

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

Em Lino Guedes encontramos um dos primeiros esforços para articular um discurso literário que dotasse o negro brasileiro de subjetividade e capacidade cognitiva próprias. Vamos centrar atenção em *Vigília de Pai João*, poema dramático publicado em 1938 no cinquentenário da abolição da escravatura. A dificuldade de acesso à obra justifica breve resumo. Os personagens são escravos duma fazenda de café, reunidos à noite em torno da fogueira tocando tambores, dançando e conversando. O mais velho deles, Pai João, lembra a infância na África, a captura por traficantes, a dura jornada até a costa, a terrível travessia do oceano e a chegada ao Brasil. Revela-se então um plano: a mando de Pai João, o escravo Dicto dopou os vigias, possibilitando uma fuga em massa. Só Pai João, já idoso, permanecerá na fazenda soando o tambor para que pensem que estão todos ainda reunidos em torno da fogueira, dando aos companheiros tempo para escapar. Perguntado sobre haver tentado fugir, Pai João conta sua fuga para o Quilombo e a volta ao cativeiro por causa de Mãe Maria, a companheira já falecida, que ficara na fazenda. Na despedida Pai João adverte os companheiros sobre as dificuldades que os esperam e faz uma oração pedindo pela proteção divina na jornada à liberdade. Sozinho em cena, Pai João toca o seu tambor e faz uma evocação ao “banzo” que fecha a peça.

Imersa em preconceito e mistificação reiterados, a cultura brasileira dá forma e faz circular uma língua que é um campo minado, no qual o autor negro procura seu espaço. Nesse contexto, a educação formal abre possibilidades mas cria obstáculos: instituições de ensino e arcabouço literário dão voz e silenciam ao mesmo tempo. O resultado, nas palavras de James Baldwin, é “que o preço que o negro paga por ter se tornado articulado é descobrir-se, no fim das contas, sem nada para articular”. Lino Guedes tinha antecessores – conhecia bem a obra de Luís Gama – mas a cultura hegemônica ainda reafirmava o apagamento ou mistificação do negro e o chamado “branqueamento” ainda era defendido como fato científico e política de estado nos meios acadêmicos e políticos. A cena teatral era pouco promissora: o *Vestido de noiva* de Nelson

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

Rodrigues e Ziembinsky e o Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento apareciam somente em 1943; o drama modernista de Oswald esperaria os anos 60 para entrar em cena; e o teatro popular anarquista havia sido implacavelmente reprimido. Nos idos de 1938, em pleno Estado Novo, havia, de um lado, o popularesco Gênero Trianon e do outro grupos semi-amadores como o Teatro de Brinquedo (para uma contextualização sucinta da época, ver livro de Cafezeiro).

Os referenciais literários de Guedes são dramas românticos em verso, Castro Alves e a poesia abolicionista de Vicente de Carvalho. Mas a grande fonte, profundamente moderna, para a peça é a cultura popular negra como um arcabouço de tradições do tempo da escravidão, aproveitada, não através de procedimentos modernistas, mas por métodos mais afinados com a tradição Romântica: a dicção relativamente despojada, num registro que se aproxima do vernáculo, mas não se confunde com ele e a redondilha maior (verso da tradição luso-brasileira) em estrofes de seis linhas no esquema AABCCB (as “sextilhas modernas”). Redondilha e sextilha são tomadas da tradição e do folclore e estilizadas pelos românticos num esforço de afirmação do caráter nacional pela valorização de manifestações folclóricas “distintivas”, mas são também formas recorrentes até hoje na cultura popular.

O foco narrativo é o primeiro diferencial de *Vigília*: inexistente aqui a distância do foco que em Castro Alves, por exemplo, indica distanciamento em relação a figura do escravo e marca da sua alteridade. A proximidade no foco é reflexo do autor, mas também do público que ele pretende atingir: *Vigília* é teatro escrito por um negro *para negros*. Não se deve concluir apressadamente que se trata de um texto em que autor e público são simplesmente iguais. *Vigília* é veículo para a comunicação entre membros do mesmo grupo étnico, mas de classes diferentes: a pequena classe média negra politizada de Guedes busca contato com uma maioria exposta sistematicamente ao preconceito, aos estereótipos e ao apagamento cultural. Por esse prisma, a

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

Vigília de Pai João antecipa o teatro engajado dos anos 60 cuja expressão mais conhecida é o CPC. Ambos padecem das mesmas limitações: um certo paternalismo na relação com o público, o didatismo excessivo no formato e a idealização do público e do popular; mas ambos são, também, expressões de uma tentativa sincera de chegar a um público mais amplo, em geral entregue ao sistema alienante e pasteurizador da cultura de massas.

Alguns trechos de *Vigília* estão de fato impregnados pela vontade, apontada por outros críticos como característica de Guedes, de veicular uma mensagem de “elevação da comunidade negra”. Mas *Vigília* vai além ao explorar a diglossia típica dum poema dramático para dar um tratamento final mais nuançado à essa questão. Há de fato moralismo e lamento na peça, mas, como nos melhores melodramas, eles são temperados por uma dose generosa de bom humor e ironia. Se há moralismo, há também admiração genuína pela diversão popular e a mensagem de temperança é até mesmo ironizada, como neste diálogo entre um Pai João relutante e as mulheres que convenceram-no a juntar-se ao batuque:

Damiana:
(...) Vamos aproveitar
O real da felicidade
Que Deus, na sua bondade
Infinita, nos quis dar.
Pai João:
Malunga do que é bom
Manda dizer o bom-tom
Que não se deve abusar...
Catarina: (à parte) Oh! Poderosa Mãe Minha,
Livrai-me de ladainha!...
(alto) Pai João, vamos sambar!... (5)

A vontade de se divertir não é vista negativamente como fruto de inconstância, e a exortação à temperança do escravo mais velho é recebida com bom humor zombeteiro pelos mais jovens. Essas duas posturas coexistem amigavelmente na peça dando ao espectador a chance de compreender e aceitar ambas em seus termos.

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

O ritmo na música e na dança foi central para a sobrevivência e desenvolvimento da vida cultural dos escravos num ambiente hostil. Também fundamental para manter viva a cultura negra foi a ambigüidade da busca de um espaço velado para expressão dentro de um sistema opressivo. Essa ambigüidade aparece em *Vigília*: ritmo é, ao mesmo tempo, veículo da mensagem de liberdade e meio de disciplinar o trabalho. Mais além, música e dança expressam a dor e a saudade da África e afirmam uma identidade oprimida. O que Guedes chama em momentos diferentes do poema de “batuque”, “samba”, ou “pagode” é expressão simultânea de dor e alívio, contraponto e consolo ao sofrimento, expressão da dor e alegria de ser negro, peça formadora duma identidade que retém e valoriza o que foi trazido da África. Oscilando entre lamento e celebração, o ritmo é mesmo tido como *preferível* à oração na peça. Ainda que elaborado e filtrado esteticamente por um nacionalismo essencialmente romântico, o “batuque” é instrumento poderoso de expressão de uma identidade. Esse “batuque” é, usando as palavras de DuBois para as “Sorrow Songs”, “a mensagem articulada do escravo para o mundo (...) a música de um povo infeliz, dos filhos do desapontamento; elas falam da morte e do sofrimento e do desejo calado de um mundo mais verdadeiro” (DuBois, 15).

A religiosidade é outro ponto crucial na peça, gerando limites, mas também criando potencialidades na medida em que Guedes opera criativamente, revelando a peça num nível mais complexo, muito além da “linha do lamento.” O catolicismo não impede que crenças populares tenham um papel importante na peça. Isso fica claro quando o jovem Dicto, sob orientação de Pai João, faz os vigias da fazenda caírem no sono usando mandingas, simpatias e receitas populares, para assim possibilitar a fuga. Traços culturais à margem da ortodoxia católica não são apresentados negativamente; ao contrário, eles têm papel fundamental na trama, possibilitando a liberdade. Essa referência ganha relevância quando se leva em consideração que havia na época uma campanha agressiva de repressão policial a manifestações religiosas de

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

origem afro-brasileira, acompanhada de forma preconceituosa pela imprensa que chamava seus praticantes de “miseráveis envenenadores da plebe” (Diário da Noite, 1935; Ramos, 176).

Alguns dos momentos mais intrigantes de *Vigília de Pai João* buscam uma síntese difícil entre catolicismo e negritude, em que se desenha um relacionamento complexo entre o Deus cristão e o escravo negro. Isso fica claro quando Pai João evoca o mito bíblico de Cam, fundamental tanto na história da escravidão moderna como no fascínio Romântico pela afirmação da individualidade rebelde à custa de uma relação conflituosa com a sociedade ou com o Deus-pai, afirmação que assume contornos trágicos quando resulta em banimento definitivo. No Romantismo, esse herói maldito vive uma inversão em termos: o transgressor é objeto de certa admiração e simpatia, mas continua fundamentalmente o *outro*, justamente punido por sua *hamartia* trágica. A figura de Cam em *Vigília* é mais complexa por questões identitárias – Cam aqui não pode ser simplesmente o outro – e porque Lino Guedes oferece um contraponto explícito ao uso desse mito na apologia ao escravismo.

Pai João cita Cam quando descreve sua infância: os negros vivem idilicamente na África, desconhecendo a maldição divina, então em estado latente. Enquanto o oceano serve como barreira e não como porta de entrada para os europeus, e o negro vive como Adão num paraíso protegido do mundo. Cam é citado, mas separa-se a maldição bíblica da maldição da escravidão, esta última imposta não por Deus, mas pelo homem e “*mais pesada*”. Enquanto os escravistas usavam o mito para retirar o sentido histórico específico da escravidão moderna do negro, deixando-a imersa num tempo mítico sem começo nem fim; Pai João insere o mito na história dando-lhe uma cronologia.

Em *Vigília*, Deus não sanciona a escravidão, nem fica distante e indiferente às súplicas dos escravos; ele ouve e finalmente responde às súplicas de Pai João quando este clama por justiça do porão do navio negreiro:

Vigília de Pai João - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil

*Pedi a Deus ajoelhado,
Que ouvisse por fim a voz
Daquelas pobres criaturas.
E lá do céu, das alturas,
Deus teve pena de nós.*

*Quando acordei era dia.
Tudo em redor parecia
Um mundo de cores mil!
Meu coração, palpitante,
Murmurou-me neste instante:
- Pai João, ama o Brasil! (17)*

Nacionalismo e ativismo negro firmam aqui um curioso pacto: o Brasil é a dádiva divina que o escravo recebe quando grita por misericórdia e o negro emancipa-se deixando de ser africano e tornando-se brasileiro.

Terá o negro assim expiado seu pecado e se livrado da maldição? A resposta intrigante de Pai João é que não. A maldição de Cam persiste na cor da pele, sinal de sofrimento e dádiva ao despertar compaixão, marca divina de um relacionamento especial, ainda que Pai João de novo afirme a igualdade das raças e a culpa do escravizador. Deus e o negro têm portanto um relacionamento complexo: a cor da pele, a escravidão e a América são gestos sucessivos da piedade, ira, e bondade divinas para com o negro.

Além da religião, há que se falar da geografia na peça. Pai João é um personagem “pan-africano”, difusamente definido: infância no Congo, a travessia do deserto até a costa, nomeado como “negro mina” (45, 47) e depois “homem da Guiné” (52), Pai João tem múltiplas origens simultâneas, “imprecisão” mais saliente em contraste com a exatidão dos espaços paulistas na narrativa da fuga para o Jabaquara, famoso “quilombo abolicionista”. A discrepância pode ser vista como produto da diferença entre memórias remotas da infância e a lembrança vívida da experiência recente, mas o contraste tem uma dimensão alegórica além da verossimilhança. O

Vigília de Pai João - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil

achatamento das particularidades africanas é mostra da ambigüidade da busca de uma identidade nacionalista brasileira para os negros da diáspora.

De qualquer maneira, esse Pai João vai muito além da figura patética do Pai Tomás, com quem ele é frequentemente comparado. Mentor intelectual da fuga coletiva, Pai João interpreta os desígnios divinos e intercede junto a Deus em favor dos companheiros. Além disso, inspira os mais jovens contando da fuga para o quilombo. Pai João foge, mas volta três dias depois, num lance melodramático, por sua companheira, Mãe Maria, com quem se casara “diante da natureza”, mas também para lutar pela liberdade dos companheiros. Esse sacrifício é prenúncio do segundo, quando Pai João oferece a vida em nome da liberdade dos seus.

Sozinho, Pai João toca tambor e faz um último monólogo, evocação de cunho simbolista, enfileirando associações e imagens sobre o banzo como estado de espírito causado pela escravização: tristeza manifestada ainda na África com o cativo, mágoa no porão do navio negreiro e saudade no cativo; sofrimento e memória da experiência da escravidão desde a captura na África até o Brasil, roteiro de vida e morte de “um povo que Deus não quis”. Pai João termina sua evocação pedindo que o banzo deixe o negro brasileiro e volte para a África, “domínio da raça / que ainda não teve o perdão!” Morre a África no Brasil junto com Pai João, o escravo africano, ambos sacrificados em nome da liberdade para os nascidos na nova pátria abençoada por Deus. O cisne negro canta o banzo enquanto morre a África e avisa, como o cisne simbolista de Darío, que “a noite anuncia o dia”.

Comentando o papel do catolicismo no congado, Leda Martins descreve um processo de apropriação cultural em que “pela performance, o negro apropria-se espacialmente de territórios geográficos simbólicos, semantizando a cartografia brasileira com os significantes estéticos, religiosos, expressivos, filosóficos e cognitivos africanos”. *Vigília de Pai João* mostra a

Vigília de Pai João - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil

hibridização funcionando nos dois sentidos: a cartografia simbólica africana também é semantizada por significantes cristãos. O catolicismo se africaniza, mas a africanidade também se catoliciza. Mas hibridização não é aculturação. O simples apagamento da herança cultural africana no Brasil implicaria na negação brutal de um riquíssimo acervo de tradições culturais vivas; coisa que Lino Guedes, apesar das suas concessões, conscientemente evita.

Criticar a ambigüidade das soluções de Lino Guedes não resolve a complexa questão de uma herança cultural negra de natureza fragmentária que se formula e reformula até hoje em sucessivos processos de hibridização. Como nos lembra Paul Gilroy, “os preciosos fragmentos que celebramos e veneramos sob o nome de ‘sobrevivência’ nunca serão intactos ou completos” mas “aquelas mesmas sobrevivências podem se tornar mais interessantes, estimulantes, prazerosas e profundas através dos profanos processos que os amalgamam com elementos imprevisíveis e não planejados, vindo das fontes mais diversas” (Gilroy, 21).

Ser condescendentes com Guedes é ignorar a complexidade de obstáculos que, inseridos em um contexto cultural ainda hostil, continuamos a enfrentar. A imagem de simplista não condiz com o esforço de Guedes de articular uma relação entre o apagamento da diferença em nome de uma integração “pela porta dos fundos” e a permanência da memória da África e da escravidão. A ambigüidade não é apenas limite; ela salva Guedes tanto do resgate essencialista como do elitismo eurocêntrico. Está aqui o germe da crítica radical e propositiva ao eurocentrismo e ao racismo que Houston Baker Jr. defende como essencial à literatura negra: um gesto discursivo em que “a modernidade e efetividade da expressão afro-americana nos convoca sempre para que vejamos e escutemos aos negros que sofrem marginalização e expropriação” (Baker, 95).

***Vigília de Pai João* - Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil**

Bibliografia

- Alves, Castro. "Navio Negroiro" in *Castro Alves – Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1990.
- Baker Jr., Houston A. *Modernism and The Harlem Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Balwin, James. *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press, 1990.
- Cafezeiro, Eduardo. *História do Teatro Brasileiro – De Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: FUNARTE/UFRJ, 1996.
- Carvalho, Vicente de. *Nossos Clássicos - Vicente de Carvalho*. Fausto Cunha (org.). Rio de Janeiro: Agir, 1965.
- Du Bois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. New York: Dover Publications, 1994.
- Gilroy, Paul. *O Atlântico Negro – Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed.34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- Guedes, Lino. *Vigília de Pai João – Poema Dramático*. Local e editora desconhecidos, 1938.
- Martins, Leda Maria. "A Oralitura da Memória" in Fonseca, Maria Nazareth Soares (org.) *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 63-86.
- Ramos, Arthur. *O Negro Brasileiro – 1º volume: Etnografia Religiosa*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.