

# Entre o sonho e o ativismo negro: o teatro religioso, de Júlio Romão da Silva

*Between the dream and black activism: the religious theater of  
Júlio Romão da Silva*

Cristina Gomes de Brito  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)  
[crstinabrito@ufpi.edu.br](mailto:crstinabrito@ufpi.edu.br)  
<https://orcid.org/0000-0002-6363-8621>

## RESUMO

Neste artigo revisitamos a dramaturgia de Júlio Romão da Silva, especificamente as duas peças que deram a ele maior visibilidade: *A Mensagem do Salmo* e *José, o Vidente*, de modo a compreender que o teatro religioso é ressignificado, uma vez que, numa temática que dialoga com a atualidade, faz emergir valores universais como paz, justiça, liberdade e perdão. Em *A Mensagem do Salmo*, por exemplo, a busca da liberdade usurpada de povos africanos é evocada em forma de manifestação de militância do Movimento Negro. O objetivo é analisar as peças teatrais sob o prisma da negritude, bem como a atuação do autor enquanto ativista negro no contexto da dramaturgia religiosa.

**Palavras-chave:** Júlio Romão da Silva; *Teatro*; Ativismo negro.

## ABSTRACT

In this article we revisit the playwriting of Júlio Romão da Silva, specifically the two plays that gave him greatest visibility: “*A Mensagem do Salmo*” and “*José, o Vidente*”, in order to understand that religious theater is resignified, since, in a theme that dialogues with the current time, which brings out universal values such as peace, justice, freedom and forgiveness. In “*A Mensagem do Salmo*”, for example, the pursuit of freedom usurped from African people is evoked in the form of a manifestation of militancy by the Black Movement. The objective is to analyze the plays through the prism of blackness, as well as the author's role as a black activist in the context of religious dramaturgy.

**Keywords:** Júlio Romão da Silva. *Theater*. Black activism.

## INTRODUÇÃO

Um silêncio abismal separa o ativismo do então jovem Júlio Romão da Silva em defesa do negro no Rio de Janeiro e sua atuação como senhor aposentado em Teresina. Pouco se comenta sobre ele nas mídias até chegar o momento de dormir o sono dos justos. Romão faleceu em 2013, faltando pouco para completar 96 anos. No ano anterior, uma antologia, na qual algumas obras do escritor estão reunidas, foi publicada: *Júlio Romão da Silva: entre o formão, a pena e a flecha: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro* (2012), da autoria de Ací Campelo e Elio Ferreira. Os autores, além de evocarem algumas obras do dramaturgo, fazem uma coletânea de entrevistas concedidas pelo escritor e depoimentos de pessoas próximas que conheceram a luta desse homem negro em prol dos seus irmãos e irmãs da negritude.

Das obras contempladas, duas merecem especial destaque: *A Mensagem do Salmo* e *José, o vidente*. São peças de teatro que deram importância ao nome do autor, reunidas no livro *Teatro* (2018). O modo de Romão mostrar ao mundo a necessidade de ecoar um grito de liberdade em favor do povo negro já tão oprimido e massacrado pela violência causada pelos brancos tanto à comunidade negra quanto à indígena das terras brasileiras é atuando em suas peças teatrais e participando do Movimento Negro.

Neste sentido, faz-se justo e necessário publicizar mais ainda a luta de Romão para romper o preconceito ao se fazer militante da causa da negritude. Ele confessa, em entrevista cedida à Revista *Sapiência* (2008), “Quando cheguei ao Rio, li em jornal ‘procura-se empregado que seja branco e de boa aparência’. Isso me chocava muito. Essas questões levaram-me a fazer parte da frente Igualitária Brasileira.” Por necessidade de romper as barreiras que segregam pretos e brancos e fazer valer a voz dos desvalidos é que inicia o seu ativismo através de um discurso combativo com demonstrações de resistência que é também uma busca por autoafirmação.

Ele não era branco nem possuía a postura erotizada do negro: alto, forte, que seduzia as mulheres brancas; pelo contrário: era um preto retinto, de estatura baixa, de caminhar gingado, mas uma criatura leve, de alma humilde, que, por assim ser, vivia cercado de amigos e, sobretudo de mulheres. Com sua *expertise*, sabia conduzir as mais variadas situações nas quais se envolvia, de modo que transformou sua vida em um constante combate às injustiças sociais.

Por ser negro e ter vivenciado, ao longo da vida, os dissabores da segregação oriunda da hegemonia escravocrata e patriarcal, tornou-se integrante dos movimentos afro-brasileiros, conforme Ferreira (2012a). Combater o racismo passou a ser sua luta constante, embora ele confessasse ter tido sorte em nunca ter sido agredido diretamente. No entanto, conforme pontua Lélia Gonzalez (2020, p. 302), o racismo no Brasil é profundamente disfarçado.

As formas de dominação e exploração do negro no Brasil passaram por algumas transformações ao longo dos anos, mas é fato que o negro continua a ser explorado e colocado numa situação inferiorizada e marginalizada na sociedade brasileira.

Percebe-se, por conta disso, a necessidade de se debater com mais veemência as questões raciais no Brasil de modo a fazer com que a população menos informada entenda que somos herdeiros de uma violência brutal ocorrida no processo de escravização e que não devemos aceitar o falso discurso de uma superioridade branca. Para além disso, a ideia de embranquecer a população é uma forma de fazer permanecer entre nós a violência e suavizar a culpa da inominável atrocidade praticada pelos brancos contra negros e indígenas.

No Brasil, o racismo é disfarçado, velado, ou seja, não explícito; às vezes é carregado de eufemismos para que a vítima não perceba que está sendo agredida. É o que Lélia Gonzalez (2020, p. 130) classifica de racismo por denegação. Ainda segundo ela, a América Latina, na verdade, mais ameríndia e amefricana, caracteriza-se como o melhor exemplo de racismo por denegação e nos convida a refletir sobre a formação histórica dos países ibéricos. “Trata-se de uma reflexão que nos permite compreender como esse tipo específico de racismo pode se desenvolver para se constituir numa forma mais eficaz de alienação dos discriminados[...]”. O racismo fragmenta a sociedade; o que a humanidade precisa é de união de todas as etnias, independentemente da cor da pele.

Ainda sobre questões étnicas no Brasil, Cuti (2010) nos apresenta um comentário de Nelson Rodrigues, em artigo publicado em 1957:

Não caçamos pretos, no meio da rua, a pauladas, como nos Estados Unidos. Mas fazemos o que talvez seja pior. A vida do preto brasileiro é toda tecida de humilhações. Nós o tratamos com uma cordialidade que é o disfarce pusilânime de um desprezo que fermenta em nós dia e noite. Acho o branco brasileiro um dos mais racistas do mundo (Rodrigues *apud* Cuti, 2010, p. 19).

Neste sentido, Romão possivelmente não sentia a exploração de sujeito racializado por ingenuidade, por ser muito dado a amizades. Diz que teve sorte em ser ajudado, mas, na verdade, o que houve foi troca de favores e assistencialismo. A prova de que negro tem salário inferior, fruto da desigualdade social e racial, é que Romão, mesmo sendo um homem já com carreira sólida como servidor público do IBGE, trabalhava à noite em jornal, encenava peças teatrais e ainda, segundo ele, fazia radionovelas na Rádio Clube do Rio para sobreviver. Tal afirmativa nos leva a crer que seus salários eram irrisórios a ponto de precisar de múltiplas atividades remuneradas para garantir seu sustento.

Romão escreveu sobre a vida de Luís Gama no livro *Luís Gama e suas poesias satíricas*, publicado em 1954 e reeditado em 1981, conforme Ferreira (2012a). As lutas de ambos são semelhantes, ademais se pode até inferir que Romão dá continuidade à luta de Gama em favor do negro para afirmar o valor da população afro-brasileira, bem como para deixar sua contribuição no processo de construção da cultura do país. Para além disso, na sua bandeira de luta está a defesa do ideal de liberdade e igualdade das pessoas, de modo que se dizer negro corresponde a dizer-se humano, e assim sendo todos têm direito à liberdade e devem tratar-se humanamente iguais.

## **A LUTA PELA LIBERDADE ATRAVÉS DA ARTE**

Tudo começou como uma brincadeira. Jovens talentosos resolveram criar uma companhia de teatro em São Luís, capital do Estado do Maranhão. Percorriam cidades do interior nos entornos de São Luís e Teresina, propagando apresentações teatrais que nunca ocorreram. O público não comparecia, ademais, ao que parece, o elenco não estava pronto para representar. Faziam parte do grupo: Júlio Romão, Aldo Calvet, que mais tarde se tornou um renomado diretor de teatro, Murilo Gandra, e outros. Porém, o grupo se desfez, nas palavras de Campelo (2012b, p. 25), tragicamente:

Em Caxias, onde o espetáculo foi anunciado para apresentação, e na noite do espetáculo, para surpresa de todos, apareceu um cidadão querendo assistir a peça. Correria geral, ninguém sabia o que fazer, mesmo por que não existia espetáculo algum. Aldo Calvet apareceu para o senhor e disse que não poderia haver peça por motivo superior. O cidadão, irritado, puxou um trabuco da cintura e falou que o espetáculo tinha que acontecer. Foi um Deus nos acuda (2012b, p. 25).

Assim se deu o começo e o fim da companhia de teatro fundada por esses jovens, bem como o início de uma trajetória no mundo da arte cênica de Júlio Romão, que, jovem ainda, sentiu que São Luís, assim como Teresina, se tornara pequena para o tamanho de seus sonhos. Ele queria mais, queria crescer, estudar, se formar e tornar seu nome conhecido nas rodas de intelectuais. Em 1937, seguiu para a cidade do Rio de Janeiro. Não foi fácil, mas, baixando a poeira da sua aterrissagem na capital do país, foi morar na Casa do Estudante do Brasil, onde fez amizade com o teatrólogo Pascoal Carlos Magno, fundador do Teatro de Estudantes.

A partir dessa amizade passou a ser assessor nas atividades do Teatro de Estudantes, que foi a porta de entrada para uma rede de contatos com renomados atores, atrizes e diretores do teatro à época, como Ziembski, Ítalo Rossi, Mário Brasini, Paulo Porto, Nelson Rodrigues, só para citar alguns. Isso porque Romão era pessoa carismática, de riso fácil, que cativava facilmente as pessoas.

A aproximação com Nelson Rodrigues lhe rendeu passaporte para assistir, ao lado do autor, o ensaio geral da peça *Vestido de noiva* (1943). Romão se sentiu à vontade para sugerir algumas modificações que foram prontamente atendidas por Nelson Rodrigues, o que não é pouco ao se lançar um olhar para a trajetória do jovem, desde sua saída de Teresina, à temporada passada em São Luís e a partida para o Rio de Janeiro no porão de um navio cargueiro. Assim foi porque não tinha dinheiro para custear as despesas da viagem.

Participou da fundação do Teatro Popular Brasileiro, bem como do pequeno Teatro do Rio de Janeiro e do Teatro Experimental do Negro – TEN. Em se tratando de teatro feito por negros, Cuti (2010, p. 133) questiona: “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?” Percebe-se no teatro de Romão uma postura de combate para além das crenças raciais, uma vez que permitia para o elenco pessoas negras sem formação para atuar como forma de dar oportunidade a pessoas pobres de se socializar com a arte cênica.

Em 1947, consumou-se a estreia no teatro com a peça *Os escravos*, escrita em parceria com Oliveira Neto. Trata-se de uma dramatização do poema *Navio Negroiro*

em homenagem ao centenário de nascimento de seu autor Castro Alves, encenada no Teatro João Caetano. Eis o marco de sua carreira enquanto teatrólogo, agora não mais uma brincadeira e sim o seu lugar de fala, em oposição à tentativa de silenciamento dos oprimidos resultada da dominação política e da força de trabalho (Spivak, 2010), o lugar de onde pode externar suas dores latentes de homem negro, onde pode falar por si e pelos demais negros subjugados. De acordo com a visão de Lívia Natália (2020):

[...] há, constantemente entre pessoas negras, não apenas uma sede de registrar as suas travessias, mas uma sistemática de criar espaços onde o **eu** possa se expressar, em que possamos partilhar a dureza da experiência de sermos negros num país estruturalmente racista (Lívia Natália, 2020, p. 211, grifo nosso).

De acordo com os apontamentos da autora, foi, portanto, no teatro que Romão criou o seu espaço para expressar o seu ativismo. Da atuação como teatrólogo, produziu oito peças. Além da anteriormente citada, veio *O Golpe Conjurado de 1950*, uma sátira política, especialmente adaptada para a comicidade de Jaime Costa, ator que deixou um importante legado para a história do teatro brasileiro; *A Parábola da Ovelha* (1962); *A Epopeia Brasileira* (1972); *A Mensagem do Salmo* (1967); *O Monólogo dos Gestos* (1968); *Zumbo-Zumbo* (1969), peça que apresenta o Brasil por via do folclore; e *José, o Vidente*, saga dramática de Israel (1974), conforme Campelo (2012a).

As duas peças em estudo são as que marcam sobremaneira a dramaturgia do autor. Com *José, o Vidente*, ganhou o prêmio Cláudio de Sousa concedido pela Academia Brasileira de Letras (Campelo, 2012b). Peça curta, com apenas doze sequências e o epílogo, narra a história de José do Egito, na forma como se encontra no Livro do *Gênesis*, que inicia no capítulo trinta, no qual relata o nascimento, a vida marcada pela inveja e crueldade dos irmãos que o colocam à venda como escravo e a culminância quando se faz governador do Egito, até sua morte no capítulo cinquenta (Bíblia Sagrada, 1990, p. 42-64). A narrativa revela-nos a importância de nutrir bons sentimentos consubstanciados por gestos concretos, como perdoar e praticar o bem, ainda que diante de adversidades.

A outra, *A Mensagem do Salmo*, foi publicada e encenada em 1967, no Rio de Janeiro. Na época, os tempos sombrios da ditadura militar, houve grande repercussão. Segundo o próprio autor, ele aproveitou as palavras de Cristo para falar mal dos militares e usou o Salmo como poesia para criticar o que acontecia na ditadura. A peça,

produzida e estreada no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul, era dirigida por Aldo Calvet, e foi adaptada para o cinema no México com o título de *La grande mensaje*, no entanto a censura não permitiu que a película mexicana fosse exibida no Brasil sob a alegação de ser subversiva, naquele ano obscuro de 1967.

Conforme confessou Silva, em entrevista na Revista *Sapiência* (2008), nessa peça, ele se inspirou nas palavras de Cristo para dizer verdades. “Inspirei-me no simbolismo das palavras de Cristo e remeti para nosso tempo verdades eternas trazidas ao mundo há mais de dois mil anos pelo esperado Rei dos Judeus”. O texto da peça está assim dividido: Prólogo, sequências e epílogo. O Prólogo anuncia a Boa Nova, o nascimento de Jesus. Vozes femininas e masculinas se intercalam para anunciar a chegada de um Menino que será Rei de todos os povos.

### **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 postas;  
O homem espiando,  
A cena esperada.

I FIGURA MASCULINA (numa extremidade, em segundo plano)

**MIRRA!**

II FIGURA MASCULINA (noutra extremidade)

**INCENSO!**

III FIGURA MASCULINA

**OURO!**

I FIGURA FEMININA

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

AS TRÊS FIGURAS MASCULINAS

**Ele é Rei!!!** (Silva, 2018, p. 31).

A musicalidade retrata a simplicidade do nascimento dAquele que é o Rei. Nas palavras de Elio Ferreira (2012b, p. 35),

A música, o lirismo, a melodia, as palavras simples dos versos que compõem o “Coro” da ação dramática, 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.

Neste sentido, representa a cultura oriunda da África trazida pelos negros que fizeram a travessia do Atlântico no porão dos navios negreiros. Aqui, ainda que às escondidas ou burlando as ordens dos senhores brancos, faziam ecoar gritos ora de dor, ora de alegria. Nesse contexto, Ferreira (2012b, p. 35) afirma que “a *Mensagem do Salmo* é uma escrita híbrida, *creolisada* escrita conforme original em (Glissant, 2005), que significa a dinâmica, a circularidade da cultura negra em diáspora e seu diálogo com outras culturas”.

A “crioulização”, segundo Glissant (2005), está relacionada à imbricação de elementos culturais na mesma escala de valores. Assim Romão (re)significa os ensinamentos de Jesus Cristo relacionando-os com a cultura africana presente nas Américas. A história de Jesus Cristo é narrada em sequências de I a XX, desde Herodes com o desejo de matá-Lo até a crucificação, morte e ressurreição. Na sequência XX:

MARIA, A MÃE (descendo mansamente, envolta num foco de luz, [...] caminhando no sentido do proscênio).

Andai silentes  
E falai baixinho  
Que ele agora dorme...  
Ajuntai as palhas  
E o estrume também,  
E deles fazei fogueiras.  
Deixai queimar a mirra.  
Derretei o ouro  
E derretei a prata.  
Pois nem o incenso  
Nem a mirra  
Nem o ouro  
Nem a prata  
Valem mais do que o sorriso  
E a palavra primeira.  
[...]  
(Silva, 2018, p. 65).



Nos versos acima a mãe pede para silenciar, pois o Filho já não está mais entre os vivos. Deixar queimar a mirra e derreter o ouro e a prata, como a dizer que sem Ele as riquezas terrenas não possuem valor algum. Ademais, em seguida conclama a todos que se alegrem e exclamem aleluia, pois o Esperado ressuscitou.

E quando se esboroarem as trevas  
Abri de novo as janelas  
Erguei os braços alegres,  
E exclamai com os passarinhos:  
Aleluia!  
(Silva, 2018, p. 66).

### **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, sápratas!  
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)

“Eu sou Jesus Cristo. Não lamentai por mim, antes chorai por vós mesmas...”

(Silva, 2018, pp. 67-68).

De acordo com Ferreira (2012b), a peça *A Mensagem do Salmo* é uma recriação dos evangelhos bíblicos de Mateus, Marcos, Lucas e João. Escrita em verso e prosa em único ato, narra a história de Jesus Cristo, do nascimento à Ressurreição.

Em *José, o vidente*, percebe-se a maldade humana alimentada pelo sentimento da inveja tão forte ao ponto de levar os três irmãos Simeão, Judá e Ruben a conspirarem contra o José, o irmão inocente, mas no final a reconciliação de todos se dá através do arrependimento e do perdão. A escolha da história de José para o teatro não deve ter sido à toa, uma vez que José foi injustiçado, jogado numa vala e vendido pelos irmãos, acusado e preso por um crime que não cometeu e tratado como escravo. É possível fazer um paralelo com a vida de Jesus Cristo e também com a dos africanos igualmente injustiçados, vendidos, presos e escravizados. A diferença é que José prospera. Jesus morre crucificado e os africanos, os que não perderam a vida na travessia foram desprovidos de dignidade. A peça leva o espectador a refletir sobre justiça, dignidade, amor e perdão.

As peças *A Mensagem do Salmo* e *José, o Vidente* fazem parte do Ciclo Bíblico ou Teatro Religioso da dramaturgia de Romão, com as quais o autor externa o grito dos excluídos. A dramaturgia religiosa chegou ao Brasil e foi usada como forma de catequizar os povos originários e colonos pela ação do padre José de Anchieta, mais à frente foi modernizada por autos de grande sucesso, como *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, *O Auto do Lampião no Além*, de Gomes de Campos, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, dentre outros que marcam o teatro brasileiro em forma de protesto, cuja temática religiosa e profana é mantida.

Porém, é preciso destacar que do ponto de vista da Negritude Literária no Brasil e na diáspora, apesar do gênero dramático do auto religioso ser fundamentado em crítica social, torna-se conveniente destacar que as obras dos autores citados pouco dizem respeito ao teatro afro-brasileiro de Romão. Afirma Ferreira (2012b, p. 36) que:

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, Senghor do Senegal, dentre outros. (2012b, p. 36)

Assim, percebe-se que Romão integra o movimento Negro de forma abrangente, ultrapassando as fronteiras do território brasileiro. O autor faz transposição de textos bíblicos para o teatro, mas as mensagens são universais, portanto, pra além do cristianismo ocidental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Semelhante a milhões de africanos que fizeram a travessia do Atlântico em porões de navios, assim fez Romão para chegar ao Rio de Janeiro com o intento de se realizar enquanto homem e dar vazão a suas ideias que não eram poucas. Nos olhos, a vivacidade, a vontade de aprender e na mente o desejo de realização, é assim que ele aporta no Rio de Janeiro.

Diferentemente dos irmãos que cruzaram a “Porta do Não Retorno” (Brand, 2002, *apud* Souza, 2012), Romão foi agraciado com a possibilidade de fazer o caminho inverso. Depois de uma vasta temporada no Rio, onde se fez prestigiado entre os grandes intelectuais da época, e já aposentado, regressou a Teresina, voltou a beber das águas do Rio Parnaíba, uma de suas paixões da mocidade.

Antes, porém, na travessia da juventude para a maturidade comeu o pão dos miseráveis, de uma mesa fez cama e de jornais os cobertores. De luta em luta, entre os estudos e o trabalho, conseguiu atuar em várias frentes, dentre elas como servidor público do IBGE, professor, jornalista e teatrólogo, contista, poeta. Contudo, a sagração foi no teatro, pois por meio da dramaturgia pode expressar sua militância política e social, sobretudo antirracista.

Ainda em terras cariocas, absorveu a cultural local, especialmente a da noite, e tornou-se bailarino de gafieira, jogador de capoeira e ganhou campeonato de bilhar. Nas altas rodas que frequentou, expandiu sua rede de amizades, incluindo pessoas simples até figuras ilustres, como Luís Carlos Prestes, Solano Trindade, Barbosa Lima

Sobrinho, Carlos Lacerda, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Antônio Calado, Joel Silveira, Edson Carneiro, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e tantos outros.

Ingressou na Academia Piauiense de Letras (ocupando a cadeira 31) e contribuiu como pôde para o engrandecimento literário e cultural do Estado, dada a sua fragilidade senil, até receber o convite para o descanso final. Fez o prometido: estudou, trabalhou, cresceu e virou doutor. Em 2010, a Universidade Federal do Piauí concedeu-lhe o título de *Doutor Honoris Causa* em reconhecimento ao trabalho realizado em prol das artes e das letras no Estado do Piauí.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. Tradução, introduções e notas: Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

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

CAMPELO, Ací; Vida e obra de Júlio Romão da Silva. In: CAMPELO, Ací; Ferreira, Elio. *Júlio Romão da Silva, entre o formão, a pena e a flecha: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro*. - Teresina: EDUFPI, 2012a.

CAMPELO, Ací; A dramaturgia de Júlio Romão da Silva. In: CAMPELO, Ací; Ferreira, Elio. *Júlio Romão da Silva, entre o formão, a pena e a flecha: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro*. - Teresina: EDUFPI, 2012b.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

FERREIRA, Elio. Apresentação Quem é Júlio Romão da Silva. In: CAMPELO, Ací; Ferreira, Elio. *Júlio Romão da Silva, entre o formão, a pena e a flecha: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro*. - Teresina: EDUFPI, 2012a.

FERREIRA, Elio. A mensagem do Salmo: o Evangelho segundo Júlio Romão da Silva, o teatro da *negritude* Brasileira e o *griot* nos tempos da ditadura militar. In: CAMPELO, Ací; Ferreira, Elio. *Júlio Romão da Silva, entre o formão, a pena e a flecha: fortuna da obra de um escritor negro brasileiro*. - Teresina: EDUFPI, 2012b.

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

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogo*. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

NATÁLIA, Livia. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

SILVA, Júlio Romão da. *Teatro*. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2018.

SILVA, Júlio Romão da. Um legado de 90 anos de luta em forma de arte para a valorização de identidades. *Sapiência*. Teresina-Pi, nº 15, ano V, mar. 2008, p. 06 e 07.

SILVA, Júlio Romão da. *Luis Gama: o mais consequente poeta satírico brasileiro*. Rio de Janeiro: edições MLG, 1998.

SOUZA, Elio Ferreira. Negralização do ‘Evangelho’ Bíblico no Teatro Afro-brasileiro de Júlio Romão da Silva. *Literafro*. 2012. Disponível em: [www.letras.ufmg.br/literafro](http://www.letras.ufmg.br/literafro). Acesso em: 01 nov. 2021.

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

Recebido em: 22/05/2023

Aceito em: 05/03/2024

**Cristina Gomes de Brito:** Doutoranda em Letras Português, possui mestrado em Letras Português, Especialização em Estudos Literários e Gestão Empresarial, graduação em Licenciatura plena em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí. É Assistente em Administração da Universidade Federal do Piauí. Atuou como tutora a distância no curso de Letras Português a distância da Universidade Federal do Piauí de 2014 a 2022. Foi Orientadora de Alunos do Ensino Médio através PRONATEC. Foi Professora substituta do curso de Letras na Universidade Estadual do Piauí. Atuou como professora tecnóloga na Faculdade IEST. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Administração Educacional.