



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS**



MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO

**O DIREITO À POESIA: A FORÇA BRASILEIRA DE AS *PRIMEIRAS*
TROVAS BURLESCAS, DE LUIZ GAMA**

MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO

**O DIREITO À POESIA: A FORÇA BRASILEIRA DE AS *PRIMEIRAS TROVAS*
BURLESCAS, DE LUIZ GAMA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Profº. Drº. Adeíto Manoel Pinho.

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteadó

Paixão, Magnólia Ferreira Cruz da

P172d O direito à poesia: A força brasileira de As primeiras trovas
burlescas, de Luiz Gama./ Magnólia Ferreira Cruz da Paixão. – 2019.
104f.: il.
Orientador: Adeíto Manoel Pinho
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2019.

1.Gama, Luiz (1830-1882) – Crítica e interpretação. 2.Poesia lírica
e satírica. 3.Literatura brasileira – Interpretação e crítica. I.Pinho,
Adeíto Manoel, orient. II.Universidade Estadual de Feira de
Santana. III.Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO

**O DIREITO À POESIA: A FORÇA BRASILEIRA DE AS *PRIMEIRAS TROVAS*
BURLESCAS, DE LUIZ GAMA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PROGEL -, da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS – como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 07 de maio de 2019.

Prof. Dr. Adeíto Manoel Pinho
Orientador (UEFS)

Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca (UEFS)

Prof. Dr. Sílvio Roberto dos Santos Oliveira (UNEB)

*Dedico este trabalho a Val minha alma gêmea,
amigo, leal parceiro e companheiro em todos os
sentidos, e aos meus filhos Taís e Lucas, razão da
minha existência.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da vida, e por ter me ajudado a manter a fé nos momentos mais difíceis.

À CAPES, por ter financiado a minha pesquisa acadêmica.

Ao meu esposo, meus pais, meus filhos e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

Ao professor Adeíto, pela competência na orientação e incentivo, que tornaram possível a conclusão desta Dissertação; que dedicou seu tempo e compartilhou sua rica experiência para que a minha formação fosse também um aprendizado de vida. O seu olhar crítico e construtivo me ajudou a superar os desafios deste trabalho, meu carinho e meu agradecimento. Serei eternamente grata.

Aos professores que compuseram a Banca de Qualificação: Professor Aleilton Fonseca e o Professor Edson Dias, pelas recomendações.

Aos colegas de mestrado, em especial, Marcinha e Rosane companheiras de aventuras nas viagens para os congressos acadêmicos.

Aos professores que compuseram a banca de defesa: Professor Aleilton Fonseca e Professor Sílvia Roberto, meus sinceros agradecimentos pela leitura atenta do trabalho e as contribuições para o enriquecimento deste.

A professora Beth Gonzaga, minha eterna gratidão por ter me acolhido durante o Tirocínio e pelo apoio constante no decorrer de todo o processo como estagiária na turma 2018.1 da UNEB campus IV.

Ao colegiado de Letras Vernáculas da UNEB campus IV, nas pessoas da Coordenadora Girleide Ribeiro e da Secretária Ana Carolina, obrigada por tudo.

A todos os professores do PROGEL, que foram tão importantes na minha vida acadêmica.

Aos amigos e colegas, pelo incentivo e pelo apoio constante.

*Os grandes homens não são do passado, nem
serão jamais do futuro, pertencem à eternidade.*
V. Duruy.

RESUMO

Primeiras trovas burlescas (2000) é um livro de poesias do escritor afro-brasileiro Luiz Gama, o qual traz em sua poética uma série de questões ligadas à sociedade brasileira oitocentista a serem discutidas, como: política, escravidão, preconceito racial e valorização da identidade negra, entre outros. **Primeiras trovas burlescas** é uma obra escrita por um negro e sobre o negro, podendo ser explorado tanto o modo de narrar do poeta, quanto as suas nuances e peculiaridades em falar das questões sociais brasileiras e demais aspectos. Devido às riquezas históricas e culturais que a obra carrega, optou-se por trabalhar com a temática relacionada à valorização da identidade negra. Por isso, objetivamos analisar a sua presença nas poesias líricas e satíricas, que compõem esse livro, como *corpus* da nossa pesquisa. Por meio do mecanismo da valorização da identidade negra e da poesia como instrumento de luta e denúncia, refletiremos sobre o modo como Luiz Gama critica, satiriza, questiona e problematiza as atitudes do branco escravizador com relação ao negro escravizado. Para fundamentar as nossas discussões, utilizaremos as ideias de: Antonio Candido (2006), Antoine Compagnon (1999), Zilá Bernd (1987 e 1988), Domício Proença Filho (2004), Eduardo de Assis Duarte (2005), e também estudiosos do poeta Luiz Gama e sua obra única, como é o caso de Sud Mennucci (1938), Lígia Ferreira (2000 e 2011), Sílvia Roberto Oliveira (2004), entre outros.

Palavras-chave: Luiz Gama. **Primeiras trovas burlescas**. Identidade. Valorização. Poesia lírica e satírica.

ABSTRACT

Primeiras trovas burlescas (2000) is a poetry book by the Afro-Brazilian writer Luiz Gama, which brings in his poetics a series of issues related to the nineteenth-century Brazilian society to be discussed, such as: politics, slavery, racial prejudice and identity enhancement black, among others. **Primeiras trovas burlescas** is a work written by a black man and on the black can be explored both the way of narrating the poet, as well as his nuances and peculiarities in talking about Brazilian social issues and other aspects. Due to the historical and cultural riches that the work carries, it was decided to work with the theme related to the valorization of the black identity. Therefore, we aim to analyze their presence in the lyrical and satirical poetry that make up this book as a corpus of our research. Through the mechanism of valorization of black identity and poetry as an instrument of struggle and denunciation, we will reflect on how Luiz Gama criticizes, satirizes, questions and problematizes the attitudes of the enslaving white with regard to the enslaved Negro. In order to base our discussions, we will use the ideas of: Antonio Candido (2006), Antoine Compagnon (1999), Zilá Bernd (1987 and 1988), Domício Proença Filho (2004), Eduardo de Assis Duarte (2005) and also scholars of the poet Luiz Gama and his unique work, such as Sud Mennucci (1938), Lígia Ferreira (2000 and 2011), Sílvia Roberto Oliveira (2004), among others.

Keywords: Luiz Gama. **Primeiras trovas burlescas**. Identity. Appreciation. Lyric and satirical poetry.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 LITERATURA, AFRICANIDADE, IDENTIDADE E CULTURA BRASILEIRA	14
2.1 Literatura brasileira.....	14
2.2 Africanidade e cultura brasileira.....	19
2.3 A valorização da identidade negra na literatura brasileira	24
2.3.1 Luiz Gama e sua obra: Um divisor de águas na Literatura Brasileira.....	30
3 LUIZ GAMA: DE ESCRAVIZADO A ADVOGADO ABOLICIONISTA.....	37
3.1 Biografia: Um líder abolicionista, um poeta e herói negro.....	38
3.2 O poeta e o abolicionista.....	45
3.3 A mãe: Uma negra, africana livre, da Costa da Mina.....	50
4 PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS DE GETULINO: COMPROMETIMENTO COM A VALORIZAÇÃO DO NEGRO NO BRASIL OITOCENTISTA.....	54
4.1 Luta e resistência.....	56
4.2 Gama lírico.....	59
4.2.1 O poeta satíro.....	66
4.3 <i>Quem sou eu? (Bodarrada)</i>: Consciência negro poética.....	69
5 CONCLUSÃO.....	76
REFERÊNCIAS.....	80
ANEXOS.....	85

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho visa investigar de que forma a obra **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, do escritor Luiz Gama, publicada em 1859 e 1861, contribuiu para a valorização da identidade e da voz do negro na literatura brasileira. Para isso, devemos nos aportar em inúmeros questionamentos sobre o assunto, isso porque a literatura brasileira tem levantado muitas discussões acerca da unidade cultural e artística do povo brasileiro, acostumado a acreditar que não existe uma separação em relação ao povo afrodescendente. Por isso, são tantas as polêmicas levantadas em torno do assunto, que a literatura produzida por negros e sobre os negros tem ganhado cada vez mais interesse nos meios acadêmicos, o que abre espaço para pesquisas direcionadas à literatura produzida por afro-brasileiros. Para tanto, propomos, nesta pesquisa, entender como **Primeiras trovas burlescas**, de Luiz Gama, valoriza a identidade e a voz do negro dentro da literatura brasileira.

Nesse sentido, é visível a relação existente entre literatura, cidadania, etnia, identidade cultural brasileira e poesia. Todos esses termos apontam para a obra e o ser Luiz Gama. Afinal, a sua atuação no Direito é capaz de conectar os pontos, desde a abolição à identidade brasileira. Pois, segundo Duarte (2005), desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em, praticamente, todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. Com isso, torna-se pertinente fazer um estudo mais aprofundado sobre a obra de um dos primeiros poetas afro-brasileiros a se aceitar como negro dentro da literatura e mostrar a importância da sua obra para o campo literário nacional. Uma vez que o cultivo da desigualdade interferiu, antes, nos conceitos e mecânica da literatura no Brasil. Será um erro praticar pesquisas e reflexões literárias sem levar em conta os termos citados acima. Sendo assim, o ser Luiz Gama é produção literária, desde a sátira e a crítica social até a representação lírica e do amor fora dos imaginários etnocêntricos.

Além de ter como principal objetivo o estudo da poesia de Luiz Gama, em **Primeiras trovas burlescas**, e a sua importância para a literatura e a identidade cultural brasileira, faz-se necessário mostrar o valor e a contribuição da literatura afrodescendente para a sociedade brasileira, a presença da africanidade na construção da cultura nacional e de que forma as características literárias destas poesias apontam para uma nova vertente dentro da literatura brasileira, ao examinar o posicionamento do poeta diante da problemática social negra.

Por isso, diante da pouca representatividade do escritor negro no cenário literário nacional e da imagem do negro estar, quase sempre, arquitetada a partir do ponto de vista do branco dominador e, associando a tudo isso à falsa ideia de que o povo brasileiro convive em

harmonia com a diversidade racial, faremos uma análise de **Primeiras trovas burlescas** de Luiz Gama e a sua contribuição para a temática afro-brasileira dentro da literatura, pois trata-se de uma das primeiras tentativas de traçar uma identidade do negro no Brasil, partindo da ótica de um autor negro que sentiu de forma real o drama da escravidão. Isso porque a literatura não é uma expressão artística inócua, mas uma forma de expressão capaz de contribuir para a formação social, intelectual, simbólica e crítica da personalidade dos seres humanos.

No entanto, observa-se que a literatura, por muito tempo, foi apenas o reflexo das classes sociais dominantes, pautada pela visão ocidental, branca e masculina. A literatura brasileira alimentou, por um longo período, esses ideais, e, até hoje, não conseguiu se desvencilhar por completo, pois ainda não há igualdade entre as oportunidades de produção, divulgação e recepção de produções literárias de minorias.

A representação do negro na literatura brasileira deixou, no decorrer da história, uma lacuna. Embora presente nas obras, o negro quase sempre foi tratado como objeto, relegado ao segundo plano e com uma imagem estereotipada. Os escritores assumidamente afro-brasileiros também sofreram severas críticas referentes às suas obras, pois elas eram consideradas como produções que não obedeciam às exigências literárias da época. Ao colocar o negro como centro, valorizando a cultura afrodescendente e a condição social em que vivia, tornava a obra classificada como sendo literatura menor, fora dos padrões do cânone literário e, desse modo, muitos autores não conseguiram receber o reconhecimento durante a vida, só tempos depois, após a morte.

Até hoje, os critérios usados pela academia para avaliação literária não são tão claramente definidos quanto querem transparecer os críticos. Ainda é grande a ausência de escritores negros no cânone da literatura. Durante muitos anos, quem buscou trazer em sua arte a memória africana e as marcas do passado de opressão, foi ferozmente atacado e menosprezado pela crítica especializada.

As discussões levantadas pelos afrodescendentes na literatura têm como principal objetivo apontar a falta de unidade cultural e artística do povo brasileiro, que se acostumou, ao longo do tempo, a acreditar que não existe uma separação em relação ao negro. Polêmicas em relação ao tema são cada vez mais constantes e abrem espaço para pesquisas direcionadas à literatura produzida pelos descendentes de africanos.

Pensando nisso, os principais teóricos utilizados nesta pesquisa são: Antonio Candido (1975), Antoine Compagnon (1999), Zilá Bernd (1987 e 1988), Domício Proença Filho (2004), Eduardo de Assis Duarte (2005), e também estudiosos do poeta Luiz Gama e sua obra

única, como é o caso de Sud Mennucci (1938), Lígia Ferreira (2000 e 2011), Sílvio Roberto Oliveira (2004), entre outros.

Este trabalho tem como objetivo geral mostrar a importância de **Primeiras trovas burlescas de Getulino** (2000), de Luiz Gama (1830-1882), para a literatura brasileira como ferramenta de luta contra a discriminação racial, bem como a afirmação e a valorização da identidade cultural brasileira e da voz do negro dentro das letras nacionais. Além disso, tomaremos como aporte os seguintes objetivos específicos: investigar as críticas e a sátira do autor em relação à sociedade; identificar a influência da cultura africana na obra do autor; examinar a sua posição diante da problemática social afrodescendente.

O referido trabalho terá como problemáticas as seguintes questões: qual a importância de **Primeiras trovas burlescas** para a literatura brasileira? De que maneira ela contribui para a afirmação e valorização da identidade cultural brasileira e da voz do negro dentro da literatura nacional?

Para melhor compreensão deste trabalho, o texto foi dividido em três seções. A primeira resultou de um apanhado sobre a literatura brasileira, levando-se em consideração todos os seus aspectos sócio-históricos e sociais. Isso porque, por ser Luiz Gama um dos poucos poetas negros a fazer parte da literatura brasileira, do século XIX, é pertinente que este trabalho faça um pequeno apanhado sobre a história da literatura brasileira oitocentista de maneira concisa e objetiva, a ponto de traçar um caminho que leve à inserção do poeta afro-brasileiro dentro da literatura, esta que, por muito tempo, foi um espaço privilegiado, na maioria das vezes, para escritores brancos e ricos. Deve-se levar em consideração o rompimento das barreiras entre os campos da história do negro e da literatura, a fim de compreender a dimensão tomada por suas representações. Abordaremos, ainda, a relação entre literatura e sociedade, a exclusão do negro no projeto de construção da identidade nacional idealizado pela literatura romântica, assinalando a contribuição da cultura africana na formação do povo brasileiro e dando maior visibilidade ao negro dentro da literatura nacional. Demonstra-se, também, como a obra do poeta Luiz Gama tornou-se um “divisor de águas” dentro da literatura brasileira ao romper com o domínio da identidade branca, buscando fortalecer uma nova corrente de criação ao tomar consciência do seu papel. Não podemos esquecer, também, da grande contribuição de Maria Firmina dos Reis para a literatura afro-brasileira. Com essas contribuições, o negro conquistou o direito a ter voz nas letras nacionais. Como bem sinaliza Lígia Fonseca Ferreira (2000, p.15), “no momento em que o negro-escravo começa a despontar como tema na poesia ou no romance, Gama fincaria uma

voz diferenciada, a do “negro-autor”, até então ausente na literatura brasileira, antecipando-se a Cruz e Souza e Lima Barreto”.

O segundo capítulo discorre sobre a vida e a produção do poeta, abolicionista, jornalista e advogado Luiz Gama. Ressalta-se a importância de associar o homem, o poeta e o abolicionista para analisar **Primeiras trovas burlescas**, sendo uma das primeiras obras literárias que buscou a valorização e a afirmação de uma identidade afro-brasileira. Levaremos em consideração a contextualização sócio-histórica em que o poeta Luiz Gama estava inserido ao escrever **Primeiras trovas burlescas**, permitindo-se o entendimento de sua gênese, seu espaço e seu lugar de atuação. Percebendo, também, o percurso de formação do poeta, seus altos e baixos, sua visão e sua expectativa em relação à sociedade da época.

No terceiro capítulo, analisaremos algumas poesias da única obra de cunho poético escrito por Luiz Gama: as **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, publicadas pelo próprio autor em duas edições – a primeira, em 1859, em São Paulo, e a outra, em 1861, na capital do império brasileiro. Alguns poemas seus foram selecionados para o presente estudo: *Prótese; Que mundo é este?; A borboleta; Laura; Mote; Serei conde marques e deputado; Quem sou eu?; A cativa; Meus amores; Minha mãe; Lá vai versos; Sortimento de Gorras...*

Tais versos possibilitam uma (re)leitura da linguagem poética e inconfundível de Luiz Gama em suas abordagens igualitárias e identitárias capazes de mostrar como é constituída a voz inaugural do negro dentro da nossa literatura, configurando-o como sujeito dentro da literatura nacional. Para o estudioso Sílvia Roberto de Oliveira (2004):

[...] a poesia de Gama é plural, multifacetada, resolve-se em acréscimo, e não em exclusão: a sua identidade poética firmou-se também pela absorção do outro e não apenas pela confirmação de si mesmo. Motivou, enquanto grafologia dos sentidos, leituras plurais. Sem ornamentos. Nela há o deslocamento do olhar dominante e também o deslocamento da visão imposta ao culturalmente subjugado. (OLIVEIRA, 2004, p. 233)

Revela-se, a partir daí, as duas faces do poeta, uma, que é mais conhecida pela sátira social, com o objetivo maior de consolidar uma consciência negra e política, outra, lírica, quase sempre soterrada pela face satírica, que é fundamental para valorização da identidade negra na literatura, sobretudo, em relação à mulher afro-brasileira.

2 LITERATURA, AFRICANIDADE, IDENTIDADE E CULTURA BRASILEIRA

2.1 Literatura brasileira

Sabemos que a literatura não é apenas uma atividade de deleite, mas uma maneira de expressão do homem em relação ao que deseja, pensa e sente. Além disso, ela também nos possibilita o acesso ao conhecimento de outras culturas, servindo, ainda, como testemunho para a compreensão e a interpretação do mundo:

A literatura não é uma atividade de adorno, mas a expressão mais completa do homem. Todas as demais expressões referem-se ao homem como especialista de alguma atividade singular. Só a literatura exprime o homem como homem, sem distinção nem qualificação alguma. Não há caminho mais direto para os povos se entenderem e se conhecerem entre si, como esta concepção do mundo manifestada nas letras. (REYES, 1944 *apud* SODRÉ, 1982, p. 9)

O mundo da literatura é, conseqüentemente, o reflexo do mundo dos homens e, por isso, os acontecimentos sociais não podem ser desassociados da vida do indivíduo, nem da literatura. Por meio dela, o homem é capaz de expressar melhor tanto os acontecimentos do cotidiano de uma sociedade, quanto no que se refere aos fatores sociais que a compõem, como política, religião, valores, cultura, economia, entre outros. Na maioria das vezes, o homem utiliza as letras para poder conhecer e procurar entender melhor esses e outros aspectos que regem a vida social dos indivíduos em diferentes épocas da história.

Não há como negar a existência de uma ligação bastante significativa entre as práticas sociais e a literatura. Nenhum analista, independente da linha de pesquisa, negará que o contexto social interfere na realização textual (LIMA, 1983, p. 108). Aceitar o contexto social sobre a obra literária é entender que o social partilha da obra e não necessariamente generalizar a obra a um cunho unicamente sociológico, rebaixando-a literariamente. Nesse sentido, Nelson Werneck Sodré (1982) afirma:

[...] entre as manifestações da vida social, nenhuma traduz mais fortemente os seus traços do que as artísticas, e entre elas as literárias. Omitir a existência do quadro social, apreciar figuras, gêneros e correntes como tendo vida autônoma porque divorciados das condições do meio e do tempo, na apresentação do desenvolvimento literário de um povo, é mais do que uma falha, porque erro fundamental. Nada na existência coletiva acontece sem motivo, nada acontece fora do tempo, tudo tem o lugar próprio, e não outro, tudo traz a marca indelével da sociedade. Esse erro cometido pelos que configuram a história literária no simples arrolamento de obras e de autores,

dando relevo à circunstância biográfica, representa, no fim de contas, o total falseamento da realidade. (SODRÉ, 1982, p. 2)

No entanto, ele admite que, na realidade, o conteúdo, o fundo, o real nunca foram totalmente aliados da teoria literária, ao passo que a literatura é o próprio entrelugar, a interface¹. Negar a influência dos fatos sociais sobre o processo artístico, e principalmente na arte literária, é afirmar que o método criativo nada tem a ver com o homem, com o meio, com o tempo e a história, que é apenas resultado de influências que estão fora do homem, um processo sobrenatural. Antonio Candido (2006) assinalou que todos sabem que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais.

Ao aceitar que o princípio determinante do desenvolvimento histórico e social não possui princípio direto na arte e na literatura é admitir o erro de acreditar que as manifestações sociais e artísticas possuem apenas uma simples relação casual. Afinal, o processo de desenvolvimento histórico e social tem papel intrínseco com as ações e reações artísticas e literárias, ou seja, é uma relação de causa e efeito, como afirma Antonio Candido (2006, p. 29):

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.

No Brasil, a primeira vez que, efetivamente, tentou-se incorporar elementos da cultura nacional na criação literária foi ao longo da literatura do Romantismo, com o objetivo de criar uma escrita com elementos supostamente característicos da nação brasileira e, dessa maneira, a literatura contribuiria para a construção da identidade nacional. Conforme ressaltam os estudiosos Benjamim Abdala e Samira Campedelli (1986, p.73):

A instauração do Romantismo no Brasil coincidiu com o processo de afirmação de nossa Independência. Os ideais políticos, artísticos e sociais dessa corrente literária vinham ao encontro das aspirações de se criar no país uma efetiva consciência nacional.

¹ *Ibidem*, p. 138.

Os literatos desse período elegeram o indígena como símbolo de nacionalidade. Porém, a imagem criada a partir do índio foi distorcida, na medida em que sua essência genuína foi descartada e substituída pelos valores, tradições e sentimentos segundo os moldes do homem branco.

Passando para a literatura, pode-se configurar duas imagens históricas sobre o nosso selvagem: o homem incapaz de adaptar-se ao lugar imposto no modelo de civilização, por isso, tendo como única concessão a ida para a floresta, sua verdadeira condição animalesca — providenciada pela maquinaria colonial bem sucedida dos portugueses; e a imagem do homem exótico, original, levado à Europa pelos mais diversos estratagemas, sendo, muitas vezes, capaz de dominar o intrincado modo de vida do Velho Mundo. (PINHO, 2008, p. 39)

O indianismo presente nos poemas da época árcade ganhou força com o movimento romântico brasileiro, na poesia de Gonçalves Dias e no romance de José de Alencar, na segunda metade do século XIX. O indígena literário é caracterizado pela bondade que fascinou os intelectuais da época. Essa visão romântica tentava criar uma idade histórica equivalente à da Europa, pois o indígena brasileiro era concebido pelos autores segundo os padrões dos heróis medievais. Uma apologia ao “bom selvagem” de Rousseau, na verdade, era a idealização do nativo nacional, mas com as características dos cavalheiros europeus.

Ele é o liame entre a natureza ainda selvagem e primitiva, em que se situa, e a presença do adventício, portador de valores e ideais conforme suas origens peninsulares. Prende-se à tradição cavaleiresca, entre ambições e traições em confronto com a lealdade e o amor do autóctone. (CASTELLO, 1999, p. 266)

Como bem sinaliza Jean Jacques Rousseau (1983, p.8), “o homem é naturalmente bom e má a educação dada pela sociedade, preconiza uma educação negativa como a melhor, ou antes, como a única boa”. Os escritores brasileiros procuraram fazer do indígena mais do que um assunto em suas obras. Ele era caracterizado como o bom selvagem, enquanto ao negro, são poucos os escritores que tiveram a inquietação de trazê-lo para o campo literário, dentre esses podemos citar Castro Alves, que elege, em sua obra abolicionista, o negro como protagonista. No entanto, vale ressaltar que, apesar de o indígena ter sido escolhido como símbolo de nacionalidade, ele, assim como o negro, também era rejeitado. Uma diferença marcante é que o índio estava longe na floresta, ausente da cena social, podendo ser manipulado como imagem ideológica sem desconfortos, enquanto o negro estava presente em muitos casos de revoltas ocorridas na Bahia e noutros lugares, além de promoverem outras

mobilizações sociais. Falava-se do índio no tempo passado, como um ser totalmente selvagem, afinal, ver o nativo dessa maneira era muito mais reconfortante do que pensá-lo como sendo um homem civilizado. Já o negro, ao contrário do indígena, estava na presença social, escravizado e resistente e, por conta disso, não havia como simular uma extinção ou desaparecimento que o edificasse.

O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói, não porque, segundo escreveu um estudioso moderno, refletindo a idéia generalizada de sua classe, fosse submisso, passivo, conformado, em vez de ativo, corajoso, orgulhoso, dado que não podia ser senão assim, submetido que estava ao regime da escravidão – mas porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer o trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro teria representado uma heresia. (SODRÉ, 1982, p. 268)

O negro, antes excluído da literatura, por sua vez, será adotado pelo discurso liberal, que pregava igualdade e liberdade aliados às necessidades de modernização da sociedade do novo mundo. A poesia condoreira, a qual tem Castro Alves como um dos principais poetas, irá adotar a causa do negro. Vale lembrar que ele pertencia à classe dos bacharéis, por isso era liberal. Era moda naquele momento o intelectual ser liberal. O abolicionismo é uma das formas mais comuns de liberalismo e, pode-se dizer, de manifestação do poder da juventude. De fato, não tem relação com a origem social escravista dos jovens estudantes de Direito, mas da sua condição de linguagem e pensamento novos vindos da Europa. Creio que não podemos negar os estragos da obra de poetas como Castro Alves para a ideologia escravocrata brasileira. Não era somente jogo de cena. Os versos de poemas como “Navio Negreiro” têm que ser lidos para perceber a força para o espaço ideológico em questão.

Os leitores da época, dotados de entendimento intelectual, pertenciam à classe que dominava a sociedade, por isso os escritores românticos só podiam tomar o indígena como elemento de criação, pois valorizar o negro era como ir de encontro aos ideais, desejos e sentimentos que sustentavam os pilares daquela camada social. A terceira geração da poesia romântica, denominada social, teve como maior representante o poeta Castro Alves, que deixou a temática indígena e inseriu o negro na cena poética nacional.

Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar do açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
 Magras crianças, cujas bocas pretas
 Rega o sangue da mãe:
 Outras, moças... mas nuas, espantadas,
 No turbilhão de espectros arrasadas,
 Em ânsia e mágoa vãs.
 (ALVES, 1997, p. 176)

Nos versos de Castro Alves também há outra mística a ser levada em conta: a literatura sempre do lado do oprimido; sempre em oposição ao autoritarismo, a injustiça e o mal. Como isso é coisa comum no Brasil, a literatura brasileira tem dificuldade para abandonar temas sociais e alçar aos temas cosmopolitas. Em nosso país, há, muitas vezes, a cobrança, por parte da burguesia, diga-se alta cultura, de uma literatura de reflexão universal fora dos subterrâneos da sujeira, hipocrisia, denúncias de torturas e desmandos, conchavos, etc. Sendo assim, a literatura abolicionista é uma das faces de uma longa linhagem de escritos da literatura brasileira.

O traço característico da poesia de Castro Alves foi congregar os sentimentos do povo brasileiro do seu tempo, não apenas do escravo. Por sua vez, não se pode negar que suas palavras influenciavam as multidões e, de certa forma, contribuiu para despertar, na nação brasileira, o desejo de mudanças sociais, principalmente em relação ao regime escravocrata. Sua posição era de um advogado que tentou sensibilizar a nação em relação à situação social do negro escravizado. Diferentemente dos indianistas, ele não deu visibilidade ao negro como um representante importante da cultura nacional, mas, antes, como uma vítima do sistema escravocrata brasileiro. Não se deve esquecer, ainda, que a ênfase dada a alguma positividade da cultura indígena advém também de os índios terem sido profundamente atingidos pela colonização. Muitas vezes, em vez de a primeira alternativa de escravização, como no caso africano, o que se reservou ao nativo foi o genocídio. Integrados à natureza, estavam de forma diferente do africano, que era um investimento do colonizador e, ao mesmo tempo, forma de propriedade. Certo é que os dois grupos resistiram e continuam resistindo ao projeto sempre inacabado e nunca abandonado do colonizador ainda em nossos dias.

2.2 Africanidade e cultura brasileira

O Brasil tem a maior concentração de descendentes africanos fora do seu continente de origem. Os cálculos são de três a seis milhões de africanos deportados em terras brasileiras.

Segundo Darcy Ribeiro (1995), eles foram trazidos, principalmente, da costa ocidental africana.

Ao chegar ao Brasil, os negros, trazidos da África como escravizados, desempenharam diferentes tarefas e, por conta disso, os traços da cultura africana eram, e os são até hoje, visíveis e comuns em toda parte, nos portos, nos mercados, na música, na dança, nos hábitos alimentares e em muitos aspectos da vida cotidiana. Hoje, sabe-se que o escravizado negro, com maior ou menor incidência, esteve presente em todas as áreas a que chegou o colonizador branco (ANDRADE, 1991, p. 13). O resultado é um país no qual a cultura africana não pode ser desassociada da cultura local. Em outras palavras, a mistura foi tão profunda que é praticamente indistinta uma da outra. Para Marina de Mello e Souza (2007):

À medida que o africano se integrou à sociedade brasileira tornou-se afro-brasileiro e, mais do que isso, brasileiro. Usamos o termo afro-brasileiro para identificar produtos da mestiçagem para os quais as principais matrizes são as africanas e as lusitanas, frequentemente com pitadas de elementos indígenas, sem ignorar que tais manifestações são acima de tudo brasileiras (SOUZA, 2007, p. 132)

Mesmo percebendo uma enorme quantidade de contribuição africana em nossa formação, o resultado dessa mistura está presente em nosso meio muito mais do que podemos imaginar. As histórias e as culturas africanas e afro-brasileiras dizem respeito não apenas aos descendentes africanos, mas à humanidade como um todo e ao Brasil como nação (NASCIMENTO, 2008, p. 9).

O Brasil é um país que não deve ser considerado apenas africano, europeu ou indígena, mas o resultado de uma mistura das raças vindas desses continentes. Ele tem sua origem marcada pela mestiçagem, tanto do ponto étnico, como cultural. Dessa forma, o Brasil deve, antes de tudo, reconhecer e valorizar as várias influências que recebeu em sua formação étnico/cultural, mas a sua origem se deu e se mantém a partir de uma caracterização própria.

Numa só manifestação é possível encontrar marcas das culturas negras, brancas e indígenas, formadoras do povo brasileiro. As congadas se realizam com a presença dos marujos, que representam o poder do colonizador; os cabocolinhos, que representam os donos da terra e, por fim, os reis negros, representantes das culturas africanas. (SOUZA e LIMA, 2006, p. 91)

Nesse sentido, o Brasil é um país basicamente mestiço, onde a maioria da população é negra e sua cultura é amplamente influenciada por suas origens. Isso porque,

Quando a escravidão foi abolida no Brasil, os negros recriaram celebrações como forma de trazer de volta um passado remoto com brinquedos dançantes, mantendo e revivendo sempre a memória e costumes dos reis bantos, por exemplo, com os seus cortejos cheios de aparatos. Um passado que se conserva no espírito de cada brasileiro ou brasileira. Memórias que afloram a consciência e fazem celebrar a vida, cantando e dançando, e que se apresentam como um sonho coletivo que continua se realizando pela repetição celebrativa. (SOUZA e LIMA, 2006, p. 82)

A citação acima coloca as questões sem os problemas enfrentados pelos negros. Não podemos esquecer que após a Abolição vem a repressão, a proibição, a perseguição. “As leis discriminativas contra negros e mulatos livres eram especialmente evidentes nos regulamentos relativos a porte de armas, códigos de vestimenta, entre outros” (RUSSELL-WOOD, 2005, p. 107 *apud* LIMA e PINHO, 2016, p. 216). Os negros eram proibidos de trabalhar e de estudar. Ou seja, há um processo legal no Brasil de extinção do negro. Os poderes constituídos formaram uma relação de marginalização dos negros, impondo tal comportamento à população. Por conta disso, eles ficavam de fora tanto dos empregos formais, quanto das instituições de ensino. Segundo Abdias do Nascimento (2016):

Além dos órgãos do poder – o governo, as leis, o capital, as forças armadas, a polícia – as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultura: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massa – a imprensa, o rádio, a televisão – a produção literária. Todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes do poder e são usadas para destruir o negro como pessoas e como criador e condutor de uma cultura própria. (NASCIMENTO, 2016, p. 112)

Talvez estejamos perto de descobrir a raiz do nosso preconceito, e este se dá logo depois da Abolição, pois os poderes constituídos através da aprovação de Leis obriga a população a abominar o negro. Porém, vale lembrar que, antes da abolição, não se podia falar em preconceito contra o negro, pois ele não tinha cidadania ou direitos civis. Era um produto ou propriedade. Um dos problemas foi a dificuldade de instituir tal cidadania. Ao que parece, grande parte da complexidade da cultura brasileira vem desse fato: a existência da escravidão e a libertação do negro logo depois. A ideia de escravidão, como está enraizada em nosso imaginário, problematiza e modifica outros fenômenos sociais visíveis no Brasil, como pobreza, desigualdade, justiça, lei, educação, Estado etc. Por outro lado, tudo que a citação diz é verdade, inclusive a respeito da nacionalidade brasileira a qual é dependente da mestiçagem, enquanto os poderes constituídos ainda são guiados pelo paradigma da pureza. Eis o que parece ser o problema da compreensão do Brasil.

Do ponto de vista étnico, grande parte da população brasileira é negra, mulata – mestiça do negro com branco – e cafuza – mestiça do negro com o índio (ANDRADE, 1991, p. 14). Em 2015, os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) informam que a população brasileira totaliza, aproximadamente, quase 205 milhões de habitantes, sendo só de afrodescendentes 101.923.585². Mas essas características não ficam apenas no ponto de vista físico, muito mais expressivas são as influências na cultura, na alimentação e na religião.

Os aspectos ligados à herança da cultura africana no Brasil estão relacionados, principalmente, ao lazer, à culinária e em muitos traços da vida social “[...] o mito das três raças une a sociedade num plano ‘biológico’ e ‘natural’, domínio unitário, prolongado nos ritos de Umbanda, na cordialidade, no carnaval, na comida, na beleza da mulher (e da mulata) e na música” (DaMatta, 2000, p. 70). A música e a religiosidade talvez sejam as maiores evidências da África entre nós. O samba, que é o representante maior da música brasileira, tem suas origens na influência africana. Ao lado da música, há uma grande influência também na dança. A famosa ginga do brasileiro, que, para Marina de Mello e Souza (2007), “é mais que o requebro de quadris e o meneio dos ombros presentes no samba, mas a quebra dos movimentos na qual a parte superior e a parte inferior se tornam independentes uma da outra”, isso também é mais uma característica marcante herdada dos antepassados africanos, conforme Manuel Andrade (1991, p. 16):

Se é grande a influência étnica do negro no Brasil, muito expressiva é a sua influência na cultura, na alimentação, na religião, etc. Assim, grande parte da música popular brasileira, como o samba e o maracatu, é de evidente influência africana.

Outro ponto que merece destaque em relação à influência africana na cultura brasileira é a religiosidade, pois “a cultura negra foi construída como uma cultura religiosa e mercantilizada sobretudo em torno do universo simbólico do sistema religioso afro-brasileiro e de seus “objetos” africanos” (SANSONE, 2007, p. 106). No entanto, vale ressaltar que, antes dessa mercantilização, há um longo período de perseguição. Dessa forma, na religião, sua influência se manifestava, principalmente, pelo sincretismo, no qual os orixás e oxuns que faziam parte do candomblé, por conta da repressão da escravidão, eram associados aos santos da igreja católica. Atualmente, já há consensos nos movimentos sociais negros de que o sincretismo não se aplica mais. Para Nascimento (2016):

² População Brasileira em 2015: aproximadamente 204.200.909 (dados do IBGE: <http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>). Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

[...] longe de resultar de uma troca livre e de opção aberta, o sincretismo católico-africano decorre da necessidade que o africano e seu descendente teve de proteger suas crenças religiosas contra as investidas destruidoras da sociedade dominante. As religiões africanas, efetivamente postas fora da lei pelo Brasil oficial, só puderam ser preservadas através do recurso do sincretismo. O catolicismo, como a religião oficial do Estado, mantinha o monopólio da prática religiosa. Os escravos se viam assim forçados a cultuar, aparentemente, os deuses estranhos, mas sob o nome de santos católicos guardarem, no coração aquecido pelo fogo de Xangô, suas verdadeiras divindades: os orixás. Bastide nos diz que o “o sincretismo é simplesmente uma máscara posta sobre os deuses negros para benefício dos brancos”. Os negros fizeram uma inversão na fórmula e sacaram dela resultados positivos à preservação e continuidade da sua religião. Tem sido o sincretismo mais outra técnica de resistência cultural afro-brasileira do que qualquer das explicações “científicas” propagadas com o fito domesticador. (NASCIMENTO, 2016, p. 133-134)

A religião católica, desde a Idade Média, é quase uma obrigação social, e o candomblé ainda permanece perseguido e demonizado até hoje. Um católico se autodenomina para o senso demográfico, muitas vezes, sem ir à missa ou se confessar regularmente, enquanto o adepto do candomblé tem uma iniciação rigorosa. Para o sistema escravocrata, não bastava a submissão do africano apenas do ponto de vista do corpo físico, mas também do seu espírito e isso eles tentavam fazer por meio do catolicismo. Apesar de todas as proibições e perseguições, a cultura africana influenciou vários setores da sociedade brasileira, principalmente no que se refere à cultura popular. Desse modo, a herança africana é predominante no Brasil.

Nessa mesma vertente, temos a culinária brasileira, que faz parte da identidade, da cultura nacional, e que também tem uma relação íntima com as raízes afrodescendentes. Da África vieram alimentos antes desconhecidos no Brasil e, hoje, de grande aceitação por parte da maioria da população, como a banana e o inhame (ANDRADE, 1991, p. 17).

As influências das línguas africanas no português falado no Brasil também são muito evidentes, não só no que diz respeito ao vocabulário, mas, até mesmo, no sistema gramatical do português brasileiro. Luiz Fiorin e Margarida Petter (2009) afirmam que a maior parte dos aspectos característicos do Português Brasileiro se deve à influência das línguas africanas, principalmente o Quimbundo e o Iorubá. Sendo assim, a formação histórica do português brasileiro deu-se em complexo contexto de contato entre línguas. Dentre as diversas situações de contato ocorridas, a do português com línguas africanas assume maior relevância, por ter sido generalizado no tempo e no espaço (OLIVEIRA, 2009, p. 6).

Os traços da africanidade foram, por muito tempo, marginalizados, mas, nos últimos tempos, evoluiu como representação genuína de brasilidade. Sansone (2007) diz que deve estar claro não existir algo que possa chamar de um país modelo, um país com relações interétnicas ideais, ou um país verdadeiramente multicultural. Essa afirmação aponta que o Brasil também não é um exemplo de nação que convive pacificamente com o multiculturalismo, mesmo quando essas relações interétnicas fazem parte da vida e da expressão da identidade e da cultura nacionais.

Mas existiram aqueles que se recusaram a desaparecer e combateram a assimilação; entre estes se inscreve o nome de Luiz Gama. Ex-escravo, tornou-se advogado para defender sua raça, tendo sido orador abolicionista famoso. Mas nos legou seu verso vingador, que não só canta a beleza negra, como vergasta os negros e mulatos que fogem da própria cor epidérmica e querem se fingir de brancos. Foi o precursor da poesia negra revolucionária do nosso tempo, e numa delas evoca a imagem da sua mãe, da qual foi separado, quando tinha oito anos de idade, na Bahia, pelo aristocrata português, seu pai, que o vendera como escravo para um comprador em São Paulo, onde viveu até à morte. Nunca mais, desde a separação, Luiz Gama tornou a ver a sua mãe, que “Era a mais linda pretinha/ Da adusta Líbia rainha E no Brasil pobre escrava”. (NASCIMENTO, 2016, p. 156)

Dessa forma, houve, sim, luta feroz para impedir tal desaparecimento e marginalização. Podemos pensar também que esses exemplares competentes negros e indígenas, dentre muitos outros, foram aqueles que não se pode impedir de ficarem visíveis à cultura, dada a competência de seu talento e peso da produção. Isso pode ser constatado no afro-brasileiro que antecede Luiz Gama, Domingos Caldas Barbosa, o qual foi o responsável pela produção literária inicial dos afrodescendentes dentro da literatura brasileira, mesmo diante de tanto preconceito e marginalização em virtude dos traços da africanidade.

2.3 A valorização da identidade negra na literatura brasileira

Todo panorama histórico relacionado à influência do negro na cultura nacional não foi suficiente para que este fosse bem representado na literatura brasileira, deixando, ao longo da história, uma lacuna em relação às obras referentes ao negro, pois este era visto apenas como objeto de enunciação e nunca como enunciador. Era visto socialmente com um objeto, apesar da sua aparente positividade como responsável pela economia do país. Inegavelmente, tinha importância na sociedade. Ao que parece, tudo muda, quando é preciso libertá-lo da escravidão e colocá-lo na condição moderna de cidadão, de consumidor etc. Artistas como

Cruz e Sousa, Lima Barreto e Luiz Gama sofreram e pagaram um preço muito alto, em seu tempo, por quererem fazer arte relevando a presença cultural do negro como singular e múltipla. Estes tiveram suas obras postas às margens, por serem consideradas de menor valor. Dentre eles, Cruz e Souza foi o único que alcançou o tão sonhado sucesso literário. Portanto, ao que parece, um negro que não se afirma, que não problematiza seus temas e sua condição étnica na obra, pode ser melhor “consumido” e aceito na sociedade. Talvez, por isso, os escritos dos artistas citados acima, por não se enquadrarem nos requisitos exigidos pelo cânone na época em que viveram, foram esquecidos e não receberam o reconhecimento merecido pela literatura brasileira, o que culminou na exclusão dos citados poetas afro-brasileiros e das suas obras, ficando eles conhecidos/reconhecidos só após a morte.

A temática negra na literatura nacional pode ser dividida em literatura sobre o negro e literatura do negro, ou seja, uma é o negro como objeto da enunciação e outra é o negro como voz do discurso. Ter o negro como tema não significa que o autor tenha compromisso com a problematização da raça. Ao escrever, o autor assume sua posição ideológica, que pode ser a do dominador, ou pode falar a partir do lugar do sujeito dominado. Para Proença Filho (2004, p. 161):

[...] a visão distanciada configura-se em textos nos quais o negro ou o descendente de negro reconhecido como tal é personagem, ou em que aspectos ligados às vivências do negro na realidade histórico-cultural do Brasil se tornam assunto ou tema. Envolve, entretanto, procedimentos que, com poucas exceções, indiciam ideologias, atitudes e estereótipos da estética *branca* dominante.

Desde o século XVII, o negro se faz presente na literatura nacional, mas foi no século XIX que, de fato, ganhou um espaço significativo na literatura brasileira. De lá até a atualidade, são raras as exceções em que o negro não seja estereotipado. A princípio, Proença Filho define a presença do negro como o escravo nobre, reforçando a ideia de branqueamento, que é uma versão melhorada do africano por possuir traços europeus, é o caso de **A escava Isaura** (1873), de Bernardo Guimarães e **O Mulato** (1881), de Aluísio de Azevedo.

Com Castro Alves, o negro chega ao grau de objeto de idealização, o símbolo para as transformações sociais e políticas da época. Em “Navio Negreiro”, ele procura sensibilizar a sociedade em relação à escravidão, na tentativa de impulsionar o processo de abolição da escravatura e a implantação da República. Não é a voz do negro, mas um branco que fala como advogado, que usa a situação do escravizado a partir da consciência moral despertada pelas injustiças que denuncia as reformas idealizadas pela nação. Entretanto, como assinala

Proença Filho (2004, p. 165), é quem assume, na literatura brasileira, o brado de revolta contra a escravidão e abre espaços para a problemática do negro escravo.

Em outros momentos, surge o negro infantilizado, animalizado e demoníaco, respectivamente em **Demônio familiar**, peça teatral de José de Alencar, e **As vítimas algozes** (1873 e 1896), de Joaquim Manoel de Macedo. Na maioria dos casos, o negro é concebido como um personagem secundário, sendo um contraponto da configuração social.

Nos anos de 1960 começam a surgir textos compromissados em retratar a figura do negro na literatura brasileira, mas a prevalência da visão estereotipada permanece dominante. São exemplos, o romance **Corpo vivo** (1962), de Adonias Filho, com Setembro, o símbolo do negro fiel e da antiviolença, e a tentativa de uma visão integradora aparece em **Luanda Beira Bahia** (1971), dando destaque à morena sensual na personagem Iuta. Já os contos de Edilberto Coutinho, no âmbito da literatura-denúncia, trazem o negro injustiçado e ressentido de “O fim de uma agonia”. Não consegue, porém, evitar o estereótipo em “Um negro vai à forra”, onde desponta como personagem principal o negro Bira, marginal, violento, passional, agressivo (PROENÇA FILHO, 2004, p. 167).

Muitos foram os escritores que não assumiram a sua condição de negro diante da sociedade, buscando outras vertentes para caracterizar sua obra, significando que estavam “vinculados à mestiçagem e aos estigmas provindos pela escravidão” (DUARTE, 2006, p.121), e se preocupando em buscar o branqueamento negando a sua afrodescendência. É o caso, por exemplo, de Gonçalves Dias, e tantos outros poetas oitocentistas em cujas obras não existiu nenhuma condenação direta à escravidão e, muitas vezes, há uma posição dividida diante da situação de opressão vivida pela comunidade negra escravizada.

A situação de Machado de Assis e Cruz e Sousa merece considerações especiais. Enquanto um é significativo para a afirmação afro dentro da literatura, por ser o maior escritor brasileiro, mesmo não encontrando em sua obra uma posição ideológica em relação à temática negra, o outro sofreu amargamente a violência do preconceito, mas, em sua obra, existem marcas que evidenciam uma posição sobre as causas do negro no Brasil. Cruz e Souza deixou nove poemas e dois textos em prosa comprometidos com a causa abolicionista. Isso pode ser constatado no seu texto intitulado de “Emparedado”:

[...] Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça. 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 profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho [...]. (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 673)

As imagens estereotipadas do negro têm se diluído nos últimos anos, resultado da posição comprometida de muitos escritores que tentam consolidar uma afirmação cultural para integração total do negro, derrubando os estereótipos e imagens distorcidas ainda presentes na sociedade brasileira.

Como destaca Antonio Candido (1975, p. 275):

Enquanto se tratava de cantar as mães-pretas, os fiéis pais-joões, as crioulinhas peraltas, ia tudo bem; mas na hora do amor e do heroísmo o ímpeto procurava acomodar-se às representações do preconceito. Assim, os protagonistas dos romances e poemas, quando escravos, são ordinariamente mulatos, a fim de que o autor possa dar lhes traços *brancos* e, deste modo encaixá-los nos padrões da sensibilidade *branca*.

Em resumo, a trajetória do negro no âmbito do discurso literário nacional ocupa dois posicionamentos: no primeiro, como já foi dito, apenas como objeto de enunciação, já no segundo, ele passa a ser a voz do enunciado. Sendo assim,

[...] o processo de construção de uma *literatura negra* pode ser lido como um meio de os negros pleitearem seu reconhecimento como sujeitos para poderem impor sua efetiva participação num diálogo de culturas “onde ninguém tenha a última palavra, onde nenhuma das vozes reduza a outra ao status de um mero objeto”. Daí a importância para o negro do exercício da produção literária que representa, no limite, a busca da própria existência, que é redefinida no ato de enunciação poética. Logo, é através do texto literário que se realiza a sua transmutação de objeto para sujeito. (BERND, 1987, p. 133)

Foi pensando em se produzir uma literatura que valorizasse a identidade negra, que muitos escritores afro-brasileiros, a exemplo de Luiz Gama, começaram a desenvolver obras pioneiras para representar a figura do negro na literatura brasileira e, conseqüentemente, fazer uso da palavra para criticar e ironizar toda a sociedade brasileira “preconceituosa”. Segundo a estudiosa Elciene Azevedo (2005):

A identidade que Luiz Gama cria é, portanto, algo mais abrangente que uma procedência direta de terras africanas. Engloba pessoas que distantes destas raízes e clareadas pelas gerações, não se considerariam negras. Isto nos ajuda a entender a dimensão política desta construção. A identidade proposta por Luiz Gama implica a superação das diferenças dentro de raça, da união através do apelo – e da criação – de uma tradição comum. (AZEVEDO, 2005, p. 67)

Ainda sob o propósito dessa identidade negra, os versos do poeta são ainda caracterizados pelo uso de uma estética e de uma linguagem tipicamente afro-brasileira. Isso pode ser constatado em obras de muitos escritores afro-brasileiros que, assim como Luiz Gama, sentiram na pele o drama da escravidão e do preconceito racial. O poeta e advogado Luiz Gama foi um dos primeiros escritores negros a ter coragem de revelar em seus versos o seu amor por uma negra. Ele também se destaca por escrever a poesia satírica intitulada “Bodarrada”, criticando sarcástica e ironicamente toda a sociedade brasileira.

Dentre os vários escritores engajados em representar o negro na literatura, é Lima Barreto, tido como excepcional ficcionista, que, em suas obras, traz a realidade social urbana e suburbana vivida pelas pessoas do Rio de Janeiro. Muitos dos seus textos, a exemplo do romance **Clara dos Anjos** (1922), denunciam o preconceito e a injustiça sofridos pelas pessoas menos favorecidas, que viviam à margem da sociedade.

Assim como na literatura, na imprensa, no teatro, nas entidades e nos movimentos engajados com a luta pela causa do negro brasileiro, ele também exerceu papel fundamental. No ano de 1915, começa a surgir a voz do negro em prol da sua raça em vários periódicos especializados, dentre eles:

Menelik (1915-1935), *O Clarim da Alvorada* (1924-1937), *Voz da raça* (1924-1937); em 1931 surge a Frente Negra Brasileira. Segue-se o interregno da ditadura getuliana. As vozes voltam a clamar a partir de 1945, através, entre outras publicações, de *Mundo Novo*, *Novo Horizonte*, *Alvorada*. Nesse mesmo ano, funda-se a Associação de Negros Brasileiros; de 1944 é a criação do Teatro Experimental do Negro, onde se ressalta a figura de Abdias do Nascimento, também fundador, em 1968, do Museu de Arte Negra. Data de 1978 a fundação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCAR), depois Movimento Negro Unificado (MNU). Deste mesmo ano é a criação, em São Paulo, do Centro de Cultura e Arte Negra. No âmbito oficial, cria-se, nos anos de 1980, a Fundação Palmares. São algumas das publicações, entidades e movimentos de posições diferenciadas quanto ao equacionamento do problema, mas todas com o mesmo núcleo de preocupação: a causa do negro brasileiro. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 176)

Não podemos esquecer das irmandades negras que existiram com tantas dificuldades e são de longas datas, tanto em Salvador, como em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

Elas são afirmativas da identidade negra e estavam engajadas em favor das causas dos afro-brasileiros.

No Brasil, houve a propagação de irmandades de homens pretos em todo o seu território. Dentre as mais antigas do país estão a de Salvador, na Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e Minas Gerais. Assim sendo, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Pelourinho na Bahia setecentista a importância real e simbólica da igreja do Rosário da Baixa dos Sapateiros ou das Portas do Carmo para os confrades africanos e crioulos aí congregados justificava o embate com autoridades brancas, mas também com seus irmãos de cor. (REGINALDO, 2005, p. 143)

Essas são algumas das manifestações afro-brasileiras na luta por mais igualdade de direito, seja ele no campo da literatura ou até mesmo das causas sociais, políticas e econômicas, pois, através das publicações em jornais, revistas e outros meios de comunicação de massa, assim como do surgimento de entidades e movimentos de conscientização pelos direitos dos negros, é que estes começam a ganhar vez e voz e, conseqüentemente, a conquista pelo seu espaço em meio a uma sociedade preconceituosa. Vale ressaltar que a literatura brasileira, por si só, não conseguiu dar conta do problema do negro, sendo necessário a criação de uma categoria, a literatura afro-brasileira. Como destaca Proença Filho (2004, p. 188):

É importantíssima a ocupação pelos negros e seus descendentes de espaços literários e de outros espaços igualmente culturais até então timidamente freqüentados [*sic*]. O caminho vem sendo percorrido. Alguns resultados, poucos, têm aflorado. Importa prosseguir na busca de uma plena e insofismável representatividade, até que se torne inteiramente dispensável a presença como marca de uma *diferença* redutora.

Os espaços dos negros e seus descendentes dentro da esfera social, política e econômica são, muitas vezes, negados. A luta por tais espaços é válida, pois todos são indivíduos que pertencem à mesma sociedade independente de raça, cor, religião ou classe social. E, com o surgimento da voz do negro no mundo das letras, a comunidade afrodescendente tinha um objetivo e uma preocupação: resolver o problema sobre a condição do negro brasileiro. Partindo dessa problemática, escritores negros e seus descendentes, comprometidos com a etnia, começaram a se manifestar.

2.3.1 Luiz Gama e sua obra: Um divisor de águas na Literatura Brasileira

O amor, a arte e o patriotismo foram os grandes temas que sustentavam a corrente romântica, e estes não serviram para o afro-brasileiro tomar consciência do seu lugar. Pelo contrário, proporcionaram meios pelos quais a sua vertente criadora se tornasse ainda mais semelhante à do branco. Era preciso que a identificação com o branco se apagasse para que uma nova corrente de criação fosse fundada, e esse apagamento só ocorreu na última etapa do romantismo brasileiro, quando surge o poeta Luiz Gama.

Os poetas anteriores a ele pertenciam à classe de homens livres, com utopias de liberdade fundamentadas na ideia de que todos os brasileiros livres seriam unidos. Segundo Roger Bastide (1983):

Eles repeliam assim o trabalho servil para fora da comunhão brasileira; ou não aludiam a ele ou ignoravam-no voluntariamente, espécie de capitães-do-mato da poesia, ou bem aludiam ao caso exatamente como os brancos, com um tom comiserado e de piedade. (BASTIDE, 1983, p. 34)

No entanto, Luiz Gama era filho de escrava e tomou consciência dos valores africanos, fundando uma poesia que valorizava a identidade do afro-brasileiro, o que só ocorreu na última etapa da estética romântica. O poeta, em **Primeiras trovas burlescas**, expressa-se como negro, inaugurando a voz do afrodescendente nos quadros da literatura nacional. Pela primeira vez o negro deixa a condição de adereço e ganha papel de protagonista da sua história. Para Heitor Martins (1996, p. 97), tal escritor foi uma das muitas grandes vozes do século XIX, por abrir o caminho para uma aceitação nacional da diferença e da diversidade.

Ao produzir uma literatura moldada a partir da temática negra, ele, como outros escritores negros, quer mostrar o quanto se orgulha da sua cor. Para o poeta, ser filho de africano também é motivo de orgulho e beleza. O irônico Luiz Gama foi um dos primeiros escritores afros a revelar, em seus versos líricos, o amor por uma negra, conforme mencionado anteriormente. O poeta Castro Alves, em **A Cachoeira de Paulo Afonso**, no poema “Maria”, também traz essa valorização da beleza negra em seus versos. Gama também se destacou por escrever poesia satírica, que desvelou com sarcasmo as classes sociais privilegiadas do Brasil do século XIX. Nessa vertente, desenvolveu uma obra pioneira, que verdadeiramente representou a figura do negro na literatura brasileira e, conseqüentemente, fez do uso das palavras uma ferramenta para criticar e ironizar a sociedade brasileira. Por isso, Zilá Bernd (1992, p. 17) considera a obra de Luiz Gama como um “verdadeiro divisor de

águas na literatura brasileira”, pois ele foi responsável por inaugurar, em sua poesia, uma linha de indagação sobre a identidade do negro nas letras nacionais.

A literatura brasileira não ofereceu o espaço para representação do negro, conforme este desejava e necessitava. Em um olhar ligeiro, é possível perceber essa ausência na nossa história literária. A estudiosa Elizabeth Lima (2010, p. 47) sinaliza:

Se a literatura brasileira seguiu os passos orientadores de um cânone comprometido com a ideologia de construção identitária de base nacionalista, sob o signo do nativismo, do indianismo e da contraditória ideia de uma nação mestiça, entendendo-se o mestiço como fruto da miscigenação entre o branco e o índio, constatamos que na prática os critérios de valoração das obras e de seus respectivos autores é preponderantemente branco e masculino.

A literatura construída por escritores afrodescendentes tem levantado muitas discussões acerca da unidade cultural e artística do povo brasileiro. Afinal, é visível o posicionamento da sociedade brasileira em afirmar que não há separação entre negros e brancos, quando, na realidade, essa divisão de raças sempre existiu. Por conta disso, e de tantas polêmicas relacionadas aos assuntos referentes aos afrodescendentes, que ele tem ganhado cada vez mais espaço nos meios acadêmicos.

Ao abordar sobre a construção da identidade afrodescendente em suas **Trovas**, Luiz Gama leva em consideração algo muito mais abrangente que a procedência africana do indivíduo com a África. Ele traz, em suas poesias, pessoas que, distantes das suas origens africanas e clareados pelas gerações, não se consideravam negras. No entanto, são etnicamente e culturalmente afrodescendentes:

A identidade que Luiz Gama se esforça em construir em seus poemas ultrapassa as fronteiras étnicas, e se constitui sob uma única identidade africana. Estas questões talvez fiquem mais claras se pensarmos de onde vem essa “africanidade” e por que se constitui tão fortemente nos escritos de um crioulo que, de uma forma ou de outra, circulava em um mundo letrado e branco, sendo relativamente bem aceito. (AZEVEDO, 2005, p. 67)

Os primeiros movimentos de rebelião em busca da liberdade e contra a opressão denotam as primeiras manifestações de negritude. De forma mais ampla, pode-se conceituar negritude como o ato de reconhecimento pelos negros do domínio do branco sobre eles, o que aconteceu desde o início da escravização dos africanos no mundo. Mas, é possível classificá-la de maneira mais restrita no sentido de designar um movimento de afirmação da identidade

negra com o objetivo de reverter o sentido pejorativo da palavra negro “dando um sentido positivo” (BERND, 1988, p. 20).

William Edwards Du Bois (1868-1963), escritor norte-americano, pode ser considerado como pioneiro do movimento de tomada de consciência de ser negro, mas o termo negritude só apareceu em 1939 no poema de Aimé Césaire *Cahier d'un retour au pays natal*:

Minha negritude não é nem torre nem catedral
Ela mergulha na carne rubra do solo
Ela mergulha na ardente carne do céu
Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência.
(CÉSAIRE, 1939 *apud* BERND, 1988, p. 29)

O movimento de Negritude, que, segundo Bernd (1988, p. 20), “refere-se a um momento pontual na trajetória de uma identidade negra, dando-se a conhecer ao mundo como um movimento que pretendia reverter o sentido da palavra negro, dando-lhe um sentido positivo”, almejava buscar o reconhecimento, a aceitação e a valorização do negro e da cultura africana, como também dissolver a imagem negativa estabelecida a partir da visão do branco dominador, construindo uma imagem positiva e, principalmente, deixando o lugar de objeto de observação para o de observador, ou seja, passar a ser autor de sua própria história. No caso do negro no Brasil isso sempre ocorreu. Há cultivo de língua, religião, lutas, lúdico, alimentação, etc. somente suas, ou seja, se a etnia hegemônica não teve acesso, então ele, ali, escreveu-se uma história que é somente sua. Disso não há qualquer dúvida. Mas não há como o intelectual branco e de tradição hegemônica argumentar, com os seus elementos teóricos ou filosóficos, sobre essa parte, por total e admitido desconhecimento.

Assim como os princípios de Negritude, a obra literária de Gama, apesar de surgir bem antes desse movimento, congrega os valores de indivíduos que possuem um mesmo passado e une reivindicações em torno dos valores negros, que, na verdade, correspondem, sem dúvida, a uma luta política.

Nesta medida, a reivindicação de uma identidade negra pode coabitar com reivindicação de outras dimensões da identidade, como a nacionalidade, a sexualidade, etc. Isto é, o sentimento de querer-se negro não exclui as outras possíveis afirmações identitárias como querer-se brasileiro e latino-americano, homem ou mulher, etc. (BERND, 1988, p. 42)

A literatura produzida pelos afrodescendentes é uma ferramenta valiosa para a formação e valorização da identidade negra. Mas é preciso afirmar que muitas são as obras

nas quais a consciência negra está relacionada também à luta contra qualquer forma e manifestação de opressão e preconceito:

Assim os escritores e escritoras de origem afro-brasileira vão falando de si, de suas famílias, da história de seu grupo e rasuram a pretensa universalidade/ocidentalidade da arte literária. Estabelecendo uma agenda temática que atenda às suas demandas e jogue com o **doce e útil, a faca e flor, o riso e a raiva, a alegria e a dor, a memória e o presente, como** fazem todas as expressões artísticas. (SOUZA, 2006, p. 72, grifo do autor)

Isso porque a cultura africana sempre foi relegada à margem social, classificada como inferior, conceito que também está presente quando se fala da literatura oriunda dos descendentes africanos, que geralmente é classificada como sem valor artístico ou cultural. Com isso, as obras dos escritores negros estão estritamente relacionadas à arte originária, a partir da cultura trazida da África e da memória da escravidão que todo negro traz em suas veias. E “aponta para um território cultural tradicionalmente posto à margem do reconhecimento crítico e denuncia o caráter eurocêntrico de valores adotados pela academia” (DUARTE, 2006, p. 117). É uma maneira, sobretudo, de preservar a ancestralidade de um povo que tem em sua história a base fundamental para o orgulho de suas lutas e conquistas.

É importante ressaltar que a poesia de Luiz Gama trata fundamentalmente da temática negra, sua cultura, linguagem e lutas, mas não significa que o autor esteja preso apenas às questões relacionadas às suas origens. Pelo contrário, ele está livre para transitar por todas as fontes da criação literária. “A literatura negra se constrói não como um discurso da gratuidade, ou unicamente da realização estética, mas para expressar a consciência social do negro” (BERND, 1988, p. 53). O pertencimento da literatura de Gama se dá não apenas pelo fato de escrever sobre o negro, mas está ligado ao posicionamento de quem a escreve.

A busca pela consolidação de uma literatura sobre o negro surgiu pelo fato de se perceber a ausência de escritores negros no decorrer da história. Eduardo de Assis Duarte (2005, p. 113-114) afirma que “desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido”. Ausência que nos permite refletir sobre o apagamento do escritor afro dentro das letras nacionais.

Ao longo da história nacional, não houve valorização do negro em nenhum campo da sociedade. Ele foi trazido da África como mercadoria, tratado, durante o período da escravidão, como animal e, depois da difícil luta pela abolição da escravatura, foi tirado das senzalas e acolhido nas favelas. A favela foi uma conquista popular de moradia. Ela sempre

foi e é combatida, não para oferecer coisa melhor, mas para, simplesmente, não existir. Não teve o reconhecimento pelos serviços prestados à nação, não foi recompensado pelas humilhações nem pela contribuição cultural e artística tão importante para a formação da identidade brasileira.

Por conta disso, os escritos afrodescendentes foram esquecidos e relegados à segunda categoria, por refletir a memória do cativo, assim como a afirmação e valorização da identidade afro brasileira. Quando os responsáveis por essas práticas do cativo querem seguir na performance da humilhação, da demonização, da inferiorização econômica, educacional e social, e do preconceito, poetas como Luiz Gama fizeram o caminho inverso. O período da escravidão e a maneira como os negros foram tratados após a emancipação é, sem dúvida, desumano e vergonhoso.

Dessa forma, é importante perpetuar o clamor de quem sabe falar com tanta propriedade desse período. De fato, há uma vergonha nessa história, mas não parece ser o acontecimento da escravidão. Ela continua sendo reeditada no trabalho escravo, na legislação dos salários de fome e na desigualdade da sociedade. Ao que parece, a vergonha resulta da presença dos elementos negro e indígena em meio à sociedade. Há uma imaginação de superioridade sendo ultrajada a todo momento da presença do outro negro e indígena. Espanta supor que a escravidão e a subalternidade são formas benevolentes de tolerar a presença desses elementos étnicos indesejados. Tais argumentos justificariam o ódio aos governos populares e às iniciativas do politicamente correto e ações afirmativas em nosso contemporâneo.

A tentativa de apagar o autor afro-brasileiro da literatura está estreitamente relacionada à vontade nacional de disfarçar a história dos escravizados no Brasil, tentando adoçar, por meio do cânone literário nacional, a luta do povo africano no país. No entanto, esse desejo de querer eliminar o escritor negro não é exclusivamente por causa da escravidão, se ela é motivo de orgulho do dominador até hoje. A justificativa seria outra e mais indigna: apagar a presença positiva, constante e perfilada a ele mesmo dos elementos étnicos afro e indígena. Pois,

[...] homens e mulheres negros sempre reivindicaram e ainda reivindicam justiça e direitos iguais para todos. Através dos quilombos, das músicas, da religiosidade, das esculturas, das pinturas, da literatura oral e escrita e de muitas outras expressões, os negros e negras reivindicam o direito de viver dignamente no Brasil. (SOUZA e LIMA, 2006, p. 45)

Por se tratar de uma literatura que tem o papel de mostrar aos leitores a real situação do negro, destruindo a unidade nacional que prega que no Brasil não existe preconceitos, deixa de lado o escritor afro que busca, por meio da sua obra, valorizar e solidificar a sua identidade como afrodescendente e luta por um papel digno dentro da sociedade brasileira. O reconhecimento do afrodescendente dentro do campo literário não é apenas uma forma de reivindicação de seus direitos e do seu papel como componente fundamental na cultura brasileira, mas também o resgate da memória cultural do povo afro-brasileiro, como bem aponta Florentina Souza (2013, p. 72):

Se existem aqueles que vêm [*sic*] na literatura um espaço para a denúncia das desigualdades sociais e suas vinculações étnicas, ou como arma de combate contra o racismo e a exclusão; existem outros que com lirismo e outro tipo de sensibilidade, combatem de outra forma, resgatam uma memória quase esquecida dos cantos religiosos, dos cânticos míticos, das festas e outras tradições que se reconfiguraram na diáspora e que hoje resistem nos textos inscritos nas memórias dos velhos, nas recordações as vezes imprecisas dos mais jovens, nos antigos casarios e nas ruínas das pequenas cidades e vilas que guardam segredos imemoriais.

As mudanças sociais, políticas, tecnológicas, da indústria cultural abalaram as estruturas do campo literário, e ele se viu obrigado a conviver com as diferenças. Sujeitos outrora desprestigiados, como mulheres, afro-brasileiros, homossexuais, analfabetos e a cultura popular como um todo, passaram a reivindicar o direito e a possibilidade de mostrar o interior de suas vivências, com seus problemas, questões individuais, suas memórias e tradições ganhando a qualificação de etnia e gênero em diversos campos sociais e artísticos, e dentro deles também o literário.

3 LUIZ GAMA: DE ESCRAVIZADO A ADVOGADO ABOLICIONISTA



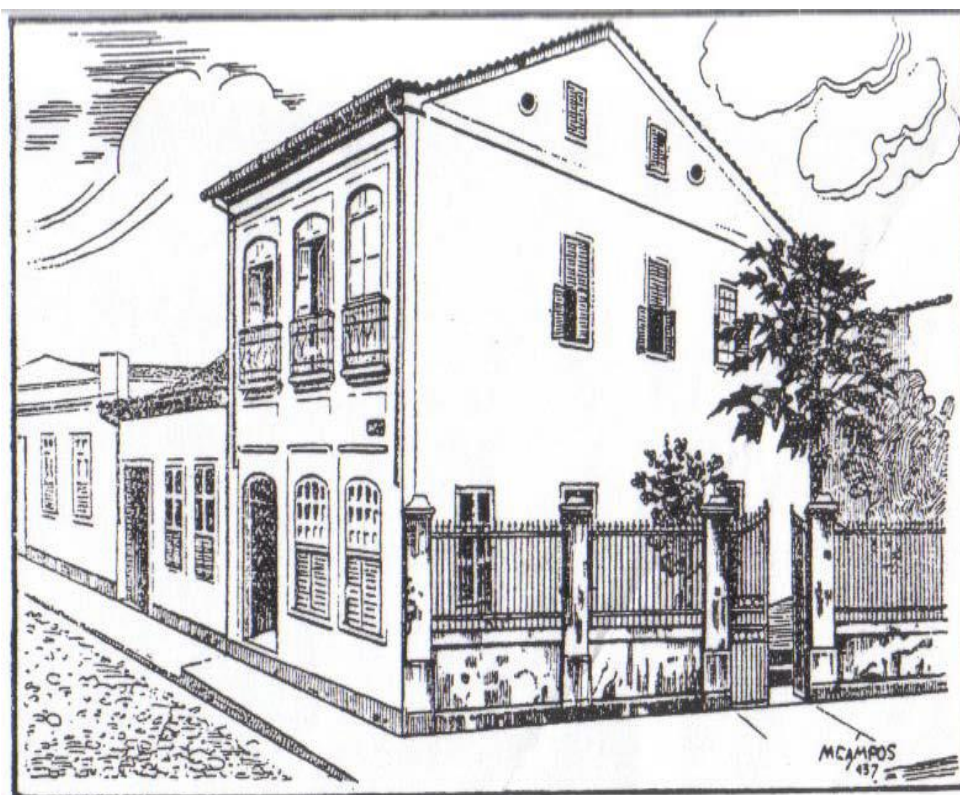
Luiz Gama (1830-1882)³.

³ FERREIRA, Lúcia Fonseca (Org). **Com a palavra Luiz Gama:** poemas, artigos, cartas, máximas. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

3.1 Biografia: Um líder abolicionista, um poeta e herói negro

Desde as primeiras décadas do século XX, inúmeras pesquisas desenvolvidas por diversos estudiosos vêm mostrando importantes análises sobre a vida e a obra do poeta Luiz Gama. São inúmeros os escritos a respeito do poeta e advogado diaspórico. O trabalho de Sud Mennucci, intitulado de **O precursor do abolicionismo no Brasil – Luiz Gama**, lançado em 1938, é considerado um dos mais antigos. Além disso, é nessa obra que também se encontra a mais completa biografia do poeta, assim como o maior embasamento documental a respeito de Luiz Gonzaga Pinto Gama.

Aliado ao trabalho de Sud Mennucci, um dos mais citados sobre a vida e a produção de Gama é o trabalho da Professora Lígia Ferreira Fonseca (2011), **Com a palavra Luiz Gama**. Nessa obra, a estudiosa traz a seguinte informação sobre o escritor: “Poeta, jornalista e advogado, Luiz Gonzaga Pinto da Gama (Salvador, 1830, São Paulo, 1882) é um dos raros intelectuais negros brasileiros do século XIX, o único autodidata e o único, também, a ter vivido a experiência da escravidão” (FONSECA, 2011, p. 17).



Desenho do sobrado em que teria nascido Luiz Gama conforme reprodução no livro de Sud Mennucci, muito utilizada em outros textos.⁴

⁴ OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta Luiz Gama. Campinas, SP, 2004.

Ao lado desse trabalho de Lígia Ferreira, podemos citar, ainda, sobre a infância e a juventude do intelectual baiano, algumas informações presentes na obra **Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama** (2004), do estudioso Sílvio Roberto dos Santos Oliveira:

Sobre a juventude do poeta sabe-se pouca coisa. E o pouco que se sabe encontra-se numa carta do próprio Luiz Gama dirigida em particular a Lúcio de Mendonça e também em texto por este último apresentado ao público um ano antes da morte do poeta. Sobre a primeira fase de sua vida, repleta de dúvidas e talvez de despistes, Gama escreveu o seguinte: sua mãe, Luíza Mahin, negra livre e muçulmana, teria se envolvido em revoltas de escravos islamizados na Bahia e na *sabinada* durante a década de 30, fugido para o Rio de Janeiro e dada como desaparecida anos mais tarde. O pai de Gama pertenceria a família baiana prestigiada e descenderia de portugueses (o seu nome nunca foi revelado). Em grave crise financeira, teria vendido o próprio filho aos dez anos como escravo. A mãe já estaria ausente desde os seus oito anos. (OLIVEIRA, 2004, p. 19)

Além do trabalho imprescindível de Sílvio Roberto, outra publicação que merece destaque é a obra da pesquisadora Elciene Azevedo, intitulada de **Orfeu da carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo** (1999). Nela, a autora traz importantes contribuições para o estudo sobre Luiz Gama, e, ao falar sobre a chegada do menino vendido pelo pai como escravo na cidade do Rio de Janeiro, ela diz: “Seu primeiro destino foi a casa de um português de nome Vieira – além de administrar uma loja de velas negociava sob comissão escravos que chegavam ao mercado vindos da Bahia - onde ficou à espera de um comprador” (AZEVEDO, 1999, p. 36).

Ainda sobre a chegada do menino Gama à cidade do Rio de Janeiro, o advogado Nelson Câmara, em sua obra **O advogado dos escravos: Luiz Gama** (2010), relata que, “dias mais tarde, o português Vieira o vendeu a um negociante contrabandista de escravos, o alferes Antônio P. Cardoso [...] o algoz comprara Luiz Gama em lote de mais de 100 escravos” (CÂMARA, 2010, p. 31).

Na condição de escravizado, Luiz Gama deixa a cidade do Rio de Janeiro e segue para ser negociado na cidade de São Paulo, juntamente com o lote de escravos de Antônio Cardoso, porém, como bem sinaliza Mouzar Benedito, em seu livro **Luiz Gama: o libertador de escravos e sua mãe libertária, Luíza Mahin** (2006), “sem conseguir vender o menino e um outro escravo também baiano, Antônio Pereira Cardoso levou Luiz não para a sua fazenda, mas para morar em sua casa, em São Paulo, onde aprendeu a trabalhar como copeiro e sapateiro, a lavar e costurar roupas” (BENEDITO, 2006, p. 18).

Morando na casa do seu senhor, o alferes Antônio Pereira Cardoso, em São Paulo, Luiz Gama continuava sendo escravizado. Porém, é nesse período que ele se insere no mundo das letras e, conseqüentemente, na cena social brasileira, conforme afirma Lígia Ferreira (2011):

A partir dos dezessete anos, graças à “transgressão” de um estudante residente da casa do seu senhor que o ensina a ler e escrever, Luiz Gama, qual Prometeu, empreende sua prodigiosa conquista do saber e da palavra que lhe devolvem a liberdade e constroem o improvável destino de um ex-escravo, no Segundo Reinado: o destino de um homem “letrado” cuja voz se fez ouvir na sua cidade, na província e na sua nação. (FONSECA, 2011, p. 17)

Alfabetizado, Gama foge da casa do seu senhor. Um ano depois, adquire provas de sua liberdade e, aos dezoito anos de idade, o jovem Luiz Gama reconquista a tão sonhada liberdade. Torna-se abolicionista e dedica toda a sua vida luta para libertar os escravizados. Morre muito pobre economicamente, porém deixa um grande legado para a causa negra no Brasil. Não é por acaso que ele é mais reconhecido como abolicionista do que como escritor.

Segundo declaração do próprio Luiz Gama, “em carta ao amigo fora batizado em 1838 na Igreja Matriz do Sacramento em Itaparica, próximo à capital” (CÂMARA, 2010, p. 25). No entanto, nos arquivos paroquiais não constam nenhuma certidão de batismo com o seu nome, deixando, assim, certo mistério sobre a verdadeira identidade do poeta, a começar pela ocultação do nome do pai.

Conforme afirma Sílvia Roberto Oliveira (2004, p. 21), “nada se sabe sobre a infância de Gama, alguma coisa se sabe sobre a sua juventude, e há alguns “documentos” relativos a feitos de sua maturidade”. Esse pouco que se sabe sobre o poeta encontra-se em uma carta escrita por ele mesmo dirigida, particularmente, para o seu amigo Lúcio de Mendonça. Na carta autobiográfica escrita em 25 de julho de 1880, Luiz Gama revelou: — “Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã” (MORAES, 2005, p. 67). A carta foi entregue sob encomenda ao amigo, que recebeu, junto com ela, uma cópia do poema *Minha Mãe*, escrito por Gama em 1861. É nesse mesmo período que, Segundo Lígia Ferreira (2011, p. 24):

Gama dedicará as *Primeiras trovas Burlescas* a seu protetor e amigo, responsável em grande parte por sua formação intelectual e jurídica. Relembra na carta a L. de Mendonça: “Desde que me fiz soldado, comecei a

ser homem; porque até os dez anos fui criança; dos dez aos dezoito anos fui soldado”.

Depois de todos esses acontecimentos, Luiz Gama, em 1848, alista-se na Guarda Municipal e, dois anos depois, torna-se ordenança de uma das maiores autoridades da cidade de São Paulo, o conselheiro Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça, chefe de polícia e catedrático da Faculdade de Direito.

As pesquisas sobre Luiz Gama contam, também, com o trabalho do pesquisador Jair Cardoso dos Santos, intitulado **Entre as Leis e as Letras: escriturais identitárias negras de Luiz Gama** (2017). Nessa obra, o escritor trata sobre inúmeros assuntos a respeito de Gama, dentre eles, a sua entrada na vida pública como soldado. Santos (2017) afirma:

Dos 18 aos 24 anos de idade, quando ocupou o seu primeiro trabalho assalariado, na função de soldado, Luiz Gama, após ser julgado, condenado e preso por ato de suposta insubordinação, abandona a carreira militar, passando a servir como amanuense da Secretaria de Polícia de São Paulo. (SANTOS, 2017, p. 47)

Apesar de não ter nenhuma vocação para a polícia, a sua entrada seria uma espécie de refúgio, um abrigo contra possíveis tentativas do seu ex-senhor de conseguir, de alguma forma, cassar a sua liberdade (MOUZAR, 2011, p. 21).

Juntamente com a publicação da primeira edição de **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, em 1859 em São Paulo, nasce também, nesse mesmo ano, no dia 20 de julho, Benedito Graco Pinto da Gama, seu filho com a relevante Claudina Fortunata Sampaio, com quem teve um relacionamento por mais de dez anos. No final da década 1860, Luiz Gama defende as “causas da liberdade” e se coloca entre os primeiros advogados, empenhados em fazer valer a lei de 1831⁵ em favor dos africanos “livres”, porém mantidos ilegalmente em cativeiros.

Pouco tempo depois após a publicação da primeira edição de **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, Luiz Gama publica a segunda edição, no Rio de Janeiro em 1861. Nessa mesma ocasião, faz sua terceira e última tentativa de encontrar Luiza Mahin no Rio. Além disso, Gama se dedica exclusivamente à imprensa, e faz desse o canal mais adequado para sua brilhante carreira, que, apesar de muito polêmica, foi uma ferramenta para defender as ideias liberais, republicanas e abolicionistas.

⁵ Lei de 7 de novembro de 1831. “Declara livres todos os escravos vindos de fora do Império, e impõe penas aos importadores dos mesmos escravos”. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html. Acesso em 01 de abr. de 2019.

Em 1864, juntamente com o caricaturista Ângelo Agostini, Luiz Gama funda o seminário “informativo, crítico e humorístico” intitulado de *Diabo Coxo*, sendo esse o primeiro jornal ilustrado da cidade de São Paulo, o qual foi recebido com muito apreço pelos leitores paulistanos. Um ano depois da sua fundação, o *Diabo Coxo* encerra a sua publicação. E, nesse mesmo ano,

Gama publica, sob o pseudônimo de Getulino, o poema “Meus Amores”, o primeiro da literatura brasileira a exaltar a beleza e a sensualidade da mulher negra. Por essa época também, Luiz Gama deve ter-se iniciado na maçonaria paulista (rito escocês antigo e aceito), provavelmente por indicação dos irmãos Campos ou de Antonio Carlos Ribeiro de Andrade e Silva, lente da Faculdade de Direito e Sobrinho de José Bonifácio, o moço. Torna-se um representante insigne, ainda hoje venerado nos círculos maçônicos. (FERREIRA, 2011, p. 25)

Com o pseudônimo de “Barrabrás”, desta feita morando no Brás, em 1866, Gama publica mais uma de suas sátiras “Epístola familiar”, no décimo segundo número do *Cabrião*, um periódico humorístico fundado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antonio Manuel dos Reis. O *Cabrião* foi considerado o mais célebre periódico já publicado na capital paulista sob o Império, no qual o próprio Gama é um dos colaboradores como jornalista. O objetivo era mostrar, entre outros acontecimentos, as grandes repercussões que a Guerra do Paraguai causaria na vida dos paulistanos.

Em abril de 1868, Luiz Gama recebe o grau dezoito, Soberano Príncipe Rosa-Cruz, tido como um dos mais importantes do ritual maçônico. Começa a trabalhar como aprendiz-compositor no *Ipiranga*, folha que pertencia a Salvador de Mendonça e Ferreira Menezes, e começa aí uma amizade com Lúcio, irmão de Salvador. Nesse período surge o Clube Radical Paulistano, tido como o marco inicial para a criação do Partido Republicano Paulista e tem como membro fundador Luiz Gama. Em 9 de novembro, Gama também funda a Loja América, juntamente com Antonio Carlos Ribeiro de Andrade, Azevedo Marques, Olímpio da Paixão, Américo e Bernardino de Campos, Américo Brasiliense, Antonio Louzada Antunes e Ferreira de Menezes.

Apesar da sua condição de ex-escravizado, em 1869, além de ter sido o ano em que as atividades da imprensa, da política e do foro ganham maior intensidade, Luiz Gama é reconhecido como um dos homens mais populares e influentes da cidade de São Paulo. Ainda nesse período, ele e Olímpio da Paixão inauguram uma escola gratuita para crianças e um curso primário para adultos. Funda, juntamente com Rui Barbosa, o *Radical Paulistano*, órgão do Partido Liberal Radical paulista no qual é redator. Vários jornais paulistanos da

época publicam matérias sobre a dedicação e o interesse de Luiz Gama em continuar tratando das causas da liberdade dentro e fora da capital sem receber nenhuma retribuição. Nesse ano, no dia 25 de outubro, Gama casa-se com Claudina Fortunata Sampaio. No mesmo ano,

É também Luiz Gama quem inaugura e profere boa parte das “conferências públicas” organizadas pelo Clube Radical, as quais comparecem centenas de paulistanos para ouvi-los atacar seus alvos preferenciais: os desmandos do governo imperial, a corrupção do judiciário, a hipocrisia escravista, a falsa grandeza dos homens. Em 1869, também, obtivera ele autorização para exercer a profissão de advogado em primeira instância. Considerava-se, em sua figura pública, o jornalista, o advogado dos escravos, o maçom, o republicano e o abolicionista. (FERREIRA, 2011, p. 93)

Em janeiro de 1870, Luiz Gama, na condição de advogado, luta pela libertação de 41 escravizados na cidade de Jundiaí, e, a partir desse episódio, é tido como libertador de escravos. Por conta dessa fama, começa a receber ameaças de morte. Nesse mesmo ano, em 28 de dezembro, ele vai a julgamento, no Tribunal do Júri, e é absolvido depois de defender com sucesso a si próprio e passa a viver exclusivamente do ofício da advocacia.

Em 1876, Gama colabora n’*O Coaracy* e também se torna, logo depois, proprietário e redator d’*O Polichinello*, mais um seminário humorístico, o qual tem suas publicações realizadas aos domingos. O objetivo principal desse periódico era preencher uma “lacuna sensível no jornalismo de São Paulo” e tentar resgatar o riso e a autonomia com relação aos partidos políticos da época.

No ano de 1877, Luiz Gama se estabelece em uma banca de advogados, passando a lutar com maior intensidade pelas causas que ele defendia, e permanece atuando até o fim da vida, juntamente com outros companheiros de carreira, a exemplo de Antônio Carlos, Manoel José Soares e Antônio Januário Ferraz.

No ano de 1882, seu amigo Lúcio Mendonça faz a publicação do artigo biográfico “Luiz Gama” no *Almanaque Literário de São Paulo para o ano de 1881*, de José Maria Lisboa. Segundo Ligia Ferreira (2011, p. 31), “Mendonça presta homenagem ao “bom republicano” cuja saúde, minada pelo diabetes, dava como próximo o seu fim”. O referido artigo foi tão aceito pelos leitores que foi reproduzido em diversos jornais e revistas do país até o final dos anos de 1930, afinal, além de poeta, Gama também foi considerado uma referência nas campanhas republicanas e abolicionistas da sua época. Em uma carta que Gama escreve para Ferreira Menezes, ele se diz farto de se defrontar com a justiça do país, que não revela nenhuma mostra de estar caminhando para a abolição da escravatura. O advogado negro, que luta para defender as causas do afro-brasileiro, fica indignado ainda mais com o

linchamento de alguns negros que mataram um fazendeiro e, como justificativa para esse assassinato, eles atribuem a Luiz Gama a seguinte frase: “Perante o Direito, é justificável o crime de homicídio na pessoa do senhor.”

Com o apoio de sua loja maçônica, Luiz Gama, em 1882, funda o Centro abolicionista de São Paulo, o qual, segundo consta nos livros, este foi o último trabalho realizado por ele pouco tempo antes da sua morte. Nos últimos anos de sua vida, Gama dedicou-se única e exclusivamente à causa dos escravos, deixando de lado os assuntos literários e políticos.

Luiz Gama faleceu às 14 horas do dia 24 de agosto de 1882, aos 52 anos de idade. Quando Gama morreu, estava no apogeu da sua popularidade, tanto como abolicionista, quanto como republicano. Nas palavras da estudiosa Lígia Ferreira sobre esse tão formidável acontecimento, ela diz:

Morre Luiz Gama em 24 de Agosto. A folha do Centro Abolicionista passa a chamar-se *Luiz Gama*. Pompéia, que o idolatrava, retratou-o de forma memorável, deixando um registro comovente dos últimos dias e horas daquele ser “adorável” que morria “muito pobre”, porém como benemérito cidadão. Segundo as crônicas da época, seu funeral foi o maior jamais visto na cidade de São Paulo. Nele acotovelavam-se negros e brancos, ativos e doutores, gentilha e figurões, abolicionistas e senhores de escravos, conservadores e republicanos, brasileiros e imigrantes. Durante meses, os jornais paulistanos dão notícias das incontáveis homenagens póstumas, por vezes festivas, que ocorrem por toda a província e pelo país. (FONSECA, 2011, p. 31-32)

Apesar de ter lutado pelo fim da escravidão e a criação de um país republicano, morreu sem ver a Abolição e a República. Sua morte foi anunciada em vários jornais da época e seu funeral foi tido como o maior já visto na história da cidade de São Paulo do século XIX. Além disso, a tristeza tomou conta da cidade, pois havia morrido um notável cidadão. Aquele que, com total maestria, lutou até o fim dos seus dias pelas causas dos menos favorecidos e esquecidos pela sociedade brasileira oitocentista.

3.2 O poeta e o abolicionista

Na contemporaneidade, a literatura apresenta uma fisionomia definida em relação ao negro e ao seu lugar social. As questões específicas do negro brasileiro nem sempre foram tratadas nos textos literários. O que só começa a acontecer na terceira fase do Romantismo, mesmo que sem tanta representatividade. Nesse período, os poetas e intelectuais apresentaram a situação do afrodescendente na sociedade brasileira, através do texto literário.

Contrariamente aos outros escritores, Luiz Gama possui o olhar comprometido voltado para a problemática negra e a construção de sua identidade como elemento formador da cultura nacional, como bem sinaliza Florentina Souza (2006, p. 36):

O poeta Luiz Gama, por exemplo, ainda no século XIX, tem uma visão lúcida sobre a situação do negro no Brasil. Diferentemente de Castro Alves — que passou a ser considerado pela história da literatura brasileira como o “poeta dos escravos”, em virtude de poemas como “O Navio Negreiro” e “Vozes d’África” — Luiz Gama não dirige ao negro um olhar condescendente. Tendo sido, ele mesmo, um escravizado, esse poeta transgride, por vezes, o ideal de beleza defendido em sua época, ao cantar em seus versos a mulher de pele escura e de “madeixas crespas, negras”. Por outro lado, Luiz Gama assume uma posição irônica contra a sociedade e mesmo contra os que, como ele, alcançaram um lugar indefinido entre ser ou não ser escravo num país que determinava o lugar do indivíduo pelo seu pertencimento étnico.

Na maioria dos trabalhos sobre a história da literatura brasileira, ao poeta Luiz Gama dedica-se apenas algumas linhas que se limitam a citá-lo somente como um poeta satírico e precursor do abolicionismo. Em muitos casos, é totalmente rasurada a sua participação dentro das letras nacionais, não reconhecendo a sua participação única dentro da nossa literatura como o primeiro e mais alto poeta satírico negro.

A ideologia da harmonia racial, disseminada na cultura brasileira, quase invisibilizou o poeta negro Luiz Gama. Os artigos sobre a vida de Gama sublinharam a presença do “grande abolicionista”, que correspondeu a um mesmo modelo disseminado. Ao mesmo tempo, os artigos tentaram diminuir a importância do poeta negro, que passou a corresponder a um outro modelo estigmatizado. (OLIVEIRA, 2004. p. 23)

Seguindo a mesma linha de pensamento, Ligia Ferreira (2011, p. 38) afirma:

Críticos e historiadores parecem ter ficados cegos e surdos à ironia sutil e quase profética de um Luiz Gama que fez ecoar, em seus versos, os preconceitos originados pelas teorias raciais pseudo-científicas que moldarão a mentalidade de grande parte da elite intelectual do seu tempo.

Dentro de uma sociedade escravocrata do século XIX, ele estabeleceu um discurso literário representativo da sociedade, trazendo o negro como figura, símbolo e representação da nacionalidade brasileira.

Luís Gama, se não de toda literatura brasileira, é pelo menos o mais importante poeta satírico do Romantismo. E também, num momento em que se defendia a idéia de buscar os elementos formadores da identidade

nacional (base ideológica do Indianismo), é ele o único de nossos intelectuais a tomar uma atitude de equilíbrio, ao afirmar a participação negra, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro, e pela inserção em sua poesia de um significante acervo do léxico afro-brasileiro. (MARTINS, 2006, p. 88)

A poesia de Luiz Gama obedecia a algumas tendências do movimento romântico, principalmente na satírica, porém, inaugurava novos temas e termos relacionados à origem afrodescendente, fundando uma nova vertente dentro da poesia brasileira. A imagem satírica sobressaiu ao lirismo por estar mais ligado ao seu perfil abolicionista e rebelde. É o que aponta Sílvia Roberto Oliveira (2004, p. 238):

O lirismo de Luiz Gama foi pouco explorado porque a imagem satírica favoreceu muito mais a associação com o abolicionista rebelde ou mesmo à idéia política de que foi um *poeta negro que recusa*. Nesse sentido, o poema mais conhecido de Gama, *Quem sou eu? (A Bodarrada)*, assim o é porque foi interpretado por uns como *desvelador da mestiçagem* e por outros como *fundador de uma percepção negra na literatura brasileira*.

Diferente dos escritores do século XX, que possuem um engajamento político definido, o poeta não escreveu para um público negro consumidor de literatura, nem muito menos adotou uma forma estética tão diferente das vigentes, mas, por outro lado, inovou no que diz respeito ao conteúdo, colocando o negro em um novo patamar, o de sujeito e herói dentro da poesia nacional:

Se não escreve para os negros, é do lugar de quem já foi escravo que poetiza. Há várias vozes em um mesmo lugar: Há o poeta satírico, há o poeta que renova a lírica romântica, há o poeta do heroísmo-cômico. E houve o Gama poeta negro. Houve uma especificidade negra. A sua poesia fundou um modo afro de expressão, adotando formas tradicionais, mas se distinguindo no tratamento dos conteúdos. (OLIVEIRA, 2004, p. 240)

O poeta Luiz Gama não foi muito diferente do homem Luiz Gama, em tudo foi inovador, destemido e ousado, indo de encontro às normas, tradições sociais e políticas de sua época. Quando o negro se quer deveria pensar, ele, através das letras, deu voz àqueles que antes eram silenciados pela sociedade, pois, para ele, tudo era intenso, era arrebatamento, como declarou Sud Mennucci (1938, p. 65):

Fazendo versos ou jornalismo, advogando ou falando, é sempre o mesmo homem, tentando fazer esplendor [*sic*], com o fogo de sua paixão, com o entusiasmo de seu verbo, com a zombaria vergastante de seu riso, a Justiça,

o Direito, a Lisura, a Retidão. E investe, sem medo, com um destrançamento de língua completamente fora das normas do tempo, contra tudo que é arremedo, contra tudo que é falso, que é hipócrita, que é dissimulado.

O eu poético das **Primeiras trovas burlescas** enxergava-se como negro, diferentemente da realidade de seu tempo, em que ser escravo ou descendente de escravo era uma marca, um estigma. A ironia de Luiz Gama tornou-se reforço na construção da crítica social, sua poesia permanece como uma amostra e marco do abolicionismo no Brasil.

Luiz Gama, usando uma temática que se reporta frequentemente [*sic*] a situações ligadas à vida do negro no Brasil, antecipa a poesia abolicionista e ainda a literatura afro-brasileira contemporânea, pois que, assumindo falar de um lugar marcado pela cor e tradições negras, coloca-se como sujeito e objeto de uma produção textual interessada em apontar hipocrisias e preconceitos com o intuito de reverter noções, idéias [*sic*] e lugares sociais. (SOUZA, 2000, p. 400)

Luiz Gama foi um abolicionista. Mas o que foi o abolicionismo? Segundo a estudiosa Florentina Souza (2006, p. 58):

Movimento do século XIX que congregou representantes de diversos setores da sociedade, de sentimento anti-escravocrata. Dele participaram filhos de escravocratas, estudantes de direito, escritores, homens e mulheres negros, livres e libertos. O Abolicionismo alcançou o seu ápice na década de setenta do século XIX. Nem sempre a vontade de libertar os escravos correspondeu a uma vontade de dignificar a existência dos negros. Entretanto, deve ser considerado que para o sucesso do movimento abolicionista concorreram os esforços dos negros quilombolas e de outros negros intelectuais resistentes, como o próprio Luiz Gama e Cruz e Souza.

Para Heitor Martins (2006, p. 92), mais do que “precursor” do Abolicionismo, Luiz Gama é seu verdadeiro fundador, ele teve a audácia de colocar em dúvida o regime social vigente, um negro que acabara de sair do próprio cativeiro usando apenas a arma da inteligência e a coragem moral. Gama aponta para uma sociedade que deveria devolver ao negro o bem que lhe fora roubado, a liberdade, e o igualasse aos outros seres humanos.

Do silêncio e ignorância imposta ao escravo, Luiz Gama que se constrói como sujeito eminentemente político, conquistou autonomia e o direito de ter voz – seja, de comentar, de opinar, de protestar, de denunciar, enfim de se expressar publicamente com total liberdade – desfrutando do que entendia ser “cidadania”, razão pela qual dispensou porta-vozes. (FERREIRA, 2011, p. 20)

Por ser poeta e abolicionista, a sua obra poética tratava dos mesmos temas os quais estavam diretamente relacionados às ações do homem Gama. Não podemos esquecer,

também, que a cultura poética brasileira já estava acostumada a reunir poesia e abolicionismo, com Castro Alves, Fagundes Varela, Sales Barbosa e tantos outros poetas. Apesar das críticas feitas aos autores românticos, não se pode negar a grande contribuição na campanha abolicionista. Foram eles que inauguraram grandes acontecimentos culturais do país, como a chegada do liberalismo, o processo de independência, uma das primeiras manifestações de cosmopolitismo, com a circulação de ideias e o grande acontecimento, o abolicionismo e a Campanha Abolicionista (1868-1888).

Todos esses eventos estão no âmbito do Romantismo. Foram esses jovens intelectuais que os inventaram, defenderam e os fizeram circular. Para Luiz Gama, mais do que a glória e o reconhecimento literário, era mais urgente a luta pela liberdade dos seus irmãos de sangue, pois ele mesmo compartilhou das mesmas dores do cativeiro. Para ele, o reconhecimento literário dos homens que eram, em grande parte, condizentes com o regime escravocrata, não era mais importante e valioso que a luta em prol do reconhecimento do negro como gente pela sociedade. Sud Mennucci (1938, p. 104) reforça:

Gama encontrava no seu meio questões outras, bem mais importantes e bem mais sérias, que não comportavam, senão esporadicamente, um tratamento paliativo pelo ridículo. E entre elas, para seu espírito de ex-perseguido, não podia deixar de avultar a liberdade dos negros, dos homens de sua raça, a que estava preso pelos laços de sangue. Devia parecer-lhe um absurdo, quiçá mesmo um crime, que ele andasse em busca do renome literário, da glória pelas letras, deixando-se favonear pelos mesmos homens que sacrificavam seus infelizes irmãos e se pavoneasse com o êxito de um brilho secundário, quando tantos desventurados gemiam no jugo do cativeiro.

Por causa de sua luta a favor do negro e pelo fim do regime escravocrata, muitas vezes é lembrado mais por ser um abolicionista do que propriamente um poeta, no entanto, este não deve ser considerado como inferior ou superior àquele, ambos têm suas nuances e peculiaridades. Sendo assim, o poeta não foi menor do que o ativista. Ele fez uso da palavra, seja nos tribunais, nos artigos e na poesia como forma de resistência diante de uma sociedade que usava o negro como gado e o seu trabalho como a principal fonte de produção e renda.

Na luta que Gama sustentou em nossa terra, a favor dos escravos, luta tenacíssima, áspera, sem quartel, em que ele jogou tudo, sem excetuar a própria cabeça, sem a esperança da menor recompensa, teve de sua parte a veemência de uma idéia [*sic*] fixa, a intensidade irraciocinada de uma paixão amorosa e a irreversibilidade de um apostolado místico. Chega a espantar o ódio que ele revelou possuir em tão alta dose, concentrado em redobrada potência e com uma tão resistente capacidade de durar que nem a morte o extinguiu. Pois, foram ainda os raios fulgurantes despedidos nessa

campanha, que a prolongaram no tempo, através do juramento que a multidão fez à beira de seu túmulo. (SUD MENNUCCI, 1938, p. 105-106)

A existência de Luiz Gama foi marcada pelo combate, até os últimos instantes de vida, unindo o esforço pessoal, o trabalho e a poesia como uma forma de alento e esperanças para seus irmãos de cor. Morreu sem enxergar o fim do regime escravocrata no Brasil, luta que não foi concluída, mas conseguiu plantar a ideia de uma nação igualitária e livre e, acima de tudo, despertou a busca de uma identidade negra brasileira.

O argumento de que Gama morre antes de ver a abolição não parece satisfazer, pois o seu legado em favor das causas do negro foi e ainda é, nos nossos dias, de grande relevância. É possível argumentar sobre a sua provável vida após a abolição, no qual veríamos um titã seguindo na luta, agora contra as iniquidades do tratamento desleal e covarde oferecido aos libertos; rugiria contra as campanhas de genocídio de Canudos e outras para calar as vozes desses mesmos libertos; aplaudiria os movimentos vencedores nas ruas do Rio de Janeiro, nos cortiços, favelas, e assim por diante. Ninguém morre quando a sua missão está em curso. Afinal, nesses movimentos, vê-se o cerne de luta de Luiz Gama.

3.3 A mãe: uma negra, africana livre, da costa da mina

Tudo que se sabe sobre a mãe de Luiz Gama está na carta autobiográfica escrita em 25 de julho de 1880 para o amigo Lúcio de Mendonça, em que ele revelou: — “Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã”⁶. A carta foi escrita e entregue sob encomenda ao amigo Lúcio de Mendonça, junto com a carta o amigo também teve o privilégio de receber uma cópia do poema *Minha Mãe*, escrito por Gama em 1861. Com isso, a carta e o poema tornaram-se dois importantes e únicos documentos norteadores das representações elaboradas pelo próprio Gama sobre sua Mãe, aquela que teria liderado e participado de muitas rebeliões escravas no Brasil do século XIX, e a quem ele fala com tanta ternura e orgulho. Para melhor representar a doçura e a coragem de Gama ao descrever sua genitora, reproduzimos, abaixo, o poema (conforme a edição organizada por Lígia Ferreira):

MINHA MÃE

Minha mãe era mui bela,

⁶ Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça. In: FONSECA, Lígia Ferreira (org.). **Com a palavra Luiz Gama:** poemas, artigos, cartas e máximas. São Paulo: Imprensa oficial da Cidade de São Paulo, 2011.

*– Eu me lembro tanto dela,
De tudo quanto era seu!
Tenho em meu peito guardadas.
Suas palavras sagradas
C’os risos que ela me deu.*

(Junqueira Freire)

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c’os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois – seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano.
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era a vida [...]

Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roxo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes. nevados.
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

Tão terna como a saudade
No frio chão das campinas,
Tão meiga como as boninas
Aos raios do sol de Abril.
No gesto grave e sombria,
Como a vaga que flutua,
Plácida a mente – era a Lua
Refletindo em Céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa
Ao despontar da alvorada,

Quando treme enamorada
 Ao sopro d'aura fagueira.
 Brandinha a voz sonora,
 Sentida como a Rolinha,
 Gemendo triste sozinha,
 Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledó o semblante,
 De encantos sorria a fronte,
 – Baça nuvem no horizonte
 Das ondas surgindo à flor;
 Tinha o coração de santa,
 Era seu peito de Arcanjo,
 Mais pura n'alma que um Anjo,
 Aos pés de seu Criador.

Se junto à cruz penitente,
 A Deus orava contrita,
 Tinha uma prece infinita
 Como o dobrar do sineiro,
 As lágrimas que brotavam,
 Eram pérolas sentidas,
 Dos lindos olhos vertidas
 Na terra do cativoiro.
 (GAMA, 2000, p. 150-152)

A leitura atenta dos versos escritos por Luiz Gama nas primeiras estrofes evidencia que o poeta nutria uma série de sentimentos nobres por Luiza Mahin. O amor, a admiração e o orgulho, são evidentes no decorrer de todo o poema. É com base nesses sentimentos que percebemos o quanto os laços identitários negros se fazem presentes, um exemplo disso é a referência constante que o autodidata da diáspora afro-baiana faz a sua genitora.

Além disso, como bem analisa Oliveira (2004, p. 180), o texto apresenta as filiações de Gama com Junqueira Freire e intertextualiza, também, com o texto de Casimiro de Abreu (“Oh, que saudades que eu tenho”...), realçando a poesia lírica tão presente e valorizada pelos poetas do Romantismo.

Muitos escritores, ao se referirem ao poema *Minha mãe*, apresentam algumas argumentações pertinentes sobre o seu conteúdo. É o caso do pesquisador Luiz Carlos Santos. Em seu livro, intitulado de **Luiz Gama** (2010), ele afirma que:

A leitura atenta dos versos escritos por Gama revela informações instigantes sobre a fé de sua mãe, sabidamente pagã, e sobre um possível irmão, cuja existência não vai além desses versos. Poderíamos, quem sabe, creditar tais informações à licença poética, uma vez que tais informações encontram-se, até onde verificamos, apenas nesse poema. (SANTOS, 2010, p. 21)

Diante do exposto sobre os versos de Gama, podemos salientar que a vida do poeta em estudo sempre foi cercada de muitos mistérios, os quais, até a presente data, nunca foram resolvidos. Um dos mais citados por estudiosos e pesquisadores é acerca do pai, que não sabemos sequer o seu nome, pois o próprio Gama fizera questão de não revelar. Informações como as citadas no poema e tantas outras, continuam ainda sem respostas.

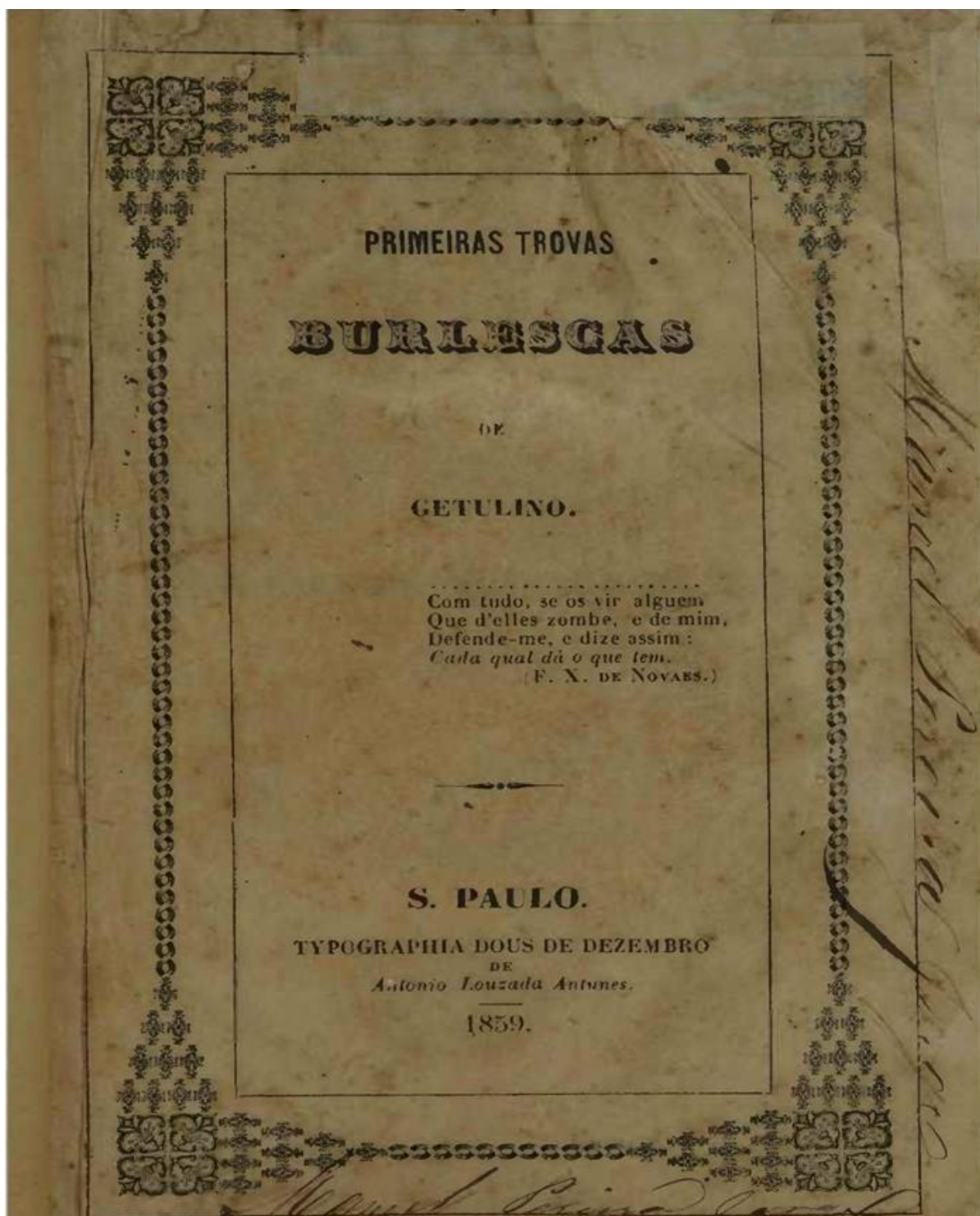
Da mesma forma que a carta permite fazer uma série de questionamentos, assim também acontece com a leitura do poema. Ele provoca o leitor ao trazer elementos que contradizem informações dadas anteriormente. É certo, todavia, que, fazendo uso da licença poética, o escritor se farta com metáforas e conotações graças à liberdade de criação peculiar à escrita literária.

No poema, além de desenhar o retrato de uma mãe meiga, que em nada se assemelha à insofrida e vingativa Luiza Mahin, descrita anos depois no relato autobiográfico, o poeta citou um irmão de quem jamais se falou novamente e que, assim como ele, viu-se desamparado frente à ausência materna (*“Éramos dois – seus cuidados, / Sonhos de sua alma bela”*).

A presença de contradições entre a carta e o poema permite compreender o simbolismo presente nas palavras de Gama, que, inicialmente, apresenta a mãe como uma pagã que recusava a doutrina cristã a todo custo e, em seguida, descreve-a penitente orando a um Deus que inicialmente recusava (*“Se junto à cruz penitente,/ A Deus orava contrita,/ Tinha uma prece infinita/ Como o dobrar do sineiro”*).

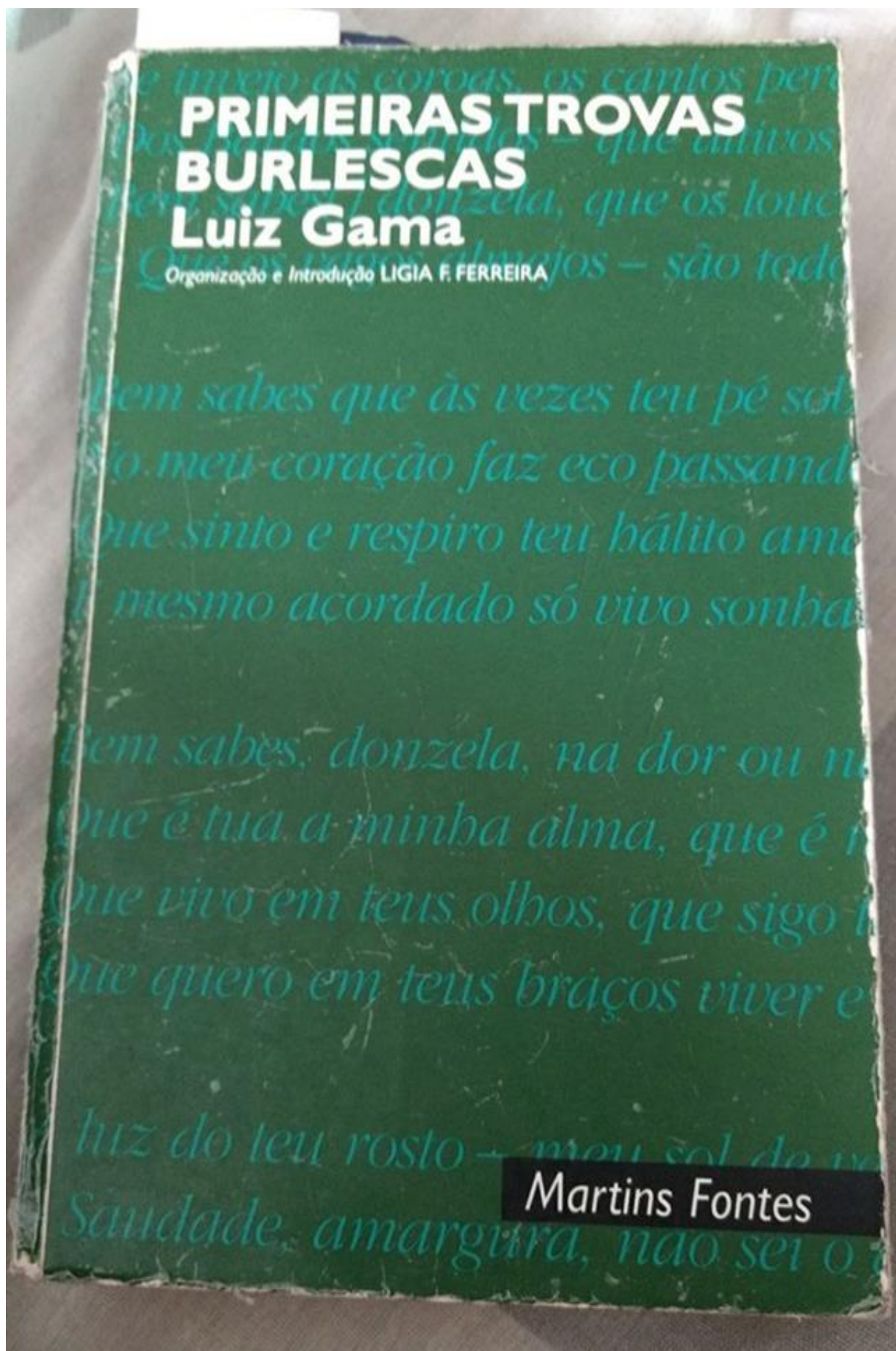
Em todo o decorrer do poema, vemos a voz de um filho que, depois de anos sem ver nem sequer ter notícias da mãe, descreveu-a com o olhar saudoso, como se buscasse na memória da infância as lembranças perdidas. Nessa poesia, Gama descreve a mãe com sendo uma mulher que, apesar da altivez, mostra-se carinhosa com os filhos, uma mãe zelosa e dedicada, que tem sua força e doçura sublinhadas pelas belas e inesquecíveis lembranças que o poeta traz da sua genitora.

4 PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS DE GETULINO: COMPROMETIMENTO COM A VALORIZAÇÃO DO NEGRO NO BRASIL OITOCENTISTA



Primeira edição de **Primeiras trovas burlescas**⁷

⁷ FERREIRA, Lígia Fonseca (Org). Com a palavra Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.



4.1 Luta e resistência

Primeiras trovas burlescas de Getulino foi a única obra publicada pelo poeta Luiz Gama, lançada em 1859, em São Paulo, pela Tipografia *Dois de Dezembro*, de Antonio Louzada Antunes. Nessa edição o poeta usou o pseudônimo Getulino como forma de velar parte de sua identidade, pois dentro da obra ele oferece pistas do seu verdadeiro nome. Como nos poemas “No álbum do meu amigo J. A. da Silva Sobral” (“*Que estou a dizer?!/ Bradar contra o vício!/ Cortar nos costumes!/ Luiz, outro ofício*”) e também “No álbum do sr. Capitão João Soares” (“*Não quero que o mundo diga -/ Que o Luiz é tagarela*”). O livro representou um importante momento na vida de Luiz Gama, marcando sua entrada no “mundo das letras” da elite e a primeira grande oportunidade para este ex-escravizado expressar suas ideias. (GRADEN, 1999, p. 365)

Nessa primeira edição, o baiano apresentou 22 poemas, não sendo “possível apurar o número de exemplares da primeira fornada para saber até onde tinha ido o favor do público, adquirindo o livrinho e determinando, em tão curto prazo, para a sociedade do tempo, a necessidade da segunda fatura” (MENNUCCI, 1938, p. 56). Na segunda edição, revisada e aumentada por ele mesmo, em 1861, constava 39 poemas, desta feita, ele não só se desvelou em versos, como também relevou o autor, e foi publicada pela *Tipografia de Pinheiro e Cia.*, no Rio de Janeiro:

Embora sua primeira publicação (1859) coincida com o aparecimento de *As Primaveras*, de Casimiro de Abreu, o poeta baiano demonstra completo desacordo com a escola literária então vigente (o Ultra-Romantismo plangente) e representa uma opção pelo tratamento da realidade brasileira. Embora usando alguns poucos lugares comuns do Romantismo, Luís Gama envereda pelo caminho menos trilhado: o da sátira social. (MARTINS, 1996, p. 92)

O livro **Primeiras trovas burlescas** teve uma terceira edição publicada em 1904, organizada por João Rosa da Cruz e Antonio dos Santos Oliveira. Esta, além de conter todos os poemas das duas primeiras edições, também teve incluídos todos os poemas publicados por Luiz Gama na imprensa paulista.

Com base na primeira e segunda edições de 1859 e 1861, a estudiosa Ligia Ferreira organizou e publicou uma reedição comentada de **Primeiras trovas burlescas e outros poemas**. Nela estão incluídos todos os poemas da primeira e da segunda edição, assim como os poemas publicados na imprensa paulistana, tendo como finalidade preencher uma lacuna

deixada por edições anteriores da referida obra e contribuir para que os leitores e admiradores de Luiz Gama possam ter acesso à leitura da sua produção poética de forma integral e completa.

A obra, quando lançada em 1859, foi recebida pelos primeiros críticos com simpatia e elogios e, por outro lado, sofreu um rebaixamento literário por causa do seu aspecto satírico:

A sátira, em fins do século XIX, era muito utilizada, mas ao mesmo tempo não era tão valorizada como um gênero literário. A ironia, a paródia, o riso radical, encontravam nas esferas românticas espaço, como decorrência da opção pela ruptura, que se acentuava; mas optar pela sátira era optar também por um lugar marginalizado pelas considerações estéticas a respeito do fazer literário. (OLIVEIRA, 2004, p. 180)

A referida obra foi colocada, por muito tempo, à margem do Cânone da literatura brasileira, pois era considerada como uma literatura inferior em virtude de seu aspecto satírico. Para Heitor Martins (2006, p. 88), outros motivos podem ter contribuído para esse apagamento:

O esquecimento de Luiz Gama deve-se, em grande parte, a dois fatores fundamentais que regem a interpretação da História do Brasil: 1. a oficialização de um grupo de abolicionistas brancos ("13 de maio") como únicos responsáveis pelo movimento e conseqüente [*sic*] desconhecimento do esforço negro ("Zumbi") na Abolição; 2. literariamente, a preocupação arianizante que privilegia uma ideologia indianista como formadora da identidade brasileira, em detrimento da aceitação de uma contribuição negra.

Esses fatores fizeram a obra pouco conhecida, sua importância minimizada, seu valor subtraído, sendo menosprezada por historiadores e críticos no decorrer da história, deixando-a fora da prestigiada literatura brasileira. O fato de **Primeiras trovas burlescas** ser escrita por um autor, que, além de negro, era ex-escravizado e também autodidata, resultou em um perfil que, por vezes, não agradava a muitos, impedindo que Luiz Gama fosse digno de ocupar um lugar ao lado de grandes representantes da literatura nacional. Não há dúvida de que o problema de Gama é, de fato, o de ser negro. Não é coincidência que se trata do mesmo problema que todos os autores negros da história da literatura tiveram, com exceção de Machado de Assis. No entanto, nosso maior escritor tinha a seu favor, além do imenso talento, o cuidado hábito de não se mostrar negro, não se expressava publicamente nem em seus textos literários que não fosse dentro do formato branco, da temática e da tradição de branquidão hegemônica. Sem falar que Machado tomava o cuidado até de não aparecer. Por outro lado, até autores não negros que tiveram a coragem de abordar o tema pagaram caro,

como Joaquim Manuel de Macedo, após seu **Vítimas algozes**, cujo resultado foram críticas e o ostracismo.

Até hoje a obra de Gama é pouco lembrada nos manuais de literatura brasileira e também desconhecida do público em geral. Ligia Ferreira (2011, p. 38) afirma que,

[...] ao longo de século XX, tal desconhecimento justifica-se em parte por se tratar de uma obra raramente acessível em bibliotecas (especialmente as edições de 1859 e 1861) ou através das edições póstumas organizadas por amigos ou admiradores, porém recheadas de mutilações e deformações ocasionadas pelo trabalho de amadores e pela falta de cotejo com as edições originais.

Talvez o sucesso inicial da obra não esteja ligado exclusivamente ao valor artístico e literário, mas ao impacto causado na sociedade da época por conta de quem a escreveu e que, com o tempo, fora levada ao esquecimento, pois Luiz Gama mostra em **Primeiras trovas burlescas de Getulino** a inteligência do negro, apontando a capacidade de um povo que, até então, era visto como inferior:

Não era, portanto, o esplendor da roupagem artística o que trouxera o sucesso do livro. O êxito talvez fosse determinado por um fato notável, que devera ter impressionado a sociedade do tempo: a fulgurante inteligência daquele preto que, escravo e analfabeto integral, em 1847, quando Prado Junior lhe ensinou as primeiras letras, surgia, inopinadamente, poeta, com livro publicado e bem recebido pela crítica indígena, doze anos depois. O sucesso era realmente fora do comum e devia ter chocado o ambiente de maneira vivíssima. Por mais que o quisessem negar, o livro constituía um veemente libelo da raça desprezada, que demonstrava, assim, a sua capacidade de ascensão. (MENNUCCI, 1938, p. 63)

Primeiras trovas burlescas é uma coletânea composta por uma variação de poemas líricos e satíricos. Nessa obra, Luiz Gama vem mostrar muita autonomia e uma nova visão diferenciada e inovadora dos paradoxos de toda uma sociedade, sejam eles políticos, religiosos, étnicos e raciais. Sendo assim, Jerusa Pires Ferreira (2003, p. 152) afirma:

A capacidade de não se acomodar, de rir de si mesmo e dos outros, de captar traços de sua personalidade, vindo a compor e a impor um auto-retrato, como Bocage tinha feito. Os poemas caricatos, a visão pessimista do casamento, das instituições em geral, a crítica à frivolidade da mulher nos compassos da moda, a visão crítica de uma tropicalidade (“oh glutões da minha pátria; temos coco, caju, temos banana!”), o exercício regular da paródia configuram e demarcam, sem sombra de dúvida, a importância do poeta Luiz Gama.

Contrariamente aos poetas satíricos brasileiros que o precederam, Luiz Gama não se limitou a falar sobre os vícios e defeitos do indivíduo, embora, em alguns casos, ele cite nomes próprios. Mas o seu grande diferencial foi combater os vícios e os defeitos e não os indivíduos. Em outras palavras, ele soube, como ninguém, separar o homem do vício:

Da mesma maneira o poeta esquivava-se do tratamento de temas que possam causar riso apenas pelo seu aspecto grotesco. Aliás, creio que só uma vez ele cai neste processo: no poema dedicado "A Um Nariz" (por sinal como na melhor tradição da sátira) - a que vem desde Juvenal, em Roma - Luís Gama toma como seus vilões a gula, a sandice, a asneira, a pretensão, a desonestidade, a crueldade, a vadiagem, a ignorância, a hipocrisia, a injustiça. Com este enfoque, alguns temas aparecem mais frequentemente: o médico charlatão, os "nobres" com parentes na Guiné, os barões criados pela monarquia, os bacharéis ignorantes, os políticos sugadores da Nação; os generais de pijama, os jornalistas venais, os pseudo-doutores, a inutilidade da Constituição, os juízes vendidos. (MARTINS, 2006, p. 93)

A obra é composta por temas bem atuais, principalmente aqueles referentes à política e aos homens de poder da sociedade oitocentista. O livro possui inúmeras composições poéticas, que retratavam fatos e costumes ligados ao cotidiano da época “talvez o poeta nem imaginasse o quanto suas sátiras políticas se manteriam bem atuais e despertariam interesse no Brasil de hoje” (FERREIRA, 2003, p. 153). Contudo, a obra possui um aspecto contemporâneo que aguça o interesse dos seus leitores. Dessa forma, os versos de Gama continuarão vivos e serão, por muito tempo, lidos por críticos literários e amantes da sua poética, porque ele trabalha com defeitos e falhas universais.

4.2 Gama lírico

O lirismo é o tom poético mais suave e sentimental, está ligado aos temas subjetivos e, geralmente, amorosos. O nome faz alusão ao instrumento musical clássico chamado lira, que, na antiguidade, acompanhava os poetas na declamação de suas poesias e, “quanto mais íntima a expressão lírica, mais simples o tom da linguagem” (CANDIDO, 1982, p. 210).

Na face lírica do poeta Luiz Gama, em **Primeiras trovas burlescas e outros poemas** (2000), pode-se encontrar expressões da literatura romântica da sua geração. Traços que vão além do satírico, o que contribuiu também para o seu reconhecimento como um poeta da corrente literária romântica. Um deles é trazer em sua poesia as imagens e formas presentes no Romantismo, em especial as imagens mitológicas, cristãs e a conexão entre o poeta e a natureza, como em *A borboleta*:

Meneia os leques
 Por entre as flores,
 Que o ar perfumam
 Com seus olores
 Mimosos leques
 De cores finas,
 - Tela formosa
 Das mãos divinas.
 (GAMA, 2000, p. 111)

Por ser um poeta da terceira geração do Romantismo brasileiro, mesmo não tendo sido reconhecido pelos críticos da sua época, sua poesia deixa transparecer signos comuns aos românticos, no que diz respeito à inacessibilidade da mulher amada e a presença do amor sentimental totalmente antagônico ao carnal:

Ergue-te, ó Laura,
 Do brando leito,
 Dá-me em teu peito
 De amor gozar;
 Um volver d'olhos,
 Um beijo apenas
 Entre as verbenas
 Do teu pomar.⁸

O individualismo é a grande marca da poesia lírica e Luiz Gama faz, em *Que mundo é este?*, uma retomada das questões subjetivas comuns à poesia do seu tempo:

Que mundo? Que mundo é este?
 Do fundo seio dest'alma
 Eu vejo... que fria calma
 Dos humanos na fereza!⁹

Por ser um poeta do Romantismo, Luiz Gama também recebeu influência de outros poetas dessa corrente literária, a exemplo de Casimiro de Abreu, ficando quase impossível não observar a intertextualidade em relação ao poema *Meus oito anos* (1859): “*Oh! que saudades que tenho/Da aurora da minha vida,/Da minha infância querida/Que os anos não trazem mais!*”, com trechos de “*Minha mãe*” de *Primeiras trovas burlescas*.

Oh, que saudades que eu tenho
 Dos seus mimosos carinhos,
 Quando c'os tenros filhinhos

⁸ *Ibidem*, p. 123.

⁹ *Ibidem*, p. 128.

Ela sorrindo brincava.¹⁰

Reconhecido como um poeta campeão na luta pela liberdade, terrível leão ferido pela empresa escravista, devorador de covardes senhores negociantes de carne humana, Luiz Gama é contemporâneo do nosso tempo. Pertence ao movimento de afirmação étnica atual. Gama é insatisfeito e polêmico como devem ser todos os verdadeiros intelectuais em qualquer tempo histórico. Não é por acaso que ele trouxe, em sua lírica, valores distintos dos predominantes. Foi inovador ao fazer uma declaração de amor a uma mulher negra e, acima de tudo, escravizada. Enquanto os não negros, ou aqueles que não se consideram negros e veem a cor da pele como algo feio, negativo, Luiz Gama se orgulha da sua cor e valoriza suas raízes africanas.

Como era linda, meu Deus!
Não tinha da neve a cor,
Mas no moreno semblante
Brilhavam raios de amor.¹¹

Desde a escolha do pseudônimo Getulino, que deriva de “Getúlia” – território da África do Norte, hoje Argélia, que na Antiguidade e durante a ocupação romana da África foi habitada por um povo nômade, os “getulos” –, vê-se que Luiz Gama se posiciona como um autor de origem africana, mas que ousou adentrar no seletivo grupo dos letrados, que até então era privilégio de brancos.

Na verdade, a poesia de Gama rompeu consideravelmente quando ousou empregar material da cultura afro-brasileira em sua composição poética, trazendo elementos inovadores. Inaugurando uma poesia afro, dentro dos moldes, e não poderia ser diferente, pois foram os românticos que trouxeram os ares teóricos e literários da modernidade no Ocidente, a noção de mundo, de consumo, de indivíduo, de aldeia global, etc. Além disso, introduziu a temática negra, transformando-se em sujeito enunciativo a partir da voz original do ex-escravizado dentro da literatura nacional.

Do torpe mundo,
Tão furibundo,
Em fria prosa
Fastidiosa –
O que estou vendo
Vou descrevendo.

¹⁰ *Ibidem*, p. 150.

¹¹ *Ibidem*, p. 134.

Se de um quadrado
Fizer um ovo
Nisso dou provas
De escritor novo.

Sobre as abas sentado do Parnaso,
Pois que subir não pude ao alto cume,
Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
De trovas fabriquei este volume.
(GAMA, 2000, p. 7)

O lirismo negro encontrado em Luiz Gama é a prova da aceitação de sua negritude e, de maneira geral, é a tentativa de generalizar tais valores para toda a sociedade brasileira. Entender a importância das suas origens africanas e exaltá-las em seus versos é a concretização de uma nova corrente que, no futuro, seria consagrada como literatura afro-brasileira. A autoestima positiva e admirável é uma característica marcante que vem de longa data e ficou na memória do poeta. Como a poesia é memória inflamada, óbvio que o fazer poético provoca a evocação de outros tempos e outras experiências. Por isso, também a tentativa de destruir o negro e sua memória valorosa. Vejamos o que diz o poema *Mote*:

Sou nobre, e de linhagem sublimada,
Descendo, em linha reta, dos *Pegados*,
Cuja lança feroz desbaratados
Fez tremer os guerreiros da Cruzada!

Minha mãe, que é de proa alcantilada,
Vem da raça dos Reis mais afamados;
– Blasonara entre um bando de pasmados.
Certo povo de casta *amorenada*.
(GAMA, 2000, p. 36)

A exaltação da beleza negra na composição poética de Gama foi um dos traços mais ousados de seu lirismo, por haver uma identificação e feição com características africanas. Fugiu dos valores estéticos literários de seu tempo, em que o negro estava fora da composição da identidade e da cultura nacional. Ao consagrar, em seus versos, a beleza da mulher negra e oferecer a ela um lugar poético inédito, rompeu com o estereótipo sensual feminino, que foi construído no imaginário coletivo, ao longo da história e que talvez passasse despercebido na época. Sempre houve um erotismo na mulher negra, mas era o de objeto, de mercadoria. A mulher branca tinha de estar toda coberta, o corpo era tabu até mesmo para ela mesma. Não podemos falar de valorização da mulher branca também, pois também era problemática, controlada somente pelo seu caráter de formação da família patriarcal e hegemônica, não

ainda como pessoa e indivíduo. Na mulher negra, a nudez não era problema, pois essa moral tinha relação com ideologia. Ao lembrar-se das imagens do mercado de escravos no recente filme *12 anos de escravidão* (2013)¹², os negros escravizados eram expostos à venda nus. Nos versos a seguir, de *A Cativa*, o poeta revela e reprime sua paixão por uma recatada mulata:

Como era linda, meu Deus!
 Não tinha da neve a cor,
 Mas no moreno semblante
 Brilhavam raios de amor.

Ledo o rosto, o mais formoso,
 De trigueira coralina,
 De Anjo a boca, os lábios breves
 Cor de pálida cravina.

[...]

As madeixas crespas negras,
 Sobre o seio lhe pendiam,
 Onde os castos pomos de ouro
 Amorosos se escondiam.

Tinha o colo acetinado
 – Era o corpo uma pintura –
 E no peito palpitante
 Um sacrário de ternura.
 (GAMA, 2000, p. 134)

Assim como no poema *A cativa*, o poema *Meus amores* (1865), inserido nas **Primeiras trovas burlescas** a partir da terceira edição (1904), também traz a valorização da mulher negra. Nele, Luiz Gama declara uma beleza categoricamente contrária aos cânones românticos. Como Heitor Martins (2006, p. 96) sinalizou,

[...] é em “Meus Amores” que Luís Gama se desvencilha, melhor que qualquer outro romântico brasileiro, do eurocentrismo estético. Enquanto os indianistas forçavam a mão para “ocidentalizar” o indígena (a “cristianização” de Peri, em *O Guarani*, de José de Alencar, por exemplo), Luis Gama toma o caminho inverso pelo reconhecimento de que a arbitrariedade dos valores estéticos é criação cultural e, portanto, pode ser modificada. Enquanto até mesmo aqueles autores mais simpáticos à causa negra (Castro Alves) arianizavam a imagem do afro-brasileiro, Luís Gama cria a primeira obra literária brasileira afirmativa de uma possibilidade estética alternativa, na qual a beleza negra é incluída.

¹² 12 Anos de Escravidão / 12 Years a Slave (2013). Duração: 134 minutos. Direção: Steve McQueen. Prêmio: Oscar de Melhor Filme 2014.

Os versos de *Meus amores* são os mais representativos do lirismo de Gama em toda a sua composição poética. Para alguns críticos, é um dos mais belos poemas da poesia romântica brasileira. Em seus versos estão presentes traços da cultura africana e a exaltação da beleza negra ao supervalorizar os atributos físicos da *Tétis negra* diante da deusa da beleza ocidental (Vênus):

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes.

Em rubentes granadas embutidas
Tem por dentes as pérolas mimosas,
Gotas de orvalho que o universo gela
Nas breves pétalas de carmínea rosa.

Os braços torneados que alucinam,
Quando os move perluxa com langor.
A boca é roxo lírio abrindo a medo,
Dos lábios se destila o grato olor.

O colo de veludo Vênus bela
Trocara pelo seu, de inveja morta;
Da cintura nos quebros há luxúria
Que a filha de Cíneras não suporta.

A cabeça envolvida em núbia trunfa,
Os seios são dois globos a saltar;
A voz traduz lascívia que arrebatava,
- E coisa de sentir, não de contar.

Quando a brisa veloz, por entre anáguas
Españeja as cambraias escondidas,
Deixando ver os olhos cobiçosos
As lisas pernas de ébano luzidas [...].
(GAMA, 2000, p. 243)

Essas estrofes apontam para um amor mais amadurecido e sensual em relação ao de *A cativa*, mas ambos são uma ode à mulher afro-brasileira. Luiz Gama aponta para uma nova possibilidade estética, que é a beleza da mulher negra e a sua paixão por ela, objeto de inspiração. O poeta não possuiu apenas a face satírica, mas, também, um lado lírico, carregado de suavidade e sentimento. O seu modo lírico de escrever poesia contribuiu para a valorização e maior visibilidade de uma estética literária que se preocupava e buscava incansavelmente a afirmação da consciência e identidade negra.

A sátira do baiano é incontestavelmente atual, mas o traço lírico também é acentuado como em *A borboleta*, trazendo marcas do movimento artístico literário do seu tempo. Todo avanço de Luiz Gama talvez esteja relacionado às leituras feitas das obras dos seus contemporâneos, principalmente Castro Alves, Fagundes Varela, José Bonifácio, o Moço e outros.

Sobre a açucena,
Que no horto alveja,
A borboleta
Mansinha adeja;

Libando os pingos
De orvalho brando,
Que a nuvem loura
Vem salpicando.

[...]

Ora serena,
Pairando a flux,
Esmaltes mostra
Do brilho à luz.

[...]

E o frágil corpo
Em sono brando,
Que embala a brisa,
Que vem soprando,

Alívio encontra
Na solidão
Até que d'alva
Rompa o clarão.
(GAMA, 2000, p. 111)

No poema *Meus amores*, Luiz Gama vem representar a beleza da mulher negra, sua sensualidade e seus traços físicos marcantes e belos. Essas características também podem ser percebidas no poema *Maria*, de Castro Alves, em **A Cachoeira de Paulo Afonso**, ambos fazem uso das letras para valorizar formosura da mulher.

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes.

[...]

O colo de veludo Vênus bela
 Trocara pelo seu, de inveja morta;
 Da cintura nos quebros há luxúria
 Que a filha de Cineras não suporta.

A cabeça envolvida em núbia trunfa,
 Os seios são dois globos a saltar;
 A voz traduz lascívia que arrebatava,
 - E coisa de sentir, não de contar.

Quando a brisa veloz, por entre anáguas
 Espaneja as cambras escondidas,
 Deixando ver aos olhos cobiçosos
 As lisas pernas de ébano luzidas.
 Meus amores são lindos, cor da noite,
 Recamada de estrelas rutilantes;
 Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
 Tem por olhos dois astros cintilantes.
 (GAMA, 2000, p. 243)

Esse poema foi publicado pela primeira vez no jornal *O Diabo Coxo* (1865), inserido em **Primeiras trovas burlescas** a partir da terceira edição em 1904, que foi a primeira publicação póstuma da obra. Desse modo, é injusto lembrarmos de Luiz Gama apenas pela sua veia irônica, e sim como um escritor que, além da sátira social, declamou com lirismo e orgulho a beleza não só da mulher negra, mas de toda uma descendência africana. Além disso, mais do que transpor os valores das deusas para uma crioula, é a primeira vez, na literatura brasileira, que a sensualidade e a beleza da mulher negra são exaltadas.

4.2.1 O poeta satíro

Gama é conhecido pelo seu lado cômico mordaz. Não é por acaso que seu nome está ligado, geralmente, à poesia romântica da terceira fase, ligada à sátira social. Quase nada escapou da sua pena. Podemos observar claramente essa afirmativa na sua face satírica em *Serei conde, marquês e deputado e Lá vai verso*:

Pelas ruas vagava, em desatino,
 Em busca do seu asno que fugira,
 Um pobre paspalhão apatetado,
 Que dizia chamar-se – *Macambira*.

A todos perguntava se não viram
 O bruto que era seu e *desertara*.
 – Ele é sério (dizia), está ferrado,
 E tem branco o focinho, é *malacara*.

Eis que encontra, postado numa esquina,
Um esperto, ardiloso capadócio,
Dos que mofam da pobre humanidade,
Vivendo, por milagre, em santo ócio.

Olá, senhor meu amo, lhe pergunta
O pobre do matuto, agoniado:
– Por aqui não passou o meu burrego.
Que tem ruço o focinho, o pé calçado?

Responde-lhe o tratante, em tom de mofa:
– O seu burro, Senhor, aqui passou,
Mas um guapo Ministro fê-lo presa,
E num parvo *Barão* o transformou!

Oh Virgem Santa! (exclama o tabaréu,
Da cabeça tirando o seu chapéu)
Se me pilha o Ministro, neste estado,
Serei Conde, Marquês e Deputado!
(GAMA, 2000, p. 93)

Num meio em que predominava a escravidão, ele, recentemente livre e forasteiro, ocupou um lugar dianteiro para um ex-escravizado, que ousou escrever, em *Lá vai verso*, críticas ferrenhas ao alto escalão da sociedade brasileira da época. Luiz Gama atacou impiedosamente a trapaça e a corrupção exercidas pelos ministros, diplomatas, clero, funcionários públicos e todos os homens responsáveis por sugarem as riquezas da nação.

Alta noite, sentindo o meu bestunto
Pejado, qual vulcão de flama ardente,
Leve pluma empunhei incontinente
O fio das idéias fui traçando.

[...]

Oh! Musa de Guiné, cor de azeviche,
Estátua de granito denegrido,
Ante quem o Leão se põe rendido,
Despido do furor de atroz braveza;
Empresta-me o cabaço *d'urucungo*,
Ensina-me a brandir tua *marimba*,
Inspira-me a ciência da *candimba*,
As vias me conduz d'alta grandeza.

[...]

Quero que o mundo me encarando veja,
Um retumbante *Orfeu de carapinha*,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta da Marimba augusta;

E, qual Arion entre os Delfins,
Os ávidos piratas embaindo –
As ferrenhas palhetas vai brandindo
Com estilo que preza a Líbia adusta.

Com sabença profusa irei cantando
Altos feitos da gente *luminosa*,
Que a trapaça movendo potentosa
A mente assombra, e pasma à natureza!
Espertos eleitores de *encomenda*,
Deputados, Ministros, Senadores,
Galfarros Diplomatas – chuchadores,
De quem reza a cartilha de esperteza.

[...]

Nem eu próprio à festança escaparei;
Com foros de *Africano fidalgo*,
Montado num *Barão* com ar de zote –
Ao rufo do tambor, e dos zabumbas,
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da Ginga, os meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes –
Nas danças entrarei d’altas *caiumbas*.
(GAMA, 2000, p. 10)

A sátira do baiano é incontestavelmente atual. Há, em seus versos, temas bem contemporâneos, principalmente os relacionados à política brasileira. Como bem sinaliza a estudiosa Ligia Ferreira (2000, XXIII): “Decerto Luiz Gama não imaginava o quanto suas trovas, especialmente as sátiras políticas, se manteriam atuais e despertariam interesse num Brasil em que a mentalidade e a conduta das elites pouco têm mudado desde então...”. Além disso, é claro e evidente que Luiz Gama é, segundo Brookshaw (1983, p. 164), “autor de uma poesia cáustica e satírica que expõe o preconceito de cor na sociedade brasileira”.

Os poemas citados revelam aspectos relevantes da sociedade oitocentista e que estão presentes na atualidade. A crítica, a sátira e o bom humor de Luiz Gama abarcam todos os setores sociais, os quais são contaminados por valores e costumes não recomendáveis. Seus versos, mais uma vez, ridicularizam e denunciam todas as instituições e seus representantes que faziam parte do Império. Nada nem ninguém escaparam da pena de Gama. Todos foram atacados ferozmente pelo poeta, sem distinção nem privilégios.

4.3 *Quem sou eu? (Bodarrada): Consciência negro poética*

Luiz Gonzaga Pinto da Gama, mais popularmente conhecido como Luiz Gama, é considerado como a primeira figura importante na literatura de consciência negra no Brasil. Foi ele um dos primeiros poetas afro-brasileiros a enxergar-se como negro e a ter coragem de expressar, por meio de suas poesias, um olhar renovador e um ponto de vista diferenciado com relação às causas do negro no Brasil.

Mesmo tendo produzido poesias líricas, o lirismo de Gama foi pouco conhecido e explorado, isso porque, como assinala Sílvio Roberto, “a imagem satírica favoreceu muito mais a associação com o abolicionista rebelde ou mesmo à ideia política de que foi um “*poeta negro que recusa*”. Por conta disso, Luiz Gama ficou conhecido no mundo das letras através das suas poesias de cunho satírico. No entanto, a sátira de Gama mais conhecida é “Quem sou eu?”, popularmente conhecido como *Bodarrada*. Ela também é considerada como o divisor de águas da literatura afro-brasileira.

Adotando um gênero literário que ia se consolidando entre jovens poetas, Luiz Gama fazia da sátira o seu principal meio de expressão. Fosse nas *Trovas burlescas*, ou nos inúmeros periódicos deste tipo, ele lançava mão de um gênero que se popularizava e ganhava força como instrumento de crítica, fosse ela política, de costumes ou social. Sua escolha por esta forma de literatura como meio de transmitir ao público suas críticas à sociedade não se restringiu, portanto, à publicação das *Trovas*. (AZEVEDO, 1999, p. 44)

A partir dessa explicação, fica fácil identificar, no poema *Bodarrada*, de Gama, todo o seu tom satírico à sociedade oitocentista. Como forma de luta e resistência contra toda e qualquer forma de preconceito e opressão relacionada ao negro, Luiz Gama, através da poesia, faz uso da palavra “bode”, para retribuir, de modo pejorativo, o tratamento que era dado, na época, aos negros. Somando-se a isso, ele quer mostrar o quanto os indivíduos denominados de bodes se espalhavam em toda a sociedade, inclusive nos altos escalões da sociedade brasileira.



Desenho de Ângelo Coutinho para ilustrar o poema “Quem sou eu?” (“Bodarrada”) na revista *Alvorada*, de dezembro de 1953. Extraído da reedição dos poemas de Luiz Gama organizada por Lígia Ferreira.¹³

A princípio, deve-se esclarecer que “o nome ‘Bodarrada’ vem da palavra ‘bode’, que na gíria da época significa mulato, negro” (CAMARA, 2010, p. 90). Outros estudiosos, a exemplo de Lígia Fonseca Ferreira (2011, p. 40), informam que “a palavra ‘negro’ ou ‘bode’ (aplicada aos mestiços de pele mais escura) representava todas as camadas da sociedade brasileira. Ele afirma, portanto, sua atrevida determinação de retirar as máscaras de indivíduos pertencentes a todas as camadas sociais”. Gama coloca todos aqueles que se consideravam brancos como bodes, em uma condição de igualdade com os negros, pois, ao se referir ao negro como bode, essa era mais uma forma pejorativa de depreciar a população negra, uma atitude preconceituosa.

Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra;
Nobres Condes e Duquesas,
Ricas Damas e Marquesas
Deputados, senadores,
Gentis-homens, veadores;
Belas Damas emproadas,
De nobreza empantufadas;
Repimpados principotes,
Orgulhosos fidalgotes,
Frades, Bispos, Cardeais,
Fanfarrões imperiais,
Gentes pobres, *nobres gentes*
Em todos há *meus parentes*.
(GAMA, 2000, p. 113)

¹³ OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta. Campinas, SP, 2004.

Nesse poema, percebe-se o quanto Gama tinha orgulho da sua cor e de suas origens africanas em um país preconceituoso. Nele, a sua imagem se cristaliza em meio a um mundo que pertencia e era dominado apenas pelos brancos. O eu poético, mesmo vivendo em um tempo em que ser negro era sinônimo de ser escravizado ou descendente de escravizado, via-se e se aceitava como negro, e conforme sinaliza Elciene Azevedo (1999, p. 63) “assim, ao mesmo tempo em que afirmava-se como um poeta negro e buscava uma identidade africana, promovia a valorização dessa ascendência para que ela pudesse ser reconhecida e aceita”. Os versos a seguir mostram perfeitamente essa afirmativa:

[...] Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baíos, pampas e malhados,
 Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...¹⁴

Além da crítica irônica feita por Gama, na poesia, a toda a sociedade brasileira da sua época, ele, dentre outras coisas, dá voz aos negros em suas poesias. Nesse sentido, o afro-brasileiro deixa de ser apenas objeto da enunciação e passa a ser sujeito com direito a vez e voz nas produções literárias de Gama, direito esse que até então era dado apenas aos brancos. Com isso,

Na poesia de Luiz Gama é imprescindível observar o deslocamento de olhar. Não é um olhar eurocêntrico versando sobre mestiçagem. Também não é um olhar africano. Não é o olhar branco comiserado pelas agruras negras. Não é o olhar negro apenas lacrimejando em território branco. Trata-se de um olhar plural a partir de uma perspectiva de um homem negro intelectualizado. (OLIVEIRA, 2004, p. 230)

Esse novo jeito de olhar é que o torna diferente de todos os outros escritores da época, pois, além de uma visão mais crítica, satírica e politizada, é um olhar múltiplo que enxerga algumas lacunas deixadas pela sociedade com as causas sociais e políticas, principalmente com as problemáticas dos negros no Brasil. Para Gama, todos os seres humanos são iguais,

¹⁴ *Ibidem*, p. 113.

independente de raça, classe social, religião. Isso pode ser comprovado em mais um trecho da *Bodarrada*:

Entre a brava *militança* –
 Fulge e brilha alta *bodança*;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,
 Destemidos Marechais,
 Rutilantes Generais,
 Capitães-de-mar-e-guerra,
 – Tudo marra, tudo berra –
 Na suprema eternidade,
 Onde habita a Divindade,
 Bodes há santificados,
 Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos – .
 (GAMA, 2000, p. 113)

Mais uma vez Gama refere-se aos membros da sociedade do seu tempo de forma irônica e satírica e, como bem disse Sud Mennucci (1938, p.71), “Gama invectiva, com o seu riso e o seu sarcasmo, os defeitos de seu tempo. Não é, note-se bem, um humorista, ao feitio inglês, comentador de fatos a que quisesse sarjar a nota do ridículo pelo jogo displicente da contradição”. Todo esse riso e sarcasmo podem ser novamente comprovados nas últimas estrofes de *Bodarrada*:

O amante de Siringa
 Tinha pêlo e má catinga;
 O deus Mendes, pelas costas,
 Na cabeça tinha pontas;
 Jove quando foi menino,
 Chupitou leite caprino;
 E, segundo o antigo mito,
 Também Fauno foi cabrito.
 Nos domínios de Plutão,
 Guarda um bode o Alcorão;
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas:
 Pois se todos têm *rabicho*,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse pois a matinada,
 Porque tudo é *bodarrada*!– ¹⁵

¹⁵ *Ibidem*, p. 113.

Desse modo, como legítimo satírico, porém com um gosto requintado ao período clássico, Gama também foi moralista e, com sua personalidade, queria a todo o tempo consertar, através da sua poesia, malfeitorias e corrigir os erros do mundo. Afinal, essa era uma ação que, inegavelmente, ele trazia consigo como algo que já fazia parte da sua própria personalidade.

Em **Primeiras trovas burlescas de Getulino** Luiz Gama apresenta uma visão plural do mundo, isso porque:

Há várias vozes em um mesmo lugar: Há o poeta satírico, há o poeta que renova a lírica romântica, há o poeta do heroísmo-cômico. E houve o Gama poeta negro. Houve uma especificidade negra. A sua poesia fundou um modo afro de expressão, adotando formas tradicionais, mas se distinguindo no tratamento dos conteúdos. E se fundou um modo afro de poesia, esse modo não fundamentou-se nos ornamentos africanos. Luiz Gama carregou a sina de um poeta invisível. E foi de modo não visível, nas entrelinhas da história e da literatura, que antecipou e motivou a exploração de estilos e temas populares de uma cultura afro fundada em terras brasileiras. Não exatamente uma cultura africana, mas sim perspectivas plurais revitalizadas em solo colonizado. As culturas africanas para aqui transplantadas foram fraturadas, fragmentadas e reprimidas. Autofagicamente pluralizaram-se. (OLIVEIRA, 2004, p. 240)

Essa visão plural de Gama não é por acaso e, sim, por ele ter sido um sujeito que experimentou e escreveu tanto de um lugar de homem livre, quanto de um lugar ceifado pelo dilema de um mestiço escravizado. O Gama, poeta negro, fundou um modo particular de se expressar poeticamente e, mesmo adotando as formas tradicionais de escrita, foi inovador no tratamento dos conteúdos.

Gama diferenciou-se sobremaneira de outros sujeitos pertencentes a esses lugares. O ingênuo seria pensar que houvesse apenas um sujeito negro possível. Assim, é possível avistar o poeta versando de diversos lugares possíveis a um negro à época. Muito mais, o poeta versava em um lugar aparentemente impossível: do lugar de um poeta negro. (OLIVEIRA, 2004, p. 230)

Como afirma Silvio Roberto Oliveira (2004, p. 231), “O poeta foi escravo, sapateiro, engomador, soldado, tipógrafo e outras profissões de povo. Certamente Luiz Gama escreveu por todos esses lugares, mas não de todos esses lugares”. No entanto, dos lugares que ele escreveu, foi de grande relevância para a construção de uma literatura afro-brasileira.

Luiz Gama também fez poesias de cunho político e investiu severamente contra a Monarquia, pois ele não concordava com as atitudes dos monarcas, muito menos daqueles que

detinham o poder. Os versos do poema *Sortimento de gorras (para gente de grande tom)* evidenciam, com clareza, todos os defeitos dos homens poderosos:

Se os *nobres* desta terra, empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados;
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
Esquecendo os negrinhos seus patrícios;
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E curvos à mania que domina,
Desprezam a *vovó* que é preta-mina: –
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois tudo no Brasil é raridade!

[...]

Se temos Deputados, Senadores,
Bons Ministros, e outros chuchadores;
Que se aferram às tetas da Nação
Com mais sanha que o Tigre, ou que o Leão;
Se já temos calçados – *mac-lama*¹³,
Novidade que esfalfa a voz da Fama,
Blasonando as gazetas – que há progresso,
Quando tudo caminho p’ro regresso:
Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!
[...]

Se a Justiça, por ter olhos vendados,
É vendida, por certos Magistrados,
Que o pudor aferrando na gaveta,
Sustentam – que o Direito é pura peta;
E se os altos poderes sociais,
Toleram estas cenas imorais;
Se não mente o rifão, já mui sabido:
Ladrão que muito furta é protegido –
É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
Onde possa empantufar a larga pança! [...]
(GAMA, 2000, p. 21)

Considerando a poesia como um todo, o que mais prevalece em seu conteúdo é a crítica feita aos grupos hegemônicos: a justiça, a faculdade de direito, os doutores e magistrados, o clero, os políticos e todas aquelas instituições que, até então, eram colocadas em lugar sagrado. Esses versos revelam perfeitamente toda ironia com relação a toda e qualquer instituição imperial que faziam parte da sociedade brasileira oitocentista e, como anunciou Sud Mennucci (1938, p. 70):

A sua obra-prima no gênero, isto é, o trabalho em que concentrou toda a dicacidade (sic) de seu estro mordaz, toda a bÍlis represa de seu velho rancor pelo contrafeito, por tudo o que pretende simular aparência nobre, por todas as adulterações que visam baralhar valores, misturando *plaqu  * e platina, estabelecendo a fraude como norma consentida e mesmo aplaudida de vida social.

Portanto, percebe-se que Gama n   deixou escapar, em suas obras, nenhum deslize ou algo que viesse a fugir das normas e das leis ou valores que regem a sociedade e, independente de cor, raça, religião ou classe social, todo e qualquer sujeito era criticado em suas obras. Luiz Gama, através da sátira, fez uso de todo um sistema de representa  o, a fim de construir tanto um discurso contra as práticas sociais e políticas da época, como para promover a cria  o de toda uma linguagem brasileira capaz de destacar, principalmente, os africanismos apagados ou esquecidos pelos discursos tidos como construtores de uma identidade nacional. Segundo Santos (2017, p. 54), “Gama pretende começar a atingir o propósito de desativar os dispositivos de poder para possibilitar uma nova ordem política, social e econ  mica, em um novo país sem reis e sem escravos”.

5 CONCLUSÃO

A obra **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, do escritor Luiz Gama, publicada em 1859 e 1861, traz relevantes contribuições para a valorização da identidade e da voz do negro na literatura brasileira, partindo de questionamentos significativos sobre o assunto. Por conta disso, a literatura produzida por negros e sobre os negros tem ganhado cada vez mais interesse nos meios acadêmicos, o que abre espaço para novas pesquisas direcionadas à literatura produzida por afro-brasileiros como forma de luta e denúncia sobre a inferiorização e negação da identidade negra dentro e fora das letras nacionais.

Por se tratar de uma obra literária do século XIX e trazer em sua essência características da terceira fase do Romantismo brasileiro, foi indispensável se fazer um apanhado significativo sobre a literatura brasileira, levando-se em consideração todos os seus aspectos sócio-históricos e sociais de maneira concisa e objetiva. Considerou-se, ainda, o rompimento das barreiras entre os campos da história do negro e da literatura, a fim de se compreender a dimensão tomada por suas representações, pois é visível a exclusão do negro no projeto de construção da identidade nacional idealizado pela literatura romântica. No entanto, podemos perceber a contribuição da cultura africana na formação do povo brasileiro e o quanto o negro tem ganhado maior visibilidade dentro da literatura nacional. Além disso, percebe-se, também, como a obra do poeta Luiz Gama tornou-se um “divisor de águas” dentro da literatura brasileira ao romper com o domínio da identidade branca, buscando fortalecer uma nova corrente de criação ao tomar consciência do seu papel.

Primeiras trovas burlescas modificou o panorama literário. O ser negro estava presente em todos os campos da esfera social e faltava a sua estreia na literatura brasileira. O poeta Luiz Gama, ex-escravizado, transformou o afro-brasileiro em sujeito enunciativo dentro das letras nacionais. Muito mais do que a cor da sua pele, ele se via como negro e transmitiu, em sua poesia, o orgulho pela cor e cultura dos ancestrais africanos.

No decorrer de toda a obra em estudo, deparamo-nos com um Luiz Gama que jamais renegou a sua origem. Este, em todo o tempo, insiste em afirmar a sua identidade negra, a fim de que ela seja valorizada e reconhecida. Além disso, como forma de afirmação e valorização da identidade, Gama é o primeiro poeta da literatura brasileira a exaltar, em seus versos, a sensualidade e a beleza da mulher negra.

Apesar da sua condição de ex-escravizado, Luiz Gama, durante toda a sua vida, transitou por muitos lugares antes ocupados apenas por brancos e fez valer o seu papel de homem politizado e engajado com as causas dos negros no Brasil. Lugares como a imprensa e

a política faziam de Gama um sujeito cada vez mais reconhecido e tido como um dos homens mais populares e influentes da cidade de São Paulo no século XIX. Além disso, a dedicação e interesse de Luiz Gama em continuar tratando das causas da liberdade dentro e fora da capital sem receber nenhuma retribuição aumentavam a cada dia.

Em consequência disso, é visível os traços da negritude em **Primeiras trovas burlescas**, livro de poesia no qual se percebe a busca pelo reconhecimento, aceitação e valorização da identidade negra na literatura nacional, assim como a afirmação da cultura africana. Além disso, em sua poesia, Gama tenta, dentre outras coisas, desconstruir a imagem negativa elaborada a partir da visão do branco dominador, e constrói uma imagem positiva, deixando, pois, o lugar de objeto de observação para o de observador, ou seja, a partir de sua obra, o negro passa a ser autor da própria história.

Por ser filho de uma africana escravizada, Luiz Gama tomou consciência dos valores africanos e fez uso das letras para fundar uma poesia afro-brasileira, o que só ocorreu na última etapa da evolução romântica. Em **Primeiras trovas burlescas**, Gama se expressa como negro, inaugurando a voz do negro na literatura brasileira, mesmo não tendo a intenção, sua textualidade é definida como literatura afro. Contemporaneamente, as poesias de Luiz Gama são lidas e enquadradas como uma produção textual genuinamente afrodescendente, introduzindo um novo capítulo na história da literatura brasileira.

O sujeito enunciador da poesia de Gama não possui conformidade com a visão do colonizador europeu, não há a presença exclusivamente de um negro africano. O sujeito na poesia de Luiz Gama se vê como negro, identidade definida a partir da influência da mistura cultural e étnica brasileira, é um sujeito possuidor de um olhar que aponta para uma nova representação da diversidade e da diferença.

O escritor de versos líricos e satíricos se manteve firme todo o tempo em prol dos seus ideais de vida e sempre se sensibilizou com as causas sociais e, em nenhum momento, esqueceu-se de reafirmar a sua identidade racial, seja em forma de versos ou de prosa. Não é por acaso que **Primeiras trovas burlescas** tronou-se uma obra de referência para o Movimento de Negritude brasileira, mesmo sendo escrita anos antes do surgimento desse importante movimento social e cultural negro.

O poeta Luiz Gama é um sujeito étnico, pois se reconhece e se afirma identitariamente como negro através da linguagem poética. É partindo da sua trajetória de vida e da sua produção escrita que Gama constrói-se como um ser negro orgulhoso da sua cor e da sua ascendência africana.

Luiz Gama fez da literatura um verdadeiro espaço de militância, pois, ao escrever seus poemas, lançava seu olhar crítico sobre o cotidiano social e político, refletindo sobre as atitudes do ser humano e suas instabilidades. Através da sua luta, o ser negro no Brasil obteve um novo significado, conseqüentemente, a população negra começou a ter sua identidade valorizada. O poeta e advogado diaspórico soube de maneira substancial, ressignificar a sua própria existência e de tantos outros negros.

Por fim, ao analisarmos algumas poesias da única obra de cunho poético escrito por Luiz Gama: as **Primeiras trovas burlescas de Getulino**, publicadas pelo próprio autor em duas edições – a primeiras, em 1859, em São Paulo, e a outra, em 1861, na capital do Império brasileiro. Podemos identificar com maior clareza o quanto o poeta e a obra em estudo soube valorizar com maestria e orgulho a identidade negra, esta que por muito tempo sofreu preconceito e sempre foi considerada como inferior. Todas as análises feitas neste trabalho, levando em consideração os objetivos propostos, partiram dos poemas que compõem a obra citada. Foram selecionados para o presente estudo as seguintes poesias: *Prótese*; *Que mundo é este?*; *A borboleta*; *Laura*; *Mote*; *Serei conde marques e deputado*; *Quem sou eu?*; *A cativa*; *Meus amores*; *Minha mãe*; *Lá vai versos*; *Sortimento de Gorras...* Em cada uma delas, mencionadas acima, percebe-se o quanto Gama se orgulhava da sua cor e da sua identidade negra. Para ele a cor da pele não era motivo de inferioridade, mas de orgulho, luta, resistência e superação.

Diante do exposto, foi constatado que, mesmo trafegando na contramão de uma literatura repleta de estereótipos que inferiorizavam a população negra, Luiz Gama, através da sua linguagem poética, além de ressignificar e valorizar a identidade afrodescendente, também teve a audácia de atingir sarcasticamente os grupos hegemônicos. Gama exalta a beleza da sua raça e se orgulha da sua ancestralidade africana.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

ALVES, Castro. **Castro Alves**: biografia: edição comemorativa dos 150 anos de nascimento de Antonio de Castro Alves. Rio de Janeiro: Odebrecht; São Paulo: Nova Terra Comunicações; Brasília: Fundação Banco do Brasil, 1997.

ANDRADE, Manuel Correia de. **O Brasil e a África**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1991.

AZEVEDO, Elciene. **Orfeu da carapinha**: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas, SP: Editora Unicamp, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENEDITO, Mouzar. **Luiz Gama**: o libertador de escravos e sua mãe libertária, Luiza Mahin. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. Companhia das letras: São Paulo, 2002.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CÂMARA, Nelson. **O advogado dos escravos: Luiz Gama**. 2. ed. São Paulo: Lettera.doc, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

_____. **Presença da literatura brasileira**: das origens ao romantismo. 11. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Ouro sobre o Azul: Rio de Janeiro, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: origens e unidades (1500-1960). São Paulo: EDUSP, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. Porto Alegre, RS: Artmed: Bookman, 2010.

CRUZ E SOUSA, João da. Emparedado. In: MURICY, Andrade (Org.). **Panorama da poesia simbolista**. 2. ed. Conselho Federal de Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1973.

CRUZ E SOUSA, João da, 1861-1898. *Obra Completa*. Organização de Andrade Murici. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 7. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DAMATTA, Roberto. **Digressão**: A fábula das três. In: **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa**: aportes metodológicos. Campinas, SP: Papirus, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2005.

_____. **O negro na literatura brasileira**: ensaios. Belo Horizonte: Navegações/UFGM, 2013.

FARIA, Ana Cristina de; CUNHA, Ivan da; FELIPE, Yone Xavier. **Manual prático para elaboração de monografias**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e tese. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: Ed. Universidade São Judas Tadeu, 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Da Bahia a São Paulo – Luiz Gama, o nosso valoroso “Orfeu de carapinha”**. Revista USP, São Paulo, n.58, p. 148-153, junho/agosto, 2003.

FERREIRA, Ligia Fonseca (Org). **Com a palavra Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas, máximas. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

FIORIN, José Luiz; PETTER, Margarida Maria Taddoni (Org). **África no Brasil**: a formação da língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2008.

GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas e Outros Poemas**: edição preparada por Ligia Fonseca Ferreira – São Paulo: Martins Fontes, (2000).

GRADEN, Dale. **Reseña de “Orfeu de carapinha**: a trajetória de Luiz Gama na imperial Cidade de São Paulo” de Elciene Azevedo y “**Entre a mão e os anéis**: a lei dos sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil” de Joseli Maria Nunes Mendonça. Afro-Ásia, núm. 23, p. 365-372, Universidade Federal da Bahia Brasil, 1998-1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.Tomaz Tadeu da Silva e Gracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DPLA, 2005.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Literatura Afro-brasileira**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais, 2010.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LIMA, Meila Oliveira Souza, PINHO, Adeíto Manoel. **Autores afro-brasileiros: a identidade poética de Luiz Gama**. *Fólio* - Revista de Letras, Vitória da Conquista, Ba. Vol. 8, n. 1, jan.-jun. 2016, p. 215-230. ISSN: 2176-4182. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/5551/5402>. Acesso em 11 de jul. de 2016.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MARTINS, Heitor. **Luiz Gama e a consciência negra na literatura**. Afro-Ásia. Salvador, 1996.

MENNUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil**: Luís Gama. São Paulo: Campanha Editorial Nacional, 1938.

MORAES, Marcos Antônio (org.). **Antologia da carta no Brasil**: me escreva tão logo possa. São Paulo: Moderna, 2005.

MUNANGA, Kabengele . **Negritude: Usos e Sentidos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**: Identidade nacional Versus Identidade Negra. Petrópolis: Ed.Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Sankofa**: matrizes africanas da cultura brasileira. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

OLIVEIRA, Klebson. **África à vista**: dez estudos sobre o português escrito por africanos no Brasil do século XIX. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta Luiz Gama. Tese de Doutorado (Tese em Teoria e História Literária) Campinas, SP, 2004.

PINHO, A. M. **A margem e o Outro, retratos de índio no Romantismo**. Instrumento (Juiz de Fora), v. 10, p. 37-44, 2008.

_____. **Entre ser negro e ser poeta**: questões da crítica atual para o cânone na poesia romântica. Revista Língua & Literatura, v. 11, p. 81-93, 2009.

_____; ARAUJO, M. C. P.; NOGUEIRA, J. de S. G. (Orgs.). **Literatura, história e memória**: leituras de Jacques Le Goff. 1. ed. v. 1. Feira de Santana-Ba: UEFS Editora, 2011, 155p.

_____. **Perfeitas memórias**: literatura, experiência e invenção. 1. ed. v. 1. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, 176p.

_____. **A negação da afrobrasilidade na literatura brasileira**. In: EVARISTO, C.; SILVA, D. A. (Org.). Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana. 1ed. Frederico Westphalen-RS: Editora da URI, 2011, v. 1, p. 1-27.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos Avançados 18 (50), 2004.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: Irmandades Negras, experiências e identidades africanas na Bahia setecentista**. Tese de Doutorado Campinas, SP: UNICAMP, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. In: Os Pensadores. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **Do Contrato Social**. In: Os Pensadores. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. **Escravos e libertos no Brasil colonial**. Tradução Maria Beatriz Me-dina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: EDUFBA - PPGAU, 2007.

SANTOS, Jair Cardos dos. **Entre as leis e as letras: escrevivências identitárias negras de Luiz Gama**. Salvador: Quarteto, 2017.

SANTOS, Luiz Carlos. **Luiz Gama**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SODRE, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 7. ed. atual São Paulo: DIFEL 1982.

SOUZA, Florentina. **Revertendo sentidos e lugares**. Afro-Ásia, n. 24, p. 397-404, Universidade Federal da Bahia Brasil, 2000.

_____. **Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões**. Revista Palmares Ano 1-Número 2. Brasília, dezembro/2005.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.) **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

ANEXO – Poemas de Luiz Gama

PRÓTASE

Embora um vate canhoto
 Dos loucos aumente a lista.
 Seja cisne ou gafanhoto
 Não encontra quem resista
 Dos seus versos à leitura,
 Que diverte, inda que é dura!

Faustino Xavier de Novais

No meu cantinho,
 Encolhidinho,
 Mansinho e quedo,
 Banindo o medo,
 Do torpe mundo,
 Tão furibundo,
 Em fria prosa
 Fastidiosa –
 O que estou vendo
 Vou descrevendo.
 Se de um quadrado
 Fizer um ovo
 Nisso dou provas
 De escritor novo.

Sobre as abas sentado do Parnaso,
 Pois que subir não pude ao alto cume,
 Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
 De trovas fabriquei este volume.

Vazios de saber, e de prosápia,
 Não tratam de Ariosto ou Lamartine
 Nem rescendem as doces ambrosias
 De Lamires famoso ou Aretine¹.

São ritmos de tarelo, atropeladas,
 Sem metro, sem cadência e sem *bitola*
 Que formam no papel um ziguezague,
 Como os passos de rengo manquitola.

Grosseiras produções d'inculta mente,
 Em horas de pachorra construídas;
 Mas filhas de um bestunto que não rende
 Torpe lisonja às almas fementidas.

São folhas de adurente cansação,
 Remédio para os parvos d'excelência;
 Que aos arroubos cedendo da loucura,

Aspiram do *poleiro* alta eminência.

E podem colocar-se à retaguarda
Os veteranos sábios da influência;
Que o trovista respeita submisso,
Honra, pátria, virtude, inteligência.

Só corta com vontade nos malandros
Que fazem da Nação seu Montepio;
No remisso empregado, *sacripante*
No lorpa, no peralta, no vadio.

À frente parvalhões, heróis Quixotes,
Borrachudos Barões da traficância;
Quero ao templo levar do grão Sumano
Estas arcas pejudadas de ignorância.

LÁ VAI VERSO

Quero também ser poeta,
 Bem pouco, ou nada me importa
 Se a minha veia é discreta,
 Se a via que sigo é torta.

Faustino Xavier de Novais

Alta noite, sentindo o meu bestunto
 Pejado, qual vulcão de flama ardente,
 Leve pluma empunhei incontinenti
 O fio das idéias fui traçando.
 As Ninfas invoquei para que vissem
 Do meu estro voraz o ardimento;
 E depois revoando ao firmamento,
 Fossem do *Vate* o nome apreçoando.

Ó Musa de Guiné, cor de azeviche,
 Estátua de granito denegrado,
 Ante quem o Leão se põe rendido,
 Despido do furor de atroz braveza;
 Empresta-me o cabaço *d'urucungo*,
 Ensina-me a brandir tua marimba,
 Inspira-me a ciência da *candimba*,
 Às vias me conduz d'alta grandeza.

Quero a glória abater de antigos vates,
 Do tempo dos heróis armipotentes;
 Os Homeros, Camões – aurifulgentes
 Decantando os *Barões* da minha Pátria!
 Quero gravar em lúcidas colunas
 O obscuro poder da parvoíce,
 E a fama levar de vil sandice
 Às longínquas regiões da velha Bácia!

Quero que o mundo me encarando veja,
 Um retumbante *Orfeu de carapinha*,
 Que a Lira desprezando, por mesquinha,
 Ao som decanta da Marimba augusta;
 E, qual Arion entre os Delfins,
 Os ávidos piratas embaindo –
 As ferrenhas palhetas vai brandindo,
 Com estilo que preza a Líbia adusta.

Com sabença profusa irei cantando
 Altos feitos da gente *luminosa*,
 Que a trapaça movendo portentosa
 À mente assombra, e pasma à natureza!
 Espertos eleitores de *encomenda*,
 Deputados, Ministros, Senadores,
 Galfarros[,] Diplomatas – chuchadores,

De quem reza a cartilha de esperteza.

Caducas Tartarugas – desfrutáveis,
Valharrões tabaquentes – sem juízo,
Irisórias- fidalgas – de *improviso*,
Finórios traficantes – *patriotas*;
Espertos maganões, *de mão ligeira*,
Emproados juízes de *trapaça*,
E outros que de honrados têm *fumaça*,
Mas que são refinados agiotas.

Nem eu próprio à festança escaparei;
Com foros de *Africano fidalgote*,
Montado num *Barão* com ar de zote –
Ao rufo do tambor, e dos zabumbas,
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da Ginga, os meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes –
Nas danças entrarei d'altas *caiumbas*.

SORTIMENTO DE GORRAS

(Para gente de grande tom)

Seja um sábio o fabricante,
 Seja a fábrica mui rica,
 Quem carapuças fabrica
 Sofre um dissabor constante:
 Obra pronta, voa errante,
 Feita avulso, e sem medida;
 Mas no vôo suspendida,
 Por qualquer que lhe apareça,
 Lá lhe fica na cabeça,
 Té as orelhas metidas.

Faustino Xavier de Novais

Se o grosseiro alveitar ou charlatão
 Entre nós se proclama sabichão;
 E, com *cartas* compradas na Alemanha,
 Por anil nos impinge ipecacuanha;
 Se mata, por honrar a Medicina,
 Mais voraz do que uma ave de rapina;
 E num dia, se errando na receita,
 Pratica no mortal cura perfeita;
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois tudo no Brasil é raridade!

Se os *nobres* desta terra, empanturrados,
 Em Guiné têm parentes enterrados;
 E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
 Esquecendo os negrinhos seus patrícios;
 Se mulatos de cor esbranquiçada,
 Já se julgam de origem refinada,
 E curvos à mania que domina,
 Desprezam a *vovó* que é preta-mina:
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois tudo no Brasil é raridade!

Se o Governo do Império Brasileiro,
 Faz coisas de espantar o mundo inteiro,
 Transcendendo o Autor da geração,
 O jumento transforma em *sor Barão*;
 Se o estúpido matuto, apatetado,
 Idolatra o papel de mascarado;
 E fazendo-se o lorpa¹² deputado,
 N'Assembléia vai dar seu – *apolhado*!
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois tudo no Brasil é raridade!

Se impera no Brasil o patronato,
 Fazendo que o Camelo seja Gato[,]
 Levando o seu domínio a ponto tal,
 Que torna em sapiente o *animal*;

Se deslustram honrosos pergaminhos
 Patetas que nem servem p'ra meirinhos,
 E que sendo formados Bacharéis,
 Sabem menos do que pecos bedéis:
 Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se temos Deputados, Senadores,
 Bons Ministros, e outros chuchadores[,]
 Que se aferram às tetas da Nação
 Com mais sanha que o Tigre, ou que o Leão;
 Se já temos calçados – *mac-lama*,
 Novidade que esfalfa a voz da Fama,
 Blasonando as gazetas – que há progresso,
 Quando tudo caminho p'ra o regresso:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se contamos vadios empregados,
 Porque são de potências afilhados,
 E sucumbe, à matroca, abandonado,
 O homem de critério, que é honrado;
 Se temos militares de trapaça,
 Que da guerra jamais viram fumaça,
 Mas que empolgam chistosos ordenados,
 Que ao povo, sem sentir, são arrancados:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se faz oposição o Deputado,
 Com discurso medonho, enfarruscado;
 E pilhado a maminha da lambança,
 Discrepa do papel, e faz mudança;
 Se esperto capadócio ou maganão,
 Alcança de um jornal a redação,
 E com quanto não passe de um birbante,
 Vai fisingando o metal aurissonante (*sic*):
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se a guarda que se diz – Nacional,
 Também tem caixa-pia, ou musical,
 E da qual dinheiro se evapora,
 Como o – Mal – da boceta de Pandora;
 Se depois por chamar nova pitaça,
 Se depois se conserva a – Esperança;
 E nisto resmungando o cidadão
 Lá vai ter ao calvário da prisão:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se temos majestosas Faculdades,
 Onde imperam egrégias potestades,
 E, apesar das luzes dos mentores,
 Os burregos também saem Doutores;
 Se varões de preclara inteligência
 Animam a defender a decadência,
 E a Pátria sepultando em vil desdouro,
 Perjuram como Judas – só por ouro:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a Lei fundamental – *Constipação*,
 Faz papel de falaz camaleão,
 E surgindo no tempo de eleições,
 Aos patetas ilude, aos toleirões;
 Se luzidos Ministros, d’alta escolha,
 Com jeito, também mascam *grossa rolha*;
 E clamando que – são *independentes* –,
 Em segredo recebem bons presentes:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a Justiça, por ter olhos vendados,
 É vendida, por certos Magistrados,
 Que o pudor aferrando na gaveta,
 Sustentam – que o Direito é pura petta;
 E se os altos poderes sociais,
 Toleram estas cenas imorais;
 Se não mente o rifão, já mui sabido:
Ladrão que muito furta é protegido –
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se ardente campeão da liberdade,
 Apregoa dos povos a igualdade,
Libelos escrevendo formidáveis,
 Com frases de peçonha impenetráveis;
 Já do Céu perscrutando alta eminência,
 Abandona os troféus da inteligência;
 Ao som d’aragem se curva, qual vilão,
 O nome vende, a glória, a posição:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

E se eu, que amigo sou da patuscada,
 Pesego no Leitor esta maçada;
 Que já sendo avezado ao sofrimento,
 Bonachão se tem feito pachorrento;
 Se por mais que me esforce contra o vício

Desmontar não consigo o artifício;
E quebrando a cabeça do Leitor
De um tarelo não passo, ou falador;
É que tudo que não cheira a pepineira
Logo tacham de maçante frioleira.

MOTE

E não pôde negar ser meu parente!

SONETO

Sou nobre, e de linhagem sublimada,
Descendo, em linha reta, dos *Pegados*,
Cuja lança feroz desbaratados
Fez tremer os guerreiros da Cruzada!

Minha mãe, que é de proa alcantilada,
Vem da raça dos Reis mais afamados;
– Blasonara entre um bando de pasmados.
Certo povo de casta *amorenada*.

Eis que brada um peralta retumbante[:]
“– Teu avô, que de cor era latente,
“Teve um neto mulato e mui pedante!”

Irrita-se o fidalgo qual demente,
Trescala a vil catinga nauseante,
E não pôde negar ser meu parente!

SEREI CONDE, MARQUÊS E DEPUTADO!

Pelas ruas vagava, em desatino,
Em busca do seu asno que fugira,
Um pobre paspalhão apatetado,
Que dizia chamar-se – *Macambira*.

A todos perguntava se não viram
O bruto que era seu e *desertara*;
– Ele é sério (dizia), está ferrado,
E tem branco o focinho, é *malacara*.

Eis que encontra, postado numa esquina[,]
Um esperto, ardiloso capadócio,
Dos que mofam da pobre humanidade,
Vivendo, por milagre, em santo ócio.

Olá, senhor meu amo, lhe pergunta
O pobre do matuto, agoniado;
“Por aqui não passou o meu burrego,
“Que tem ruço o focinho, o pé calçado?”

Responde-lhe o tratante, em tom de mofa[:]
“O seu burro, Senhor, aqui passou,
“Mas um guapo Ministro fê-lo presa,
“E num parvo *Barão* o transformou!”

Ó Virgem Santa! (exclama o tabaréu,
Da cabeça tirando o seu chapéu)
Se me pilha o Ministro, n’ estado,
Serei Conde, Marquês e Deputado!...

A BORBOLETA

Sobre a açucena,
Que no horto alveja,
A borboleta
Mansinha adeja;

Libando os pingos
De orvalho brando,
Que a nuvem loura
Vem salpicando.

Meneia os leques
Por entre as flores,
Que o ar perfumam
Com seus olores.

Mimosos leques
De cores finas,
– Tela formosa
Das mãos divinas.

Ora serena,
Pairando a flux,
Esmaltes mostra
Do brilho à luz.

Ora nas águas
Boiando vai,
Qual folha seca
Que ao vento cai.

Ao vir da aurora
Vai do jasmim
Beijar a cútis
D'alvo cetim.

Ao cravo, à rosa
Afagos presta,
– Que a aragem sopra,
E o sol recresta.

Ao pôr da tarde
Pousa em delírio
Nas tenras folhas,
Do roxo lírio.

E o frágil corpo
Em sono brando,
Que embala a brisa,

Que vem soprando,
Alívio encontra
Na solidão
Até que d'alva
Rompa o clarão.

QUEM SOU EU?

Quem sou eu? que importa quem?
 Sou um trovador proscrito,
 Que trago na fronte escrita
 Esta palavra – “Ninguém!” –

Augusto Emílio Zaluar – “Dores e Flores”

Amo o pobre, deixo o rico,
 Vivo como o Tico-tico;
 Não me envolvo em torvelinho,
 Vivo só no meu cantinho:
 Da grandeza sempre longe
 Como vive o pobre monge.
 Tenho mui poucos amigos,
 Porém bons, que são antigos,
 Fujo sempre à hipocrisia,
 À sandice, à fidalguia;
 Das manadas de Barões?
 Anjo Bento, antes trovões.
 Faço versos, não sou vate,
 Digo muito disparate,
 Mas só rendo obediência
 À virtude, à inteligência:
 Eis aqui o *Getulino*,
 Que no plectro anda mofino.
 Sei que é louco e que é pateta
 Quem se mete a ser poeta;
 Que no século das luzes,
 Os birbantes mais lapuzes,
 Compram negros e comendas,
 Têm brasões, não – das *Calendas*,
 E, com tretas e com furtos
 Vão subindo a passos curtos;
 Fazem grossa pepineira,
 Só pela *arte do Vieira*,
 E com jeito e proteções,
 Galgam altas posições!
 Mas eu sempre vigiando
 Nessa súcia vou malhando
 De tratante, bem ou mal,
 Com semblante festival.
 Dou de riço no pedante
 De pílulas fabricante,
 Que blasona arte divina,
 Com sulfatos de quinina,
 Trabuzanas, xaropadas,
 E mil outras patacoadas,
 Que, sem pinga de rubor,
 Diz a todos, que é DOUTOR!
 Não tolero o magistrado,
 Que do brio descuidado,
 Vende a lei, trai a justiça,

– Faz a todos injustiça –
 Com rigor deprime o pobre
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,
 E só acha horrendo crime
 No mendigo, que deprime.
 – Neste dou com dupla força,
 Té que a manha perca ou torça.
 Fujo às léguas do lojista,
 Do beato e do *sacrista* –
 Crocodilos disfarçados,
 Que se fazem muito honrados
 Mas que, tendo ocasião,
 São mais feros que o Leão.
 Fujo ao cego lisonjeiro,
 Que, qual ramo de salgueiro,
 Maleável, sem firmeza,
 Vive à lei da natureza;
 Que, conforme sopra o vento,
 Dá mil voltas num momento.
 O que sou, e como penso,
 Aqui vai com todo o senso,
 Posto que já veja irados
 Muitos lorpas enfunados,
 Vomitando maldições,
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo,
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta arenga receosos
 Hão de chamar-me tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, n' esta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas[,]
 Ricas Damas e Marquesas
 Deputados, senadores,

Gentis-homens, veadores (*sic*);
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais,
 Gentes pobres, nobres gentes,
 Em todos há *meus parentes*.
 Entre a brava *militança*
 Fulge e brilha alta *bodança*;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,
 Destemidos Marechais,
 Rutilantes Generais,
 Capitães-de-mar-e-guerra,
 – Tudo marra, tudo berra –.
 Na suprema eternidade,
 Onde habita a Divindade,
 Bodes há santificados,
 Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos. –
 O amante de Siringa
 Tinha pêlo e má catinga;
 O deus Mendes, pelas costas,
 Na cabeça tinha pontas;
 Jove quando foi menino,
 Chupitou leite caprino;
 E, segundo o antigo mito,
 Também Fauno foi cabrito.
 Nos domínios de Plutão,
 Guarda um bode o Alcorão;
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas:
 Pois se todos têm *rabicho*,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse pois a matinada,
 Porque tudo é *bodarrada*! –

LAURA

Aqui, ó Laura,
No teu jardim,
Pétalas colho
D'alvo jasmim.

Delas rescende
Doce fragrância,
Quais meigos sonhos
Da tua infância.

As plúmbeas nuvens,
Já fugitivas,
Os ermos buscam,
Serras esquivas.

Plácida lua
Nos Céus alveja,
Prateia os lagos,
E as flores beija.

Aqui, ó Laura,
Teus olhos garços,
Na linfa clara,
Nos Céus esparsos.

Lânguidos brilham
Nestas estrelas,
Que as brandas ondas
Retratam belas.

Na cor de rosa,
A luz da lua,
Risonha vejo
A face tua.

Carmíneos lábios
Nos rubros cravos,
Que n'hástea pendem,
Quais melios favos.

Teu níveo colo
– Na estátua erguida
Do amor de Tasso
– Da bela Arminda.

Na onda breve
O arfar do seio,
Que a aragem move

Com brando enleio.

Dos mal-me-querer]
Áureos novelos
Os anéis fingem
Dos teus cabelos.

Da violeta
Na singeleza
Tua alma vejo,
Tua pureza.

Ergue-te, ó Laura,
Do brando leito,
Dá-me em teu peito
De amor gozar;
Um volver d'olhos,
Um beijo apenas
Entre as verbenas
Do teu pomar.

Não fujas, Laura,
Vem a meus braços
Leva-me vida
Nos teus abraços...

Lá surge um Anjo!
Oh Céus, é ela!
– Estrela vésper
De luz singela!

Cobre-lhe os membros
Alva roupagem,
Que manso agita
Suave aragem.

Longos cabelos
Belos se estendem,
E em ondas de ouro
Dos ombros pendem.

A ela corro,
Tento abraçá-la,
Recurvo os braços,
Mas sem tocá-la!

Era um Arcanjo
De aéreo sonho,
No ar perdeu-se
Ledo e risonho.

Laura formosa
No leito estava,
Dos meus lamentos
Só desdenhava.

Já a luz do dia
Renasce além,
Debalde espero,
Laura não vem.

Não têm meus versos
Beleza tanta,
Que ouvi-los possa
Quem tudo encanta.

Naquele peito
De olente flor,
Paixões não entram,
Não entra amor.

Era uma estátua – exemplo de beleza,
E como ela de mármore tinha o peito!

QUE MUNDO É ESTE?

Que mundo? que mundo é este?
Do fundo seio d'est'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
Vejo o livre feito escravo
Pelas *leis* da prepotência;
Vejo a riqueza em demência
Postergando natureza[.]

Vejo o vício entronizado;
Vejo a virtude caída,
E de coroas cingida
A estátua fria do mal;
Vejo os traidores em chusma
Vendendo as almas impuras,
Remexendo as sepulturas
Por preço d'áureo metal.

Vejo fidalgos d'estopa,
Ostentando os seus brasões,
Feio enxerto de dobrões
Nos troncos da fidalgia;
Vejo este mundo às avessas,
Seguindo fatal derrota,
Em quando farfante arrota
Podres grandezas de um dia!

Brônzea estátua – o rico surdo
Aos tristes ais da pobreza
Amostra com vil rudeza
Uma burra aferrolhada;
Manequim de estupidez
No orgulho vão da cobiça
Tem por divisa cediça
– Alguns vinténs e mais nada.

O poder é só dos Cresos,
A ciência é de encomenda;
Sem capital e sem renda
Com pouco peso – o que val?
Talentos – palavrões ocos! –
Que nunca deixaram saldo;
Não há sustância no caldo
Que não tempera o metal!

Sisudez... que feia másc'ra!
Isso é peste, isso é veneno!
Se é pobre, nasceu pequeno,

Quem aspira a posição?!
Não vê que é grande toleima
Querer subir sem moeda,
Pois não escapa de queda
Quem teve um leito no chão!

Que se empertigue enfunado
Algum sandeu que traz marca...
Reparem que a bisca embarca
Que leva à vela o batel!
E o povo que o vê fulgindo
Com lantejoulas brilhantes
Não olha p'ra o que foi d'antes,
E nem lhe enxerga o xarel!

E o mais é que zune e grasna
O pateta aparvalhado!
Parece que é deputado
Os ministros fulminando;
Grita, berra, espinoteia,
Calunia, faz intriga,
Mas logo fala a barriga,
E vai a teta chupando!

Digam lá o que quiserem
Fale embora o maldizente;
Eu bem sei que tudo mente,
Sei que o mundo tem razão;
Se eu tivesse na algibeira
Alguns cobres, que ventura! –
Mudava o nome, a figura,
Ficava logo *Barão*!

A CATIVA

Uma graça viva
 Nos olhos lhe mora,
 Para ser senhora
 De quem é cativa.

(Camões)

Como era linda, meu Deus!
 Não tinha da neve a cor,
 Mas no moreno semblante
 Brilhavam raios de amor.

Ledo o rosto, o mais formoso,
 De trigueira coralina,
 De Anjo a boca, os lábios breves
 Cor de pálida cravina.

Em carmim rubro engastados
 Tinha os dentes cristalinos;
 Doce a voz, qual nunca ouviram
 Dúlios bardos matutinos.

Seus ingênuos pensamentos
 São de amor juras constantes;
 Entre a nuvem das pestanas
 Tinha dois astros brilhantes.

As madeixas crespas negras,
 Sobre o seio lhe pendiam,
 Onde os castos pomos de ouro
 Amorosos se escondiam.

Tinha o colo acetinado
 – Era o corpo uma pintura –
 E no peito palpitante
 Um sacrário de ternura.

Límpida alma – flor singela
 Pelas brisas embalada,
 Ao dormir d'alvas estrelas,
 Ao nascer da madrugada.

Quis beijar-lhe as mãos divinas,
 Afastou-mas – não consente;
 A seus pés de rojo pus-me
 – Tanto pode o amor ardente!

Não te afastes lhe suplico,
 És do meu peito rainha;
 Não te afastes, neste peito

Tens um trono, mulatinha!...

Vi-lhe as pálpebras tremerem,
Como treme a flor louçã,
Embalando as néveas gotas
Dos orvalhos da manhã.

Qual na rama enlanguescida[,]
Pudibunda sensitiva,
Suspirando ela murmura;
Ai, senhor, eu sou cativa!...

Deu-me as costas, foi-se embora[,]
Qual da tarde do arrebol
Foge a sombra de uma nuvem[,]
Ao cair da luz do sol.

MINHA MÃE

Minha mãe era mui bela,
 – Eu me lembro tanto dela,
 De tudo quanto era seu!
 Tenho em meu peito guardadas.
 Suas palavras sagradas
 C’os risos que ela me deu.

(Junqueira Freire)

Era mui bela e formosa,
 Era a mais linda pretinha,
 Da adusta Líbia rainha,
 E no Brasil pobre escrava!
 Oh, que saudades que eu tenho
 Dos seus mimosos carinhos,
 Quando c’os tenros filhinhos
 Ela sorrindo brincava.

Éramos dois – seus cuidados,
 Sonhos de sua alma bela;
 Ela a palmeira singela,
 Na fulva areia nascida.
 Nos roliços braços de ébano.
 De amor o fruto apertava,
 E à nossa boca juntava
 Um beijo seu, que era a vida [.]

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roxo lírio,
 Ela fingia o martírio
 Nas trevas da solidão.
 Os alvos dentes. nevados.
 Da liberdade eram mito,
 No rosto a dor do aflito,
 Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
 Dois astros eram luzentes;
 Eram estrelas cadentes
 Por corpo humano sustidas.
 Foram espelhos brilhantes
 Da nossa vida primeira,
 Foram a luz derradeira
 Das nossas crenças perdidas.

Tão terna como a saudade
 No frio chão das campinas,
 Tão meiga como as boninas
 Aos raios do sol de Abril.

No gesto grave e sombria,
Como a vaga que flutua,
Plácida a mente – era a Lua
Refletindo em Céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa
Ao despontar da alvorada,
Quando treme enamorada
Ao sopro d'aura fagueira.
Brandinha a voz sonora,
Sentida como a Rolinha,
Gemendo triste sozinha,
Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledó o semblante,
De encantos sorria a fronte,
– Baça nuvem no horizonte
Das ondas surgindo à flor;
Tinha o coração de santa,
Era seu peito de Arcanjo,
Mais pura n'alma que um Anjo,
Aos pés de seu Criador.

Se junto à cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro,
As lágrimas que brotavam,
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativoiro.

MEUS AMORES

Pretidão de amor,
Tão leda a figura
Que a neve lhe jura,
Que mudara a cor.

CAMÕES – Endechas

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra
Tem por olhos dois astros cintilantes.

Em rubentes granadas embutidas
Tem por dentes as pérolas mimosas,
Gotas de orvalho que o inverno gela
Nas breves pétalas de carmínea rosa.

Os braços torneados que alucinam,
Quando os move perluxa com langor.
A boca é roxo lírio abrindo a medo,
Dos lábios se distila o grato olor.

O colo de veludo Vênus bela
Trocara pelo seu, de inveja morta;
Da cintura nos quebros há luxúria
Que a filha de Cíneas não suporta.

A cabeça envolvida em núbia trunfa,
Os seios são dois globos a saltar;
A voz traduz lascívia que arrebatava,
— É coisa de sentir, não de contar.

Quando a brisa veloz, por entre anáguas
Espaneja as cambraias escondidas,
Deixando ver aos olhos cobiçosos
As lisas pernas de ébano luzidas.

Santo embora, o mortal que a encontra pára;
Da cabeça lhe foge o bento siso;
Nervosa comoção as bragas rompe-lhe,
E fica como Adão no Paraíso.

Meus amores são lindos, cor da noite,
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes.

Ao ver no chão tocar seus pés mimosos,
Calçando de cetim alvas chinelas,
Quisera ser a terra em que ela pisa,

Torná-las em colher, comer com elas.

São minguados os séculos para amá-la,
De gigante a estrutura não bastara,
De Marte o coração, alma de Jove,
Que um seu lascivo olhar tudo prostrara.

Se a sorte caprichosa em vento, ao menos,
Me quisesse tornar, depois de morto;
Em bojuda fragata o corpo dela,
As saias em velame, a tumba em porto,

Como os Euros, zunindo dentre os mastros,
Eu quisera açoitar-lhe o pavilhão;
O velacho bolsar, bramir na proa,
Pela popa rojar, feito em tufão.

.....

Dar cultos à beleza, amor aos peitos,
Sem vida que transponha a eternidade,
Bem que mostra que a sandice estava em voga
Quando Uranus gerou a humanidade.

Mas já que o fato iníquo não consente,
Que amor, além da campa, faça vasa,
Ornemos de Cupido as santas aras,
Tu feita em fogareiro, eu feito em brasa.