufocante e irreversível, por causa do acúmulo de pedras empilhadas que simbolizam as barreiras sociais:

E as estranhas paredes hão de subir, - longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até as estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu sonho [...] (SOUSA *apud* SILVEIRA, 1961, p. 377).

Apesar de mencionar na ADVERTÊNCIA de *O Emparedado*, que o drama foi “inspirado na tragédia do Poeta Negro”, e que não teria “caráter histórico-biográfico”, Tasso da Silveira acrescenta que: “Todavia na figura de “Anselmo” há um pouco do perfil da alma de Nestor Victor, o amigo heroico do Grande Negro”. (SILVEIRA, 1961, p. 376). Além disso, foram incluídos na peça teatral trechos de dois poemas de Cruz e Sousa: *Os Monges* e *Violões que choram*.

Silveira evoca dois momentos decisivos na vida de João da Cruz e Sousa: O primeiro, ocorrido em 1893, ano da publicação de *Broquéis*, bem como do início da atividade de arquivista na Estrada de Ferro Central do Brasil, no Rio de Janeiro, e do matrimônio com Gavita Rosa Gonçalves. E o segundo, uma fase de imensa fragilidade na vida pessoal e familiar do poeta: de um lado, a recepção sarcástica da crítica literária aos seus textos, e, de outro, a morte de um filhinho, a enfermidade mental da esposa e o falecimento dela.

A peça teatral *O Emparedado* está dividida em três quadros: PRIMEIRO ATO, INTERMEDIÁRIO e SEGUNDO ATO.⁷ O drama gira em torno das relações

⁷ João sofre preconceito racial, e se abala com a morte do filhinho pequeno e da esposa e com a demissão de um jornal. Escreve incansavelmente poemas, padece com a falta de reconhecimento de seu talento artístico e com o amor platônico sentido por uma branca, Clarinda (Ato 1). Viúvo, João se lastima, pois acredita ter causado a morte dos familiares, já que não lhes devotou a atenção necessária. Consegue um emprego de arquivista na Estrada de Ferro e recebe, na presença de Clarinda e de Amália, a visita do diretor e do maestro da Companhia de revistas do

entre João da Cruz, Maria, sua esposa, e Amália, a filha escura de criação do casal, e os irmãos, Anselmo e Clarinda, amigos brancos do poeta.⁸

Imerso no padecimento físico e psicológico por ser negro, João da Cruz, 30 anos, recebe a visita do amigo Anselmo, a quem relata sobre seu permanente estado de aflição, principalmente depois do falecimento de seu filho:

A angústia em que vivo não é um roupa que eu possa despir em dado momento. O próprio mundo que me esmaga se quisesse mudar de atitude e favorecer-me, não teria forças para arrancar-me ao meu sofrimento [...]. (SILVEIRA, 1961, p.380).

Ao companheiro fiel, João lê versos de seu poema *Os Monges*: “[...] Habitam na mansão do imponderável/ Esses graves ascetas;/ Ocultando talvez no Inconsolável/ Amarguras inquietas [...]”. (SILVEIRA, 1961, p. 381), os quais buscam no âmbito transcendental o equilíbrio para seus conflitos de origem terrena. O eu-lírico narra sobre a vida de religiosos que não encontraram sossego na peregrinação do corpo/alma rumo à morada eterna, indicando que a incerteza humana atingia até mesmo os seres que deveriam ter encontrado paz na religião.

Dois conflitos muito íntimos de João, que saem das profundezas de sua alma e são oriundos de seu complexo por causa da cor negra de sua pele, são confessados a Anselmo. De um lado, a falta de luto pela partida do seu rebento: “No fundo de mim mesmo, eu tenho um alegria diabólica por ter perdido meu filho. Ele era negro como eu, Anselmo. Se vivesse, iria sofrer este horror, Anselmo. Na morte ficou inacessível, intangível. Agora não poderão cuspir-lhe”. O pai acredita antever o sofrimento do filho de pele escura, e confessa sinceramente sua felicidade pelo falecimento da criança para horror do amigo.

Teatro São José que lhe encomendam a letra da próxima peça intitulada *Macumba de vila Velha*. Abaladíssimo com o convite, ele recusa a oferta. Clarinda tenta sensibilizá-lo do amor de Amália, mas ele pensa que ela seria a apaixonada. Ao descobrir que a filha de criação o ama como homem, ele sucumbe ainda mais nos labirintos de sua alma e tem alucinações com pessoas que o xingam de negro. (Ato 2). Entre o primeiro e o segundo ato existe a encenação, em plano onírico, que reproduz um mundo transcendental, ambientado na Idade Média, com guerreiros, monges, mulheres e crianças brancas. João acorda e caminha em direção aos castelos, mas é impedido e atormentado por uma figura esquisita que lhe fala por meio de símbolos como avezinhas feridas em gaiolas (Intermediário).

⁸ Outros personagens são: João Cláudio, diretor da Companhia de Revistas, e Maestro Jacinto, além de O Guerreiro, o Monstro, A Teoria dos Monges, o cortejo dos Senhores da Vida, a procissão da Madona e dos Infantes, o bêbado, uma senhora idosa, uma mulata, uma negra velha, um soldado, um carregador, uma menina e um marinheiro.

E, de outro, seu desejo ardente pela alvura da pele feminina, e a constatação amarga que sua esposa sabia de tal fascínio:

“Ela percebeu que eu amo a mulher branca, a brancura, com um doido. Que eu desejo a mulher branca e a criança branca, e sofro por ser um negro, e ela por ser uma negra, e o nosso filho ter sido um negro”. (SILVEIRA, 1961, p. 384 - 391).

Angustiado, João narra ainda que Maria sonhou com mulheres alvas, vestidas de branco, que levavam crianças brancas, e acredita que ela tenha lido seus sonhos. Confuso e dilacerado por um sentimento de culpa, por acreditar ter sido a causa do infortúnio de sua esposa, ele desabafa:

Eu sacrifiquei Maria... Minha doce companheira ... que nunca teve uma queixa... Ela vai morrer Anselmo, sacrificada por mim... No entanto, eu amo-a! Amo-a profundamente... Ela viu nos seus poemas, nos meus gestos, nas minhas ansiedades. Eu lhe leio os meus poemas, quando acabo de compor. Ela escuta recolhidamente. E sempre fica triste. Eu não sabia por que era. Agora compreendo Anselmo... Os meus poemas são para as estrelas, para lírios para as supremas brancuras. São gritos da minha paixão secreta. Ela acabou entendendo tudo [...] (SILVEIRA, 1961, p.391).

O amor em segredo de João o consome, atinge a dimensão de uma obsessão que o persegue, o inquieta e o reduz a um cativo interior, pois não há chance de vivência em plenitude desta paixão, pois ele é casado e sua amada, uma mulher branca, Clarinda, nada sabe do sentimento secreto que o enfraquece.

Disposto a aliviar o sofrimento do amigo, Anselmo pondera que a cor branca não o poupou de sofrimentos, de rejeição da mulher amada, tampouco o grande poeta português Antero de Quental: “[...] Branco e fidalgo, belo e fascinante... Foi vencido...O mundo era para ele uma masmorra...”. (SILVEIRA, 1961, p. 391).

João, entretanto, não quer ser consolado, e os acordes longínquos que ecoam em seus ouvidos o irritam profundamente: “Essa música do inferno, Anselmo! Essa música de diabos coxos! Não posso mais Anselmo! Diga que parem [...]”. O amigo retruca: “Estão longe daqui, meu velho! Como fazer que parem? Depois, estão batendo inocentemente o seu batuque. E esses ritmos são tão expressivos meu velho. São quase que os teus ritmos.” (SILVEIRA, 1961,

p.392). Tal fala do companheiro branco, intelectual, culto e sensível, revela sua faceta impregnada de uma visão colonial redutora: a de que um afrodescendente teria de se sentir irmanado à ancestralidade, e não deveria somente se definir como um cidadão com identidade brasileira. João justifica sua ira:

É por isto mesmo Anselmo. São os ritmos do meu sangue e dos meus nervos. Os ritmos do meu inferno negro [...] eles me subjagam, me torturam. São como mãos que me agarrassem para impedir minha fuga. Para afundar minha cabeça no lodo de que nascem. Diga que parem Anselmo! Não posso mais! Não posso mais! (SILVEIRA, 1961, p. 392).

O “inferno negro”, categorizado pelo poeta como um espaço de tortura, que o aniquila e revela a sua cor como núcleo de seus conflitos, aponta para o descompasso entre sua trajetória de intelectual negro e a sua exclusão na tomada de posse de empregos públicos, norteadas pelo preconceito à cor de sua pele.

Frágil e sensível, João expressa sua devoção à amizade sincera aos irmãos brancos e destaca a raça bendita a qual pertencem, ao mesmo tempo, que lamenta ter nascido negro:

Você Anselmo, foi-me um grande amparo. Em você eu bendigo essa raça que me destrói. Em seu rosto, em suas mãos, em seu corpo, eu bendigo esse pigmento claro, do qual vem toda a minha tortura. Em você eu bendigo a alegria de ser branco, que a mim me foi recusado. Em você e em Clarinda. (SILVEIRA, 1961, p.402).

Ao amigo que sempre viveu como “um profeta furioso”, Anselmo tenta explicar, que a sua tez clara não significou necessariamente ter felicidade:

Estás enganado, meu velho... Bem que penetro. Inclusive no que tenha teu sofrimento de mais particularmente ligado à contingência de tua cor... Mas sei por mim, e sei pela experiência da história, que, negro ou branco, ou malaio, ou chinês, quando um homem trouxe a alma tocada de certa infinita delicadeza, de um sonho de veracidade, de autenticidade profunda, há-de sentir, não a própria pele, não a cor de seu pigmento, mas a terra inteira como um calabouço... (SILVEIRA, 1961, p.402).

Na concepção de vida de Anselmo, o grau de sensibilidade humana e os percalços da vida definem a trajetória de cada um, além do pertencimento definido pela cor da epiderme:

[...] o simples fato de ser de raça branca não me premune contra humilhações, nem me dá nenhuma plenitude de alegria. Também estou à espera de uma sonhada felicidade que nunca veio. [...] Não creias meu caro, que a contingência de seres negro debes o teu tormento. O tormento é para todos os que realmente vivem. (SILVEIRA, 1961, p. 402).

Em estado de viuvez perpétuo, João se dilacera com as perdas familiares e se acusa, porque é ciente de seu afastamento afetivo da esposa e filho enquanto viviam. Nesse turbilhão de emoções negativas, ele pode se alegrar com a possibilidade do cargo de amanuense na Estrada de Ferro.

A visita de João Cláudio, diretor da Companhia de Revistas do Teatro São José, no Rio de Janeiro, e do maestro Jacinto, com pedido para a escrita de um texto sobre a tradição africana musical, que receberia o título de *Macumba da Vila Velha*, não vão agradar ao poeta:

JOÃO CLÁUDIO- [...] Imagino os efeitos que poderá tirar desse tema! O senhor tem no sangue, nos nervos, o mistério da macumba... Que, aliás, é o mistério de sua raça... [...] Quero crer que tenha orgulho de sua raça... Compreende: é também uma circunstância a explorar com sucesso... Os homens de cor muito raramente sabem escrever... (SILVEIRA, 1961, p. 411).

O novo confronto com as raízes africanas que despreza, no seu vínculo com o “mistério” da macumba e da raça, a ser cristalizado na escrita de um texto musical, abala profundamente João da Cruz, que expulsa de sua humilde residência os ilustres membros da cena teatral da época.

Presentes à situação humilhante para o escritor e os membros do Teatro de São José, estavam Amália e Clarinda, a qual tenta sensibilizar João do amor da moça, mas ele pensa que a branca seria a sua admiradora secreta.

Ao descobrir que a filha de criação o ama como homem, ele sucumbe ainda mais nos labirintos de sua alma, enquanto ouve acordes de batuque e se vê, como vítima de xingamentos, proferidos por pessoas na janela de sua sala:⁹

O BÊBADO- Ah! Ah! Ah! que negro esquisito...[...]
 UMA SENHORA IDOSA- Você se enganou, Joaquim... Aí só tem um negro...
 UMA MULATA- Puxa! Pretinho que nem carvão...
 UMA NEGRA VELHA- Ô nego besta! Que tá fazendo aí?
 UM SOLDADO- Negro!
 UM SENHOR DE CARTOLA- Negro!
 UM CARREGADOR EM MANGA DE CAMISA- Negro!
 UMA MENINA- Negro!
 UM MARINHEIRO- Negro! (SILVEIRA, 1961, p.416 e 417).¹⁰

As injúrias lançadas a João da Cruz, em seu pesadelo doméstico, por pessoas de idades, classes sociais e profissões diferentes, refletem seu caos psicológico, no qual a sua cor negra o inferioriza diante das brancas na sociedade brasileira. Inclusive, ele vislumbra o sarcasmo de pessoas de pele escura que também o humilham e excluem.

Aturdido, o poeta se reencontra em um “calabouço estreito, sem janelas e sem portas, cujas paredes se inclinam para ele como para absorvê-lo.”. Aprisionado na sua cor negra e nas suas dimensões sociais, ofegante e desesperado, ele confessa: “Senhor! Não... posso... mais...”. (SILVEIRA, 1961, p. 417), antes de cair como morto.

Entre os dois atos da peça está inserido um quadro expressionista medieval, no qual o escravo João acorda com a missão de erguer uma grande obra em um espaço de grandes muralhas que circundam dois castelos. Impedido de seguir pelo Guerreiro, um sentinela armado, ele vê passar uma teoria de religiosos e exclama: “Não! Não é ilusão minha! Esses monges são meus! Criei-os São meus

⁹ Conforme as indicações cênicas: “Mas outras diferentes figuras apontam à janela, cada uma fazendo o seu comentário sarcástico e retirando-se em seguida, enquanto um batuque, que começou em surdina, vai crescendo, crescendo, ininterruptamente até o fim da cena. João da Cruz recebe os insultos exasperado, com a palavra presa, colocado à parede do fundo, de frente para a cena, as mãos crispadas”. (SILVEIRA, 1961, p.416).

¹⁰ Indicações cênicas finais: (O batuque, que atingiu o auge, para repentinamente. [...] Quando as luzes se reacendem, João da Cruz é o Emparedado da maravilhosa página de “Evocações”, está num calabouço estreito, sem janelas e sem portas, cujas paredes se inclinam para ele como para absorvê-lo... Vozes misteriosas repetem até o fim: negro... negro... negro... Ele examina aflito, a prisão. Investe contra as paredes. Fere as mãos, os joelhos, a cabeça. Está ofegante e fatigadíssimo. Vem para o centro da cena). (SILVEIRA, 1961, p. 417).

símbolos que tomaram vida viva!”. Vislumbra ainda um cortejo de cavalheiros, denominados de os “Senhores da Vida”, que passam silenciosos e sobre os quais o Guerreiro esclarece: “Porque o mundo que eu guardo é como um espelho mágico... todas as realidades terrenas nele se refletem transfiguradamente. Em puros símbolos...”, e conclui: “Este é o mundo do espelho mágico. O mundo dos transfigurados reflexos. Tu és uma sombra, sim, mas uma negra sombra, opaca, e morta. Uma sombra de noite sem estrelas [...]”. (SILVEIRA, 1961, p. 396 e 398).

Fascinado por um grupo de brancas que passam com crianças, João tenta entrar no “castelo das madonas e dos infantes da raça eleita”: “As que têm no corpo o alvor da lua... As que têm os seios brancos e redondos [...] As que têm o ventre liso como o mármore, e branco como as estrelas [...]”. (SILVEIRA, 1961, p. 400). O escravo negro João, porém, não pertence a esse mundo.

Ao seu encontro vem um Monstro, misto de arlequim e de morcego, que atua como sua consciência e lhe fala da sua vida: uma gaiola, na qual uma avezinha (filhinho) morrera e a outra (esposa) definhava, mirando o mar e a lua.

Conclusão

Estudioso da obra de João da Cruz e Sousa, Tasso da Silveira escreveu, no ano de 1949, *O Emparedado*, em diálogo com o texto do simbolista, e organizou uma antologia da obra literária do poeta que foi publicada na coleção *Nossos Clássicos* da Editora Agir, do Rio de Janeiro, em 1972.

Na peça teatral de Silveira, o autor faz, em forma de licença poética, um balanço existencial da trajetória pessoal e profissional de João da Cruz, sua angústia de viver, sua obsessão pela cor branca e pela alvura feminina, que são refletidos na sua composição literária.

Na compreensão de Fritz Fanon, a colonização incutiu nos povos colonizados negros um complexo de inferioridade diante dos colonizadores brancos e, por isso, eles buscavam uma „existência branca“ (FANON, 2008, p.188). Essa valoração social do branco -civilização e cor da epiderme- é a fonte do dilema do poeta João da Cruz, que se sente rejeitado por ter a pele escura em uma época de segregação socioracial na sociedade brasileira escravocrata. (inferiorização negra e a superiorização européia).

A crença na possibilidade de adentrar nas altas rodas da aristocracia nacional e nos altos cargos do funcionalismo pública, levam o protagonista da peça *O Emparedado*, de Tasso da Silveira, a não entender que, apesar de seu alto nível intelectual, ele seria recusado por causa de sua cor negra. Inclusive, o amor da branca Clarinda não seria possível, conforme Anselmo diz: “Ela sente por ti todo o amor que lhe é possível sentir... Mas certas coisas não são para este mundo, meu velho [...]” (SILVEIRA, 1961, p. 415).

Os sons do atabaque, que têm um papel preponderante para a compreensão do dilema de João da Cruz, evocam a ancestralidade africana no Brasil, e produzem um estado de espírito perturbador no poeta, que ao ouvi-los é despertado para suas raízes de além-mar, e se revolta, pois se sente inferiorizado pela sua ascendência. Os acordes surgiram em dois momentos no drama. No primeiro, para que João se irritasse com sua matriz, e para que Anselmo o lembrasse de ser membro da etnia negra, e o segundo, no final do drama, quando o poeta compreende que a branca Clarinda não o deseja e que sua filha adotiva, Amália, nutre por ele um amor de caráter incestuoso.

O mal-estar de João da Cruz com a cor da pele negra contribui para seu comportamento cada vez mais errático, oscilando em dois momentos em uma zona crepuscular entre o real e o imaginário. Em autossugestão de dois sonhos com olhos abertos, ele, com trajes de escravo, se vê em um mundo medieval no qual o clero e a nobreza tem o seu espaço hierarquizado onde ele não tem lugar. No final, João se sente hostilizado com duras palavras por causa de sua cor.

O fascínio pela cor branca e o asco pela cor negra, como sinal de recusa de João da Cruz de si próprio, de sua raça e de suas raízes africanas, refletem o labirinto de sua alma, plena de conflitos entre a dimensão das cores físicas e sociais. Ou seja, os acidentados percursos existenciais do poeta, que não aceitava a cor de sua epiderme, o desorientaram cada vez mais, a ponto de destruir seu matrimônio com uma mulher negra, de repudiar o filho nascido de cor escura e a de desejar ardentemente Clarinda, a moça branca.

A obsessão pelo alvo e a rejeição pelo negro lançam o sensível e culto poeta em caminhos unidirecionais, que o levam a retornos ao centro, pois as escapatórias, que vislumbra no seu labirinto pessoal, não seriam possíveis no final do século XIX. Sua esperança nas possíveis saídas dos conflitos raciais

brasileiros da época não se concretiza, e o recalque o paralisa e lhe proporciona o sentimento de estar emparedado, um estado de espírito diante das vicissitudes de sua vida.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CRUZ E SOUSA. **Seleção de textos, notas, estudos biográficos, hist. e crítico e exercícios por Aguinaldo José Gonçalves**. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FREITAS, Ana Karina M. de. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. *Núcleo de Comunicação*, Iscas Faculdades, Limeira/SP, ano 4, n. 12, p. 1-18, out. dez. 2007. Disponível em:<
http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/psicodinamica_das_cores_em_comunicacao.pdf>. Acesso em:
- LEITE, Ilka Boaventura. Identidade negra e expressão literária: o visível e o invisível em Cruz e Sousa. In: SOARES, Iaponan; MUZART, Zahidé L. **Cruz e Sousa: no centenário de Broquéis e Missal**. Florianópolis: Editora da UFSC; FCC Editora, 1994. p. 97-101
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1966. v. 4- O Simbolismo.
- NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, 18, 50, p. 209-224, 2004.
- SIGNIFICADO DA TEORIA DAS CORES. Disponível em:<
<http://www.significados.com.br/teoria-das-cores/>>. Acesso em:
- SILVEIRA, Tasso da. O Emparedado. In: NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e Prólogo para brancos: Antologia de Teatro Negro-Brasileiro**. Rio de Janeiro: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961. p. 376-417.
- SOUSA, João da Cruz e. **Obra completa**. Org. de Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

TASSO DA SILVEIRA. Disponível em: <<http://www.escritas.org/pt/biografia/tasso-da-silveira>>. Acesso em: 22 mai. 2014.