



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH CAMPUS IV
JACOBINA**

**DARLETE BATISTA DOS SANTOS SILVA
MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO**

O NEGRO COMO SUJEITO NA POESIA DE LUIZ GAMA

Jacobina
2013

**DARLETE BATISTA DOS SANTOS SILVA
MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO**

O NEGRO COMO SUJEITO NA POESIA DE LUIZ GAMA

Monografia apresentada ao curso de Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus IV, como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Letras com Habilitação em língua portuguesa e literaturas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizabeth Gonzaga de Lima

Jacobina
2013

FOLHA DE AVALIAÇÃO

**DARLETE BATISTA DOS SANTOS SILVA
MAGNÓLIA FERREIRA CRUZ DA PAIXÃO**

O NEGRO COMO SUJEITO NA POESIA DE LUIZ GAMA

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizabeth Gonzaga de Lima
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^o Me. Cândido Eugênio Domingues de Souza
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a Ma. Maria Iraídes da Silva Barreto
Universidade do Estado da Bahia

Dedicamos este trabalho a Neto e Val, companheiros em todos os sentidos, e aos nossos filhos Taís, Lucas e Daniel.

AGRADECIMENTOS

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

Aos nossos esposos, nossos pais, nossos filhos e a toda nossa família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que nós chegássemos até esta etapa de nossas vidas.

À professora Beth pela competência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia. Que dedicou seu tempo e compartilhou sua rica experiência para que a nossa formação fosse também um aprendizado de vida. O seu olhar crítico e construtivo nos ajudou a superar os desafios deste trabalho, nosso carinho e nosso agradecimento. Seremos eternamente gratas.

A todos os professores do curso que foram tão importantes na nossa 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

O objetivo deste trabalho é o estudo da poesia de Luiz Gama em *Primeiras trovas burlescas*, publicadas em 1861. Esta pesquisa buscou compreender como é constituída a voz do negro na poesia de Luiz Gama e a importância de sua produção para a literatura afro-brasileira. Somando-se a isso, mostrar o valor da literatura afrodescendente para a sociedade brasileira como ferramenta de valorização da identidade e da voz do negro, identificando ainda a presença da africanidade na construção da cultura nacional. Entender a relação do homem, do poeta e do abolicionista na construção poética. Por fim, investigar como 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.

Palavras-chave: Luiz Gama; Primeiras trovas burlescas; Literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

The objective of this paper is the study of Luiz Gama's poetry in *Primeiras trovas burlescas*, published in 1861. This research intended to comprehend how the black people's voice is constituted in Luiz Gama's Poetry and the importance of his production in the Afro-Brazilian literature. In addition, this research intended to show the value of African-descendant literature to Brazilian society as a tool to increase the value given to black people's identity and voice, also identifying the presence of Africanness in the construction of a national culture. It also intended to understand the relation of the human being, the poet and the abolitionist in the poetic construction. Finally, it intended to investigate how the literary characteristics of these poems guides us towards a new strand in Brazilian literature by examining the positioning of the poet in relation to the black people's social problematic.

Keywords: Luiz Gama; Primeiras Trovas Burlescas; Afro-Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. LITERATURA, CULTURA E AFRICANIDADE	14
1.1 LITERATURA E SOCIEDADE	14
1.2 AFRICANIDADE E CULTURA BRASILEIRA	18
1.3 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA	21
1.3.1 Luiz Gama: Um divisor de águas na Literatura Brasileira	26
1.4 LITERATURA AFRO	27
2. LUIS GAMA	33
2.1 BIOGRAFIA	33
2.2 O POETA E O ABOLICIONISTA	37
2.3 GAMA SATÍRICO E LÍRICO.....	41
2.4 <i>PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS DE GETULINO</i>	44
3. RESISTÊNCIA NEGRO-POÉTICO: o lírico e o satírico	48
3.1 O LIRISMO NEGRO	48
3.2 “BODARRADA”: consciência negra poética	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

Não é nenhuma novidade que a literatura tem uma importância significativa no âmbito social e que seja considerada como uma necessidade. É forma de expressão artística fabular constituidora da realidade humana, podendo encontrar traços significativos, tanto das civilizações passadas, quanto das do presente e, provavelmente, aponta para futuras mudanças nas sociedades. Isso porque, a literatura não é uma expressão artística inócua, mas uma forma de expressão capaz de auxiliar na formação social, intelectual, simbólica e crítica da personalidade dos seres humanos.

Mas, é importante observar 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 harmonia entre a literatura e as representações das minorias sociais.

A representação do negro na literatura brasileira deixou no decorrer da história uma lacuna, pois este sempre esteve presente nas obras, mas quase sempre tratado como objeto, relegado ao segundo plano e com uma imagem estereotipada. Os escritores assumidamente afro-brasileiros também lidaram com severas críticas por suas obras estarem fora das exigências literárias da sua época. Ao colocar o negro como centro, valorizando a cultura afrodescendente e a condição social em que vivia, tornava a obra fora dos padrões da academia e, 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 definidos e claros quanto querem transparecer os críticos, pois, ainda é grande a ausência dos nomes de escritores negros no cânone da literatura nacional e nos livros didáticos utilizados nas escolas. Durante muitos anos quem buscou trazer em sua arte a memória africana e as marcas do passado de opressão foram ferozmente atacados e menosprezados pela crítica especializada.

As discussões levantadas pela literatura afrodescendente têm como principal objetivo apontar a falta de unidade cultural e artística do povo brasileiro que se acostumou, ao longo do tempo, acreditar que não existe uma separação em relação ao negro. Polêmicas em relação

ao tema são cada vez mais constantes e abre espaço para pesquisas direcionadas à literatura produzida pelos descendentes de africanos.

Com a pouca representatividade do escritor negro no cenário literário nacional e com a imagem do negro, quase sempre, arquitetada a partir do ponto de vista do branco dominador, tornou-se instigante uma análise da obra de Luiz Gama, considerado marco inaugural da temática afrodescendente no Brasil. Para tanto, propomos neste estudo entender como é constituída a voz do negro na poesia de Luiz Gama? Qual a importância de *Primeiras trovas burlescas* para a literatura afro-brasileira? Tendo em vista que o poeta foi um dos primeiros registros na literatura brasileira do negro como protagonista e enunciador da sua própria história.

É necessário, portanto, mostrar a importância da literatura afrodescendente para a sociedade brasileira como ferramenta de valorização da identidade e da voz do negro a partir da obra literária. Identificar a presença da africanidade na construção da cultura nacional, investigando como as características literárias da obra apontavam para uma nova vertente dentro da literatura brasileira, examinando o posicionamento do poeta diante da problemática social negra.

O trabalho foi desenvolvido exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Embora, quase todo trabalho de pesquisa seja necessário algum tipo de pesquisa dessa natureza, o paradigma dessa pesquisa exigiu apenas abordagem teórico/interpretativa, na qual o pesquisador busca a resposta de um problema a partir de referências teóricas publicadas, caracterizando assim uma espécie de coleta de dados/informações (FARIA, 2007, p. 32).

O primeiro passo foi buscar alguns dos principais autores e estudiosos que tratam da literatura afro-brasileira e do papel do negro dentro das letras nacionais, tais como 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 caso de Sud Mennucci (1938), Lígia Ferreira (2000 e 2011) e Sílvio Roberto Oliveira (2004), entre outros. A seleção das fontes se deu por meio de consultas a livros em bibliotecas tradicionais e virtuais e nas publicações de periódicos e revistas científicas, usados como subsídios para análise interpretativa da obra e para a construção textual.

A pesquisa qualitativa é uma forma de investigação interpretativa em que os pesquisadores fazem uma interpretação do que enxergam, ouvem e entendem (CRESWELL, 2010, p. 209). As interpretações não devem ser separadas das origens, história, contextos e entendimentos anteriores. Mas a interpretação implica um movimento novo de pensamento, ela procede por síntese, por construção criativa de possíveis significados (DEMO, 2001, p. 41).

Seguindo essa linha de pensamento, levou-se em consideração a contextualização sócio-histórica em que o poeta Luiz Gama estava inserido ao escrever *Primeiras trovas burlescas*, permitindo entender 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, para então construir a interpretação criativa da sua poesia, atribuindo possíveis significados mediante a contextualização formal e sócio-histórica.

O trabalho está organizado em três capítulos, o primeiro vem tratando de Literatura, Cultura e Africanidade, abordando a relação entre literatura e sociedade, a exclusão do negro no projeto de construção da identidade nacional idealizado pela literatura romântica. Assinala ainda a importância da contribuição da cultura africana na formação do povo brasileiro, a representação do negro dentro da literatura nacional e o conceito de negritude na formação da literatura afro.

Nesse mesmo capítulo, demonstra-se como o poeta Luiz Gama tornou-se um “divisor de águas” dentro da literatura nacional ao romper com o domínio da identidade branca, fundando uma nova corrente de criação ao tomar consciência do seu papel. O negro ganhou, pela primeira vez, a voz dentro da literatura brasileira e isso apontou para uma nova vertente literária que mais tarde seria denominada como afro-brasileira.

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 a primeira obra literária que buscou a construção e a afirmação de uma identidade afro-brasileira.

O terceiro capítulo analisa algumas poesias, apontando como é constituída a voz inaugural do negro dentro da nossa literatura, configurando-o como sujeito e não mais adereço, como até no século XIX era retratado dentro da literatura nacional. 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 do material africano na literatura, sobretudo, em relação à mulher afro-brasileira.

Ao escrever *Primeiras trovas burlesca*, o poeta Luiz Gama, vivenciava uma época em que a cor da pele era um estigma de desvalorização, mas ele se reconheceu como negro e como tal, foi um dos marcos do abolicionismo no Brasil e, mesmo sem ter consciência, sua obra constituiu uma nova vertente da literatura nacional denominada de literatura afro-brasileira.

1 LITERATURA, CULTURA E AFRICANIDADE

1.1 LITERATURA E SOCIEDADE

A literatura não é apenas uma atividade de deleite, mas uma maneira de expressão do homem em relação ao que deseja, ao que pensa e ao que sente. A literatura é também o meio de acesso que leva ao conhecimento de outras culturas, servindo ainda como testemunho para a compreensão e 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, por isso, os acontecimentos sociais não podem ser desassociados da vida do indivíduo e nem da literatura. Por meio dela o homem é capaz de expressar melhor tantos os acontecimentos do cotidiano de uma sociedade, quanto no que se refere aos fatores sociais que a compõe 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.

Existe um elo de ligação 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, a rebaixando literariamente. Nesse sentido Nelson Sodré 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 via 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 pelo 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).

Antoine Compagnon (1999, p. 107) declara que:

Recusar o interesse pelas relações entre literatura e realidade, ou tratá-la como uma convenção, é, pois, de alguma maneira, adotar uma posição ideológica, antiburguesa e anticapitalista. Mas uma vez a ideologia burguesa é identificada a uma ilusão lingüística: pensar que a linguagem pode copiar o real, que a literatura pode representá-la fielmente, como um espelho ou uma janela sobre o mundo, segundo as imagens convencionais do romance.

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 entre lugar, a interface.¹

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 a lei 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 manifestações artísticas possuem apenas uma simples relação casual. Tal afirmação seria verdadeira se a realidade fosse estática, mas na verdade é bem diferente, pois esta está em constante movimento, é dinâmica, nunca assume a mesma forma e não se mantém no mesmo sentido e nem a mesma intensidade. 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, se tentou 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,

¹ *Ibidem*, p.138

a literatura contribuiria para a construção da identidade nacional. Conforme ressaltam os estudiosos como 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.

Os literatos desse período elegeram o índio 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.

O indianismo teve início com o movimento romântico brasileiro, na poesia de Gonçalves Dias e no romance de José de Alencar, na segunda metade do século XIX. O índio literário é caracterizado pela bondade que fascinou os intelectuais da época. Essa visão romântica era uma tentativa de criar uma idade histórica equivalente a da Europa, o índio 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. Pretende-se à tradição cavalheiresca, entre ambições e traições em confronto com a lealdade e o amor do autóctone. (CASTELLO 1999, p. 266).

Como no topo da pirâmide social estavam os senhores de terra e de escravos e, o índio correspondia ao esboço de uma classe intermediária com traços que agradava àquela sociedade por ser coerente com suas razões seus sentimentos, a linguagem literária apenas traduziu o que existia de mais característicos no meio brasileiro. No entanto, Nelson Sodré (1982, p.255), alerta:

Esmiuçando as raízes do indianismo, ficaremos por vezes surpreendidos ao encontrar a origem de preconceitos, de tendências, de motivações que nos pareciam inexplicáveis, simples evasões, destituídas aparentemente de sentido, desprovidas de suportes objetivos, nus de carnadura, reduzidas a meras construções da imaginação, sem nenhum laço com a realidade.

Na verdade, trata-se de um conceito muito antigo, de enxergar no índio o homem bom por natureza, bom por origem, dotado de uma bondade natural que seduziu a sociedade

colonialista brasileira, que em contrapartida via o negro como ruim por natureza e origem. Os escritores brasileiros procuraram fazer do índio mais do que um assunto em suas obras, e sim um herói, enquanto o negro, esses escritores não tiveram a inquietação de trazê-lo para campo literário nem mesmo com assunto, é como se ele não existisse na sociedade brasileira da época.

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 altivo, 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. Não chegaria a ocorrer aos escritores do tempo, oriundos da classe dominante, e nem teria tido o romantismo, postos nesses termos, afinidades nenhuma no mundo dos leitores, também recrutado naquela classe (SODRÉ, 1982, p. 268).

Os leitores, dotados de entendimento intelectual, pertenciam à classe que dominava a sociedade, por isso os escritores românticos só podiam tomar o índio 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).

O traço característico da poesia de Castro Alves foi congregar os sentimentos do povo brasileiro do seu tempo, não apenas do escravo, mas por sua vez, não se pode negar que suas palavras inflamavam 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 observador, ao até mesmo 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.

1.2 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) foram trazidos principalmente da costa ocidental africana.

Aqui desempenharam diferentes tarefas, por conta disso, os traços da cultura africana eram 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, se sabe 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,

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 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).

Sendo assim, 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).

Do ponto de vista étnico, grande parte da população brasileira é negra, mulata – mestiça do negro com branco – e cafusa – mestiça do negro com o índio (ANDRADE, 1991, p.14), 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. 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 étnico 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.

Um 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). Dessa forma, na religião sua

influência se manifesta, principalmente, pelo sincretismo, no qual os orixás e oxuns que fazem parte do candomblé, por conta da repressão da escravidão, foram associados aos santos da igreja católica, e essa correspondência permanece até os dias atuais. É muito comum ver pessoas que sejam ao mesmo tempo católicos e membros do candomblé ou outras manifestações religiosas africanas.

Essa parca herança africana – meio cultural e meio racial –, associada às crenças indígenas, emprestaria entretanto à cultura brasileira, no plano ideológico, uma singular fisionomia cultural. Nessa esfera é que se destaca, por exemplo, um catolicismo popular muito mais discrepante que qualquer das heresias cristãs tão perseguidas em Portugal (RIBEIRO, 1995, p. 117).

Sendo assim, a festa de comemoração do Senhor do Bonfim em Salvador, na Bahia, a princípio era um ritual católico e, com o tempo, houve a participação dos adeptos do candomblé, congregando assim, a lavagem da escadaria da igreja. A presença da religião africana na religião católica brasileira evidencia a incorporação do sincretismo religioso, pois nesse ritual é evidente a penetração do candomblé no ritual católico e, conseqüentemente, a influência do catolicismo na religião africana.

Mas, para compreender bem esse sincretismo, é preciso não esquecer, ainda que ele se inscreve e se enquadra num sincretismo mais vasto, o dos gestos e dos ritos. Não se trata apenas de uma fusão dos deuses da África com os santos; trata-se de uma participação do candomblé com a vida da Igreja católica (BASTIDE, 1983, P.172-173).

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 é muito evidente, 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 PB 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, eram símbolos dos guetos, 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 cultural nacional.

No entanto, a história demonstra que alguns mulatos livres, até mesmo negros, por força do hábito feliz do “apadrinhamento”, conseguiram penetrar no mundo cultural dos brancos (BASTIDE, 1983, p.172-173). Isso pode ser constatado no afro-brasileiro 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.

1.3 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

Todo este panorama de influência do negro na cultura nacional não foi suficiente para que este fosse bem representado na literatura brasileira, deixando assim, 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. Artistas como Cruz e Sousa, Lima Barreto e Luiz Gama que hoje fazem parte do cânone da literatura nacional, sofreram em seu tempo por ser negro e sua arte não se enquadrou nos requisitos exigidos pelo cânone na época em que viveram, não recebendo o reconhecimento durante a vida, só após a morte.

A temática negra dentro da literatura nacional pode ser dividida entre a literatura sobre o negro e a 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 de maneira distanciada 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 dentro da literatura nacional, mas foi no século XIX que, de fato, o negro ganhou um espaço significativo dentro da literatura brasileira. De lá até a atualidade são raras as exceções em que o negro não seja estereotipado.

A princípio, Proença Filho divide a presença do negro em: 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 para conseguir, 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, *O Cortiço* (1900) na figura de Bertoleza de Aluísio Azevedo 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.

Outra representação estereotipada é a do negro pervertido, visualizada nos romances de Adolfo Caminha em *O bom crioulo* (1885) e de Júlio Ribeiro com *A carne* (1888). Desse ponto, chegar à conclusão que a raça negra é inferior foi rápido, é o que traz *O presidente negro* (1926) de Monteiro Lobato.

A presença do negro e mulato fortemente erótico e sensual vem desde Rita Baiana de *O Cortiço* e o mulato Firmo do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como

“Nega Fulô”, suaviza-se nos “Poemas da negra” (1929), de Mário de Andrade até as mulatas que recheiam algumas produções de Jorge Amado.

Nos anos de 1960 começam a surgir textos compromissados em retratar a figura do negro dentro da literatura brasileira, mas a prevalência da visão estereotipada permanece dominante, até mesmo na literatura contemporânea. 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 a 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, significa que estavam “vinculados à mestiçagem e aos estigmas provindos pela escravidão” (DUARTE, 2006, p.121), e se preocupavam em buscar o branqueamento que é negar a afrodescendência. São os casos de Gonçalves Dias e Mário de Andrade, 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, mulato, e Cruz e Sousa, filho de escravos, 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 dividida, apesar de deixar nove poemas e dois textos em prosa comprometidos com a causa abolicionista. Isso pode ser constatado no texto de Cruz e Souza 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 [...] (SOUZA, 1973).

Com isso, 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 ao 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 dialogo de culturas “onde ninguém tenha a ultima 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 negra, que muitos escritores negros que não veem a cor da pele como um fardo, mas como motivo de orgulho, começaram a desenvolver obras pioneiras para representar a figura do negro na literatura brasileira e conseqüentemente fazer uso das palavras para criticar e ironizar toda a sociedade brasileira “preconceituosa”. Isso pode ser constatado em obras de muitos escritores afro-brasileiro como o irônico Luiz Gama, o qual foi o primeiro escritor 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”, direcionado todo o sarcasmo e ironia em relação à sociedade.

Outro exemplo de escritor engajado em representar a literatura negra é o mulato Lima Barreto, tido como excepcional ficcionista, 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 sofrida pelas pessoas menos favorecidas que viviam a margem da sociedade.

Apesar dos escritores citados acima já se assumirem como escritores negros, e tomarem posição com relação às causas dos negros no Brasil,

[...] o posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública (PROENÇA FILHO, 2004, p 176).

Portanto, podemos perceber que a tomada de posição literária por parte de alguns escritores negros em constituir uma literatura afro, não aconteceu da noite para o dia, foi uma trajetória muito longa e extremamente árdua para se alcançar os objetivos que todos os afrodescendentes almejavam, como ressalta Proença Filho (2004, p. 176), “essa tomada de posição literária relaciona-se com os movimentos de conscientização dos negros brasileiros que marcam o início do século atual e vem ganhando contornos mais nítidos e definidos ao longo desse período histórico, com maior ou menor evidência”.

Assim como na literatura, na imprensa, no teatro, nas entidades e nos movimentos engajados na luta pela causa do negro brasileiro, este também exerceu papel fundamental. No ano de 1915 começa a surgir à 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 [...] (PROENÇA FILHO, 2004, p.176).

Estas 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 o 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 consegue dar conta do problema do negro, por conta disso, fez-se necessária à criação de uma 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. 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 muitas vezes são 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 único objetivo e uma preocupação: resolver o problema sobre a condição do negro brasileiro. Partindo dessa preocupação, escritores negros e seus descendentes comprometidos com a sua etnia, começaram a se manifestar.

1.3.1 Luiz Gama: 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, proporcionou meios pelos quais a sua vertente criadora se tornasse ainda mais semelhante a 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:

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 assim, a poesia afro-brasileira, o que só ocorreu na última etapa da estética romântica. O poeta em *Primeiras trovas burlescas* se expressa como negro, inaugurando a voz do afrodescendente nos quadros da literatura nacional, pela primeira vez o negro deixa a condição de adereço e ganha voz de protagonista da sua história. Para Heitor Martins (1996, p. 97), Luiz Gama foi uma das poucas grandes vozes do século XIX brasileiro, por abrir o caminho para uma aceitação nacional da diferença e da diversidade brasileira.

Embora não tivesse a intenção de inaugurar uma textualidade definida como literatura afro, hoje é lido e enquadrado como uma produção textual genuinamente afrodescendente e introduziu um novo capítulo na história da literatura brasileira.

Ao produzir uma literatura moldada a partir da temática negra ele não viu a cor da pele como um fardo, mas ser filho de africano, ser descendente de escravo também é motivo de orgulho e beleza. O irônico Luiz Gama foi o primeiro escritor afro a ter coragem de revelar em seus versos líricos o amor por uma negra, e 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 “preconceituosa” sociedade brasileira.

1.4 LITERATURA AFRO

A literatura brasileira não oferece o espaço para representação do negro, conforme o segmento deseja e necessita. Em um olhar ligeiro é possível perceber a ausência do afrodescendente dentro da 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 afrodescendente tem levantado muitas discussões acerca da unidade cultural e artística do povo brasileiro, este acostumado a acreditar que não existe uma separação em relação ao povo afrodescendente. Por isso, tantas polêmicas levantadas em torno do termo, têm ganhado cada vez mais espaço nos meios acadêmicos.

O conceito de afrodescendência carrega o peso de muitos questionamentos, mas para Sueli Carneiro:

É a expressão que resgata toda essa descendência negra que si diluiu nas miscigenações, desde a primeira miscigenação que foi o estupro colonial, até as subseqüentes. A expressão resgata a negritude de todo esse contingente de pessoas que busca se afastar de sua identidade negra, mas que têm o negro profundamente inscrito no corpo e na cultura (CARNEIRO, 2000 apud DUARTE, 2006, p. 120).

A construção da identidade afrodescendente não se dá naturalmente e sim espontaneamente, é um processo de formação por meio dos traços da cultura e que o indivíduo escolhe como opção de identidade. As identidades culturais surgem do nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais (HALL, 2005, p. 8). Não surge com o nascimento do sujeito, mas com a posição política e social que ele está inserido.

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 o ato de reconhecimento pelos negros do domínio do branco sobre eles, o que aconteceu desde o início da escravidão 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 construída a partir da visão do branco dominador, construindo uma imagem positiva e, principalmente deixar o lugar de objeto de observação para o de observador, ou seja, passar a ser autor de sua própria história.

Assim, como os princípios de Negritude, a literatura afrodescendente congrega os valores de indivíduos que possuem um mesmo passado e une reivindicações em torno dos valores negros, que na verdade é sem dúvida 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 afro-brasileira é uma ferramenta valiosa para a formação da identidade negra e de demonstração da Negritude no sentido restrito da palavra. Mas, é preciso afirmar que muitas são as obras nas quais a consciência negra está relacionada também a luta contra qualquer forma e manifestação de opressão e preconceito.

A nomenclatura de “literatura negra ou afro” não provoca tantas polêmicas em países como Estados Unidos, Antilhas negras e África, porém quando designamos o termo para classificar uma literatura produzida assumindo as questões relativas à identidade e às culturas dos povos africanos e afrodescendentes no Brasil são levantadas inúmeras questões (SOUZA e LIMA, 2006, p. 11). Para críticos literários, como Proença Filho o termo produz mais um ponto excludente em relação aos negros e que concordar com esse termo alimentaria uma

cultura preconceituosa, além do mais estariam classificando os textos não pelo valor literário e artístico, e sim pela origem de quem o escreve.

Os que acreditam que literatura afro é uma preciosa ferramenta de resistência e valorização da cultura negra no Brasil enxergam que o fio condutor dessa literatura parece ser o desejo de reviver, nos dias de hoje, o espírito quilombola e a busca da recuperação da rebeldia e dos ideais de liberdade que outrora guiaram seus antepassados para os quilombos (BERND, 1988, p. 50).

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).

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 rasa e sem valor artístico ou cultural.

A literatura afro-brasileira agrega a arte originária a partir da cultura trazida da África e da memória do sangue escravo 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 muitos os 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 literatura afrodescendente trata fundamentalmente da temática negra, sua cultura, linguagem e lutas, mas não significa que o autor esteja preso a essência da questão, pois assim, traria um empobrecimento artístico por parte do escritor, 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 a literatura afro 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 negra 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. O negro foi trazido da África como mercadoria, foi tratado durante o período da escravidão como animal e depois da libertação tirado das senzalas e esquecido nas favelas. Não teve o reconhecimento pelos serviços prestados à nação, não foi recompensado pelas humilhações nem pela contribuição cultural e artística tão importante para formação da identidade brasileira.

Por conta disso, os escritos afrodescendentes foram esquecidos e relegados à segunda categoria por refletir a memória do cativo e que o Brasil tanto quer apagar. O período da escravidão e a maneira como os negros foram tratados após a emancipação, é sem dúvida a maior vergonha nacional, dessa forma, não é importante perpetuar o clamor de quem sabe falar com tanta propriedade desse período.

O apagamento do autor da literatura afro-brasileira está estreitamente na vontade nacional de disfarçar a verdadeira história dos escravizados no Brasil, tentando adoçar por meio do cânone literário nacional a verdadeira luta do povo africano no país. 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 verdadeira 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 lutar 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 o reconhecimento 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 às 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 abalou 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.

2 LUIZ GAMA

2.1 BIOGRAFIA

O poeta Luiz Gonzaga Pinto da Gama nasceu às 7 horas da manhã, do dia 21 de julho, de 1830, em um sobrado da Rua do Bângala, na Freguesia de Sant'Ana, na cidade de Salvador na Bahia. Filho de Luiza Mahin, uma quitandeira africana livre da Costa Mina, e de um fidalgo que pertencia a uma família tradicional baiana de origem portuguesa cujo nome nunca foi revelado. Conforme Sílvio 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 Luiz Gama encontra-se em uma carta escrita pelo próprio Gama dirigida particularmente para o seu amigo Lúcio Mendonça.

Segundo declaração do Luiz Gama, ele teria sido batizado em 1838 na Igreja Matriz do Sacramento em Itaparica. No entanto, nos arquivos paroquiais não constam nenhuma certidão de batismo com o seu nome, deixando assim, um certo mistério sobre a sua verdadeira identidade, a começar pela ocultação do nome do pai.

Nasceu livre, porém, no dia 10 de novembro de 1840, aos dez anos de idade, Luiz Gama é vendido pelo pai como escravo, o qual estaria provavelmente arruinado pelo jogo. Sua mãe já estaria ausente desde os seus oito anos de idade. Segundo alguns historiadores, ao chegar ao Rio de Janeiro, o menino Luiz Gama teria sido rejeitado por compradores, pois os escravos baianos eram tidos como insurgentes devido às grandes rebeliões escravas ocorridas no século XIX.

No ano de 1847, ainda escravo, Luiz Gama aprende a ler e escrever com o estudante Antonio Rodrigues do Prado Júnior. Nesse mesmo ano tenta pela primeira vez encontrar sua mãe Luiza Mahin, porém não obteve nenhuma informação sobre o seu paradeiro. Depois de ter aprendido a ler e a escrever, Gama aos dezessete anos de idade, foge da casa do alferes Cardoso, conseguindo provas, até hoje misteriosas e desconhecidas, de sua liberdade. Essa fase da vida do poeta ainda é também marcada pelo mistério, isso porque, como um garoto de apenas dezessete anos de idade poderia conseguir provas de que era um escravo livre? E quais provas seriam essas? Ainda neste ano, segundo Ligia 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, se alista na Guarda Municipal e, dois anos depois se torna 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.

Julgado e condenado por um suposto ato de insubordinação, em 1854, Luiz Gama fica preso por 39 dias e então decide abandonar a carreira militar. Dois anos depois é nomeado para trabalhar na Secretaria de Polícia do Estado de São Paulo e lá permanece por doze anos. Nesse período, busca pela segunda vez sem sucesso por sua mãe no Rio de Janeiro.

No ano de 1859, a primeira edição de *Primeiras trovas burlescas de Getulino* é publicada em São Paulo. Nasce também nesse mesmo ano, no dia 20 de julho, Benedito Graco Pinto da Gama, seu filho e da negra 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 1831 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*, em 1861, Luiz Gama publica a segunda edição, no Rio de Janeiro. Nessa mesma ocasião faz sua terceira e última tentativa de encontrar Luiza Mahin no Rio. Além disso, o ex-escravo Gama se dedica exclusivamente à imprensa, e faz desse o canal mais adequado para sua brilhante carreira, que, apesar de muito polêmica, ele faz uso desta para defender as ideias liberais, republicanas e abolicionistas.

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 desse periódico 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-escravo, no ano de 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 “conferencias 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 escravos 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, Luiz Gama vai a julgamento no Tribunal do Júri e é absolvido depois de defender com sucesso a si próprio e passa a viver exclusivamente da 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.

O 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 Antonio Carlos, Manoel José Soares e Antonio Januario 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 está 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, esse 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. 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.

2.2 O POETA E O ABOLICIONISTA

Na contemporaneidade, a literatura apresenta uma fisionomia definida em relação ao negro e a seu lugar social. As questões específicas do negro brasileiro nem sempre foram tratadas nos textos literários anteriores ao romantismo, mesmo que sem tanta representatividade, os poetas e intelectuais do período abolicionista apresentaram a situação do afrodescendente dentro da sociedade brasileira. 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 limita 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 se enquadrou em algumas tendências do movimento romântico, principalmente na satírica, inaugurando os temas relacionados à origem afrodescendente, fundando assim, uma nova vertente dentro da poesia brasileira. A imagem satírica sobressaiu ao seu 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, no qual o negro não ousava pensar, ele deu voz e vez, 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 freqüentemente (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).

O poeta foi talvez silenciado pelo abolicionista, para Luiz Gama mais do que a glória e o reconhecimento literário era mais urgente à 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 da que a luta para que a sociedade brasileira reconhecesse o negro como gente. Comprovada pelas palavras de 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. Mas ele usou a 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).

Sua existência foi marcada pelo combate até os últimos instantes de vida, uniu seu esforço pessoal, seu trabalho e sua poesia como uma forma de alento e esperanças para seus irmãos de cor. Morreu sem enxergar o fim do regime escravocrata no Brasil, foi uma 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.

2.3 GAMA SÁTIRICO E LÍRICO

Gama é conhecido pelo seu lado cômico mordaz, não é por acaso que seu nome está ligado, geralmente a poesia romântica da terceira fase, ligada à sátira social. Quase nada escapou da sua pena, infelizmente seus versos são pouco conhecidos, mas vale a pena recordar sua face satírica como 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-escravo que ousou escrever “Em lá vai verso” críticas ferrenhas ao alto escalão da sociedade brasileira da época:

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 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*,
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 atualidade da sátira do baiano é incontestavelmente atual, mas o seu traço lírico também é acentuado como em “A borboleta”, trazendo marcas do movimento artístico literário do seu tempo:

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).

E em “Meus amores” Luiz Gama define claramente a beleza negra contradizendo o cânone e os parâmetros românticos:

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 Cíneas 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 cambraias 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. Assim, é injusto lembrar 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.

2.4 PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS DE GETULINO

Primeira trovas burlescas de Getulino foi a única obra publicada pelo poeta Luiz Gama, lançado 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 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-escravo expressar suas idéias (GRADEN, 1999, p. 365).

Nessa primeira edição o baiano apresentou 22 poemas, e 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, 2006, 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 terceira edição além de conter todos os poemas das duas primeiras edições também foi incluída todos os poemas publicados por Luiz Gama na imprensa paulista.

Com base na primeira edição de 1859 e 1861 a estudiosa Ligia Ferreira organizou e publicou uma reedição comentada de *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*, nesta reedição estão incluídos todos os poemas da primeira e da segunda edição assim como os poemas que Gama publicou na imprensa paulistana. Esta reedição tem como finalidade preencher uma lacuna deixada por edições anteriores da referida obra e contribuir assim para que os leitores e admiradores de Luiz Gama possam ter acesso à leitura da produção poética de Luiz Gama de forma integral e completa.

A obra quando lançada em 1859 foi recebida pelos primeiros críticos com simpatia e elogios, 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 formam determinantes 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 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-escravo 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.

Até hoje a obra de Gama é pouco lembrada nos manuais de literatura brasileira e também desconhecida do público no 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 turlescas 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 burlscas é uma coletânea composta por uma variação de poemas líricos e satíricos, nessa obra Luiz Gama vem mostrar com muita autonomia e sob 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 com 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).

Muita coisa envelheceu e pode-se considerar ultrapassada dentro da obra, o que é muito comum para um livro que 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 causa prazer em ler e, os versos de Gama continuarão vivos e despertando interesse por muito tempo, porque ele trabalha com defeitos e falhas universais.

3 RESISTÊNCIA NEGRO-POÉTICO: o lírico e o satírico

3.1 O LIRISMO NEGRO

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 enquadrarem 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).

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.²

O individualismo é a grande marca da poesia lírica, Luiz Gama faz em “Que mundo é este?” uma retomada das questões subjetivas comuns à poesia da sua época:

² *Ibidem*, p,123

Que mundo? Que mundo é este?
Do fundo seio dest'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
(GAMA, 2000, p. 128).

Sofreu influência também de poetas românticos como 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
Ela sorrindo brincava.³

Mesmo diante de argumentos que o apontam como um poeta que estava preso às correntes literárias do seu tempo, ele trouxe também em sua lírica valores distintos dos predominantes. Foi inovador ao fazer uma declaração de amor a uma mulher negra e acima de tudo escravizada, isto só foi possível, em grande parte, por se tratar de um autor negro que não possuía nenhum problema com seu passado de ex-escravo e com suas raízes africanas.

Como era linda, meu Deus!
Não tinha da neve a cor,
Mas no moreno semblante
Brilhavam raios de amor.⁴

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, e conhecia os riscos de adentrar no seletivo grupo dos letrados, que até então era privilégio de brancos.

Para Roger Bastide, Luiz Gama foi um negro que escreveu uma poesia segundo os moldes dos brancos. Para ele não há diferença entre a poesia romântica de escritores brancos e a do poeta. O fato de buscar temas africanos não foi o grande diferencial de sua obra, pois, segundo Bastide não existiu nada novo em Gama, ele foi um negro que apenas poetizou sobre o negro com a visão de um branco:

³ *Ibidem*, p.150

⁴ *Ibidem*, p.134

E, entretanto, este lirismo desconhecido que esperávamos, ele não no-lo dará. Não no-lo dará, pois que foi um pobre escravo, fazendo sua educação por um esforço heróico de vontade, mas sua cultura ficando sempre abaixo de seu ideal; ele não conhecia suficientemente a técnica do verso, não se impregnou o bastante de alta poesia, não teve mesmo dom poético para chegar à criação de um lirismo novo (BASTIDE, 1983, p.35).

Na verdade, a poesia de Luiz Gama transpareceu formas e temas da poesia da época, mas rompeu consideravelmente quando ousou empregar material da cultura afro-brasileira em sua composição poética. Talvez, sem ter consciência, estava inaugurando uma poesia afro, pois, mesmo escrevendo dentro dos moldes românticos, introduziu a temática negra, transformando-se em sujeito enunciador a partir da voz original do ex-escravo dentro da literatura nacional.

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
(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.

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 passou despercebido na época. Nos versos a seguir 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).

É em “Meus amores” (1865), e inserido nas *Primeiras trovas burlescas* a partir da terceira edição (1904), que Luiz Gama declara claramente 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.

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 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 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 paixão que por ela é inspirada.

O mais importante é perceber que o poeta não possui apenas a face satírica, mas que também possui um lado lírico e que o tom suave e sentimental da sua poesia não sufocou, nem o desviou da sua origem negra e do seu passado de ex-escravo, mas o seu lirismo negro também contribuiu para a inauguração de uma estética literária que se preocupava com uma linha de afirmação da consciência e identidade negra.

3.2 “BODARRADA”: consciência negra 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, isso porque 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 idéia 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 a “Bodarrada”, essa poesia também é considerada como o divisor de águas da literatura afro-brasileira.

Antes de analisar a sátira mais conhecida de Luiz Gama faz-se necessário definir o que é uma sátira. Segundo Florentina Souza e Maria Nazaré (2006, p.54),

Sátira é uma forma literária que os escritores adotam para referir-se a uma obra, pessoa ou coisa através do riso, algumas vezes com a intenção de ridicularizar. Nem sempre ela é destrutiva, pois o satirista geralmente pretende reformar a visão social ou os costumes através da caricatura, do exagero. Já era assim na literatura de gregos e romanos. Muito utilizada no Romantismo brasileiro e, posteriormente, no Modernismo, já associada à paródia, a sátira, para alguns autores, correspondeu também a uma atitude de resistência.

A partir dessa explicação fica fácil identificar no poema “Bodarrada” de Gama todo o seu tom satírico. A fim de mostrar sua criticidade em relação à sociedade de seu tempo faz uso da palavra “bode”, como forma de retribuir de forma pejorativa o tratamento que era dado na época aos negros. Somando-se a isso, ele quer mostrar o quanto esses “bodes” se espalhavam em toda a sociedade, inclusive nos altos escalões da sociedade brasileira:

Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra;
Nobres Condes e Duquesas,
Ricas Damas e Marquesas
Deputados, senadores,
Gentis-homens, veadores;
Belas Damas empoadas,
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).

Nesse poema percebe-se ainda o quanto Gama tinha orgulho da sua cor e de suas origens africanas em meio a 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 escravo ou descendente de escravo, se via e se aceitava como negro é o que podemos ver nesse trecho do poema:

[...] 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...⁵

Além da crítica irônica feita por Gama na poesia a toda a sociedade brasileira da sua época, este, dentre outras coisas, dá voz aos negros em suas poesias, sendo assim, 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 diferente de olhar é que o torna diferente de todos os outros escritores da época, pois além de um olhar mais crítico, satírico e politizado é um olhar múltiplo que enxerga algumas lagunas deixadas pela sociedade com as causas sociais e políticas de maneira geral e, principalmente com as problemáticas dos negros no Brasil, pois para Gama todos os

⁵ *Ibidem*, p. 113

seres humanos são iguais, independente de raça, classe social, religião, isso pode ser comprovado em mais um trecho de a “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 pode ser novamente comprovado nas últimas estrofes da “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!*–⁶

Sendo assim, como legítimo satírico, porém com um gosto requintado ao período clássico, Gama também foi moralista, e, com sua personalidade, queria a todo o tempo

⁶ *Ibidem*, p.113

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 negro quanto de um lugar branco, escreveu tanto de um lugar de homem livre quanto de um lugar ceifado pelo dilema de um mestiço.

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,

Se o governo do Império brasileiro,
Faz cousas de espantar o mundo inteiro,
Transcendendo o Autor da geração,
O jumento transforma em 'Sor Barão';

Se estúpido matuto, apatetado,
Idolatra o papel de mascarado;
E fazendo-se o lorpa deputado,
N' Assembléia vai dar seu – *apolhado*:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!
(GAMA, 2000, p.18).

Esse pequeno fragmento de mais um dos seus poemas, revela perfeitamente toda sua ironia com relação aos políticos que faziam parte da Monarquia, 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 *plaqué* e platina, estabelecendo a fraude como norma consentida e mesmo aplaudida de vida social.

Portanto percebe-se que Gama não 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 representação a fim de construir tanto um discurso que fosse contra as práticas sociais e políticas da época em que viveu, como para promover a criação de toda uma linguagem brasileira que fosse capaz de destacar principalmente os africanismos apagados ou esquecidos pelos discursos tidos como construtores de uma identidade nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto literário do século XIX teve a pretensão de formar uma identidade genuinamente nacional, a meta era usar a matriz indígena como fonte de criação por acreditarem que nada era mais brasileiro do que a imagem do índio, porém esse índio literário em quase nada lembrava o real. Ao usar o ideal do “bom selvagem” de Rousseau, incorporou ao índio brasileiro características do herói medieval e, conseqüentemente se perdeu a essência natural, pois na literatura brasileira o índio foi moldado a partir dos padrões do homem europeu.

Os intelectuais da época não incluíram o negro no projeto de formação da identidade brasileira, como se o papel dos afrodescendentes aqui no Brasil fosse tão insignificante que se quer merecesse ser lembrado como uma parte fundamental para a sociedade e a cultura brasileira. O índio foi transformado em herói, já ao negro nunca foi tratado com o devido respeito e importância, sempre deixado como acessório, estando sempre em segundo plano. Na terceira geração romântica, Castro Alves chama a atenção para a situação social do negro, mas é um tratamento distanciado como um advogado trabalhando para sensibilizar e povo brasileiro em relação à escravidão no Brasil, a voz do negro, propriamente dita, não existiu.

Primeiras trovas burlescas modificou o panorama literário, o ser negro estava presente em todos os campos da esfera social, faltava a sua estréia na literatura brasileira. O poeta Luiz Gama, negro e ex-escravo, transformou o negro 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.

Apesar da sua condição de ex-escravo, Luiz Gama durante toda a sua vida transitou por muitos lugares antes ocupado 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 aumentava a cada dia.

Em consequência disso é visível os traços da negritude em *Primeiras trovas burlescas*, livro de poesia no qual é fácil perceber a busca pelo reconhecimento, aceitação e valorização do negro na literatura nacional, assim como a valorização 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 assim, o lugar de objeto de observação para o de observador, ou seja, a partir de sua obra o negro passa a ser autor de sua própria história.

Por ser filho de escrava, 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 assim, a voz do afrodescendente 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 assim, um novo capítulo na história da literatura brasileira.

Por fim, no sujeito enunciativo da poesia de Gama não há 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 que é a afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

- 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.
- BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BDALA JÚNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da literatura brasileira**. 2. ed São Paulo: Ática, 1986.
- BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOSSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. Companhia das letras: São Paulo, 2002
- 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.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 9ª 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, **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.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 7. ed Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa: aportes metodológicos**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.
- 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. **Resenha 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.

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.

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.** Campinas, SP, 2004.

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

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

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

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

SOUZA, Cruz e. Emparedado. In: MURICY, Andrade (Org.). **Panorama da poesia simbolista**. 2a. ed., Conselho Federal de Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1973.

SOUZA, Florentina. **Revertendo sentidos e lugares**. Afro-Ásia, núm. 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 e LIMA, Maria Nazaré, (Org.) **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.