

## LUIZ GAMA: UM BODE SOLTO PELAS RUAS DO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX<sup>1</sup>

**Paulo Roberto Alves dos Santos**

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

**Resumo:** O objeto deste ensaio são as *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859), do ativista negro Luiz Gama, que reúne poesias nas quais ele esquadrinha o escravagismo brasileiro do século XIX, recorrendo a uma irreverência corrosiva para mostrar as mazelas da elite do café. Depois de longo e imerecido esquecimento, Gama se tornou objeto de interesse de pesquisadores negros que o consideraram um dos grandes nomes da literatura negro-brasileira, denominação proposta por Cuti (2010). As poesias do autor se apresentam como estratégia de resistência à escravização, merecendo, ainda, atenção da parte de interessados pelo estudo da sátira em nossa poesia. O presente trabalho visa contextualizar a poesia de Luiz Gama, considerando a maneira irreverente pela qual questiona a realidade em que vivia. Para tanto, serão empregados princípios da teoria literária em confronto com estudos dos campos da historiografia e da sociologia pelo viés decolonial.

**Palavras-chave:** Literatura-negro-brasileira; História da literatura; Literatura e história; Literatura negra e resistência.

**Abstract:** The object of this essay is *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859), by the negro activist Luiz Gama, a collection of poems in which he explores the Brazilian slavery of the 19th century, using a corrosive irreverence to show the evils of the coffee plantations elite. After a long and undeserved oblivion, Gama became a target of interest for black researchers who

---

<sup>1</sup> Texto apresentando parcialmente em comunicação no VI Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa, em outubro de 2017.

consider him one of the great names in Black-Brazilian literature, a name proposed by Cuti (2010). The author's poems are presented as a strategy of resistance to enslavement, deserving, also, the attention of those interested in the study of satire in our poetry. The present work aims to contextualize Luiz Gama's poetry, considering the irreverent way in which he questions the reality he lived. To do so, resources of literary theory are employed in confrontation with studies in the fields of historiography and sociology from a decolonial perspective.

**Keywords:** Brazilian black literature; Literature history; Literature and history; Black literature and resistance.

A vida de Luiz Gonzaga Pinto da Gama, ou simplesmente, Luiz Gama (1830-1882), foi marcada por padecimentos, embora houvesse a possibilidade concreta de não sofrê-los, pois como filho de homem branco com negra livre poderia ter destino melhor do que as vicissitudes a que foi submetido. Os infortúnios vieram em decorrência da compulsão por jogo e da inaptidão para negócios do pai, que o vendeu como escravo, a fim de obter dinheiro para pagar dívidas; o ato paterno o condenaria a uma condição irreversível, caso não fosse dotado de capacidade invulgar de irrisignação. Graças a essa propensão, buscou a energia necessária para vencer as adversidades e se alfabetizar na adolescência e, a partir de então, se transformar em jornalista, poeta e, principalmente, atuar como advogado, devido ao notório saber jurídico em favor da libertação de negros escravizados. Outras características da personalidade de Gama eram a percepção aguçada e a compreensão profunda do meio em que vivia, porque não se contentou apenas com o bem-estar individual, uma vez que reunia pré-requisitos suficientes para desfrutar do prestígio que as atividades de imprensa e literária poderiam assegurar.

Se tirasse proveito dessa condição somente no plano pessoal já seria algo relevante, considerando-se a forma de organização social do Brasil na época cuja estrutura impossibilitava, praticamente, a mobilidade entre os brancos e impunha barreiras de toda natureza para impedir os pretos de fugirem da condição de força de trabalho. A disposição de Gama para enfrentar as adversidades resultou na libertação de centenas de negros da escravidão, no entanto, como atestam as aulas de história que se recebiam no ensino básico, seu nome não figurava na lista dos abolicionistas até pouco tempo. Praticamente excluído pela historiografia, passou a ser lembrado por professores e professoras de literatura brasileira de todos os níveis há poucos anos. Sua produção literária é pouca, porém o fato de ser negro, a luta ferrenha contra a escravidão e o

tratamento dado aos libertos após a Lei Áurea, como demonstra Petrônio Domingues (2004), aparecem como determinantes a serem considerados quando se busca explicação para o esquecimento de seu nome ao longo de tanto tempo.

Jerusa Pires Ferreira em texto publicado no jornal *Estado de São Paulo*, em setembro de 2000, ampliado três anos depois para a forma de artigo acadêmico, demonstra que alguns historiadores da literatura reconheceram a poesia de Luiz Gama, citando a título de ilustração os nomes de Sílvio Romero e Alberto Torres. A opinião desses dois estudiosos é avalizada pelo estadunidense Raymond Sayers, segundo Cuti (2010), que o cita para fundamentar a tese em favor da existência de uma tendência a qual denomina literatura negro-brasileira, proposição com a qual concordamos. É de se depreender, no entanto, que prevaleceu a opinião de críticos como Araripe Júnior, Ronald de Carvalho, Massaud Moisés, entre outros, os quais colocam Luiz Gama no rol dos poetas que consideram de pouca importância dentro da literatura brasileira. Alguns lhe salientam a propensão para o humor e a verve satírica, enquanto um contemporâneo como Alfredo Bosi, por exemplo, anota que “Antes da campanha [abolicionista], só havia alusões esparsas ao escravo na poesia romântica. Quem precedeu imediatamente Varela e Castro Alves foi Luiz Gama” (Bosi, 1997: 131). Ainda que favorável, o fato de tais considerações aparecerem em nota de rodapé é elucidativo a respeito do peso atribuído ao poeta no contexto da literatura nacional. Até Nelson Werneck Sodré, que demonstra compreensão mais profunda sobre a condição do negro durante a vigência do escravagismo no Brasil, se limita a citar o nome de Gama em uma lista que classifica a dos “poetas menores do romantismo” (1988: 317).

O estudo de Jerusa Ferreira é uma das primeiras interpretações da poesia de Luiz Gama que foge à classificação hierarquizada pelos padrões da historiografia literária tradicional e, ao que parece, a pesquisadora segue pistas indicadas por Orígenes Lessa, no ensaio publicado em 1982 e intitulado *Inácio da Catingueira e Luís Gama, dois poetas negros contra o racismo dos mestiços* (1982). Na comparação entre Catingueira, respeitado escravo cordelista que viveu no sertão paraibano no século XIX, e o baiano, Lessa enaltece “a palavra certa, da disputa em cantoria, no caso do primeiro, exaltado por Graciliano Ramos em seu *Viventes das Alagoas*” e “a ironia ferina, no caso do segundo, a troça bem dirigida, impressa nos versos do gênero burlesco, e com o apelo das trovas populares” (Ferreira, 2017). Pelo ponto de vista da transgressão, da zombaria,

da irreverência e pelo uso que faz de elementos da cultura das camadas mais simples da população se abrem possibilidades de atribuir sentidos mais dignos à obra do poeta, como permite concluir Luciana Stegagno Picchio (1997).

Também mencionada por Ferreira, a historiadora afirma que Luiz Gama está em plano “ligeiramente mais alto” em relação a contemporâneos como poeta “dos negros e dos escravos em versos de gosto popularesco”, acrescentando que foi o “fundador da imprensa humorística citadina” (Picchio, 1997: 216). Em outra página, a professora italiana salienta que “A causa abolicionista” foi “elevada a tema literário com Luís (sic) Gama, Pedro Luís e Castro Alves” (254). Diante da constatação de que parte dos historiadores mais recentes toma por referência os registros de seus antecessores, se percebe a permanência de certas omissões e a reafirmação de opiniões a respeito de autores, entre outros motivos, como se a opinião de pesquisadores comprovadamente sérios dispensasse consulta a fontes primárias. É preciso considerar, ainda, que antes da popularização da internet e da disseminação do processo de digitalização do acervo de instituições depositárias de obras, periódicos e documentos do século XIX, os interessados em pesquisas relativas ao período encontravam algumas dificuldades.

Em relação a *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, de Luiz Gama, é certo que está fora da lista das obras de maior tiragem da literatura brasileira, no entanto depois da primeira edição, de 1859, publicada em São Paulo, teve a segunda dois anos mais tarde, no Rio de Janeiro, a terceira, em 1904, com prefácio de Coelho Neto, e a quarta exatamente meio século depois. Evidente que este fato por si não é atestado de grande circulação da obra, principalmente quando se leva em conta a realidade do mercado editorial brasileiro, em que a rotina é a impressão de quantidades pouco significativas de volumes por edição, em especial tratando-se de poesia. Tais constatações seriam suficientes para justificar o descaso diante da poesia de Luiz Gama por tanto tempo em oposição ao interesse que passou a despertar ultimamente, ao que tudo indica, a partir da edição datada do ano 2000 que ficou ao encargo de Lígia Fonseca Ferreira.

Os estudos que vêm resultando da redescoberta de Luiz Gama fazem parte do esforço de especialistas de diversos campos preocupados em identificar efetivamente a participação dos africanos e seus descendentes na formação do Brasil, ecoando reivindicações dos movimentos negros, inclusive com a participação de muitos

estudiosos brancos. No que se refere à historiografia da literatura, os poucos escritores negros quase sempre são mencionados como menos expressivos porque são submetidos a comparações que desconsideram o fato de o regime escravagista impedir o acesso de negros à escola e à leitura e que a cor da pele era motivo para todo tipo de invisibilização e apagamento. Nesse sentido, é de se acreditar que o reconhecimento unânime de Machado de Assis passa pelo processo de embranquecimento que sofreu, como evidenciam fotos por descobertas por Felipe Rissato e publicadas pelo jornal *Folha de São Paulo* em 29 de junho de 2018. A notícia repercutia a reportagem de quatro dias antes do francês *Le Monde*, intitulada “Au Brésil, la redécouverte des grandes figures noires qui avaient été ‘blanchies’”. O fato remete à submissão da crítica literária aos padrões estéticos europeus e o julgamento de viés racista que faz de obras produzidas por negros, segundo Cuti (2010) e, ao mesmo tempo, evidencia que o racismo está entranhado em todas as estruturas sociais, como aponta Silvio Almeida (2019).

As conclusões do estudo de Almeida são comprovadas pelo cotidiano de qualquer pessoa negra, porque não passa um dia sem que se tenha que enfrentar um olhar recriminador: seja pelo cabelo, pela roupa, ou por estar em qualquer lugar que não sejam as periferias das cidades brasileiras ou na condição de serviçal. Também são ilustrativos a esse respeito o crescimento escancarado de discursos e práticas discriminatórias, em particular pelas redes sociais, da mesma maneira como são frequentes os ataques de caráter racista até mesmo a pessoas públicas, como sucede a apresentadores de televisão, artistas e jogadores de futebol, por exemplo. Nesse sentido, em 2017, repercutiu amplamente na imprensa a declaração de Marieta Severo, sobre as agressões que seu neto sofreu da polícia “Quando minha filha (Helena) se casou com aquele cara incrível que é o [Carlinhos] Brown, eu me assustei com os olhares tortos de gente muito próxima. Hoje, dói saber que Chiquinho, meu neto, leva tapa de segurança, passa por situações constrangedoras só por ser negro” (2021). Mais recentemente, ocorreu o mesmo em relação à entrevista de Taís Araújo no programa Roda Viva, ao dizer que “A minha filha já veio falando pra mim que um amiguinho riu do cabelo dela, falou do cabelo dela” (2021). Provavelmente, a atriz não se surpreendeu, porque há anos se pronunciava antevendo que seus filhos seriam vítimas de discriminações: “E assim como eu, meu filho vai sofrer menos, mas ainda assim vai passar por muitas dificuldades porque o problema no Brasil é cultural. Está enraizado.”.

No caso de Marieta Severo, os aborrecimentos com o assunto vêm de há mais tempo, como revela o jornal *Folha de São Paulo*, de 3 de abril de 1997, publicando notícia sobre a representação judicial da família contra um jornalista, ou ainda, como indica entrevista de Chico Buarque na qual fala que sua filha teve que sair do condomínio onde morava no Rio de Janeiro por causa das agressões sofridas por Chiquinho. Cabe salientar que além de neto de um dos mais importantes intelectuais brasileiros com produção relevante na música, no teatro e na literatura, e de uma atriz com trajetória invejável em todas as áreas de atuação, o jovem é filho de Carlinhos Brow, músico respeitado internacionalmente. Convém acrescentar que Buarque não passou a se preocupar com o racismo depois do nascimento de seu neto, porque em 1984 fez dupla com Gilberto Gil na gravação de *A mão da limpeza*, música em que os versos iniciais aproveitam um dito popular que expressa o preconceito para denunciá-lo: “O branco inventou que o negro/Quando não suja na entrada/Vai sujar na saída, ê”, enquanto outros remetem às distorções decorrentes do servilismo “Mesmo depois de abolida a escravidão/Negra é a mão/De quem faz a limpeza”(Gil, 2017).

No que diz respeito a Luiz Gama, a luta sagaz contra os preconceitos e para ter sua condição humana e sua capacidade intelectual reconhecidas provavelmente contribuiu para conscientizá-lo sobre a necessidade de se engajar na defesa da libertação dos escravos e, sem ilusões com relação ao contexto socioeconômico em que vivia, parece que não se dispôs a fazer nenhum tipo de concessão ou que alimentasse vaidades quanto a prestígio e projeção individual. Neste aspecto, observa-se coerência entre o autodidata que obteve título equivalente ao de advogado mediante demonstração de conhecimentos jurídicos sólidos<sup>2</sup> a partir dos quais se empenhou para encontrar brechas em uma legislação feita para proteger os escravizadores, como aponta Sidney Chaloub (2011) a fim de garantir a própria liberdade e a de outros negros. Para tanto, recorreu a seu indiscutível talento de verzejador e à linguagem irrefreada que satirizava todos e tudo, inclusive a própria situação, a qual aparece pela voz de um eu pertencente ao meio que critica. Sua produção poética merece apreciações mais profundas do que as análises

---

<sup>2</sup> Nunca é demais repetir que Luiz Gama foi impedido de frequentar regularmente o curso na Faculdade de Direito de São Paulo e que seu aprendizado foi fruto da esforço por conquistar suas ambições e por resistir à opressão ao negro, razão pela teimava em permanecer na sala de aula contra a vontade de professores. Em 2015, a Ordem dos Advogados do Brasil, em ação reparatória concedeu a Luiz Gama o título negado em vida, enquanto em junho de 2021 recebeu o de doutor *honoris causa* póstumo da Universidade de São Paulo.

em apareça mais a preocupação em reafirmar a relevâncias de certos autores da época do em buscar no desconhecido mais subsídios para melhor entender o contexto sociocultural.

Para compreender a poesia satírica de Luiza Gama, se faz necessário entender os o silenciamento e a invisibilização imposta aos negros pelos meandros do escravagismo, bem como a complexidade de mecanismos que o sustentavam, o que envolvia a legislação e a forma de aplicá-la, assim como todas as demais instituições. Segundo Mattos e Grinberg “A Legalidade do regime escravista brasileiro foi construída a partir de princípios religiosos e belicosos, em vez de ser erguida sobre uma base explicitamente racial. De toda forma, estigmas e distinções jurídicas foram determinados a partir de critérios raciais” (2018: 166). Por essa perspectiva as *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, revela propósitos literários que se alinham com as ações de Luiz Gama nos campos jurídico, pelas razões mencionadas, e político, por meio de sua aproximação do Partido Republicano, embora tenha se afastado da agremiação em 1873 (Benedito, 2011) por não aceitar a falta de manifestação contra a escravidão. O poema com o qual a coletânea se inicia evidencia isso, já pelo título de “Prótase”, o que remete ao teatro grego e pode ser entendido como a exposição inicial de um assunto ou argumento, a premissa para o desenvolvimento de um raciocínio. Para tanto os esclarecimentos surgem nos primeiros versos:

No meu cantinho,  
Encolhidinho,  
Mansinho e quedo,  
Banindo o medo,

Do torpe mundo,  
Tão furibundo,  
Em fria prosa Fastidiosa –  
O que estou vendo  
Vou descrevendo.  
(Gama, 2017)<sup>3</sup>.

Primeiramente, nota-se a explicitação de um ponto, o “meu cantinho”, e um modo, “encolhidinho”, de observação da mesma maneira como o emprego do diminutivo aufere valor de intensidade, o que dá ideia de oposição em relação ao

---

<sup>3</sup> Todas as citações de *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* são extraídas da edição eletrônica publicada pela Universidade Federal de Santa Catarina, conforme indicada nas referências bibliográficas.

tamanho do medo, algo que pode ser dimensionado quando se tem presente o ambiente em que o autor vivia, dominado por uma elite branca minoritária sem disposição para fazer concessões a quem não fizesse parte dela. Ao mesmo tempo, a desproporção entre os temores do “eu-lírico” e aquilo que tem diante de si serve como motivo para que ele se pronuncie, em outras palavras, é uma reação provocada pela fúria que se transforma em coragem porque vê o que descreve, portanto está se referindo a algo que outros também conheciam.

Em versos como “Se de um quadrado/Fizer um ovo”, “Vazios de saber, e de prosápia” e “Grosseiras produções d’inculta mente”, assim como os citados acima, extraídos da edição de *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* em versão digital indicada, reafirma que a intenção não tem objetivos estéticos como finalidade principal. Simultaneamente, podem ser interpretados como alusões irônicas e à valorização do escritor que se fazia admirar muito mais por se distanciar de sua realidade e pela erudição vazia do que pela capacidade de reflexão ou pelo talento literário, como se observa em estrofes como:

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

Grosseiras produções d’inculta mente,  
Em horas de pachorra construídas;  
Mas filhas de um bestunto que não rende  
Torpe lisonja às almas fermentidas.  
(Gama, 2017).

Como demonstração de suas intenções, encerra o poema atacando com virulência a elite que se esforçava para disfarçar sua incultura e os meios escusos pelos quais acumulava sua riqueza e os títulos nobiliárquicos com os quais legitimavam a monarquia:

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

O poema se encerra da mesma forma como havia começado, por o autor se valer de outra estratégia para voltar a mencionar a perspectiva da qual vê a realidade que o cerca, pois, embora parvos, quixotescos e ignorantes, os indivíduos a quem se opõe são titulados e pertencem ao círculo do poder político e econômico. Este tipo de referência não pode ser desprezado, porque na época em que o livro surgiu a monarquia vivia seu apogeu, porque as instabilidades e revoltas que marcaram o primeiro reinado e o início do segundo haviam desaparecido, existindo apenas problemas com a vizinhança do Prata para o qual o Brasil contava com a ajuda dos ingleses, como se veria pouco depois por ocasião da guerra contra o Paraguai (Holanda, 1992). A economia prosperava e a cidade do Rio de Janeiro passava por um processo de modernização por meio da construção de teatros, pela pujança dos estabelecimentos comerciais os quais ofereciam mercadorias que iam de utensílios domésticos, a móveis, produtos de embelezamento destinados às mulheres que ainda dispunham da oferta de tecidos finos e joias (Sodré, 1988).

Outro indicativo da prosperidade e do progresso era a construção de casas com amplos salões para a realização de festas, seguidamente referidas pela literatura do século XIX nos quais se destacava o piano (Tinhorão, 2013), indispensável às reuniões sociais e à preparação das moças para o casamento. A composição “Lá vai verso”, na qual Gama esquadrinha o Rio de Janeiro, apresenta de forma detalhada uma lista em que faz referências desde a figuras as quais ocupavam cargos importantes na monarquia e da camada dominante até tipos humanos peculiares que circulavam pelas ruas e formavam a paisagem humana de um período em que uma das principais ambições políticas e administrativas era dar à capital do império ares semelhantes aos de cidades como Paris e Londres, como se observa nas estrofes a seguir:

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

Com sabença profusa irei cantando  
Altos feitos da gente *luminosa*,  
Que a trapaça movendo portentosa  
A mente assombra, e pasma à natureza!  
Espertos eleitores de *encomenda*,

Deputados, Ministros, Senadores, Galfarros  
Diplomatas – chuchadores,  
De quem reza a cartilha de esperteza.

Caducas Tartarugas – desfrutáveis,  
Valharrões tabaquentes – sem juízo,  
Irrisórias fidalgas – de *improviso*,  
Finórios traficantes – *patriotas*;  
Espertos maganões, *de mão ligeira*,  
Emproados juízes de *trapaça*,  
E outros que de honrados têm *fumaça*,  
Mas que são refinados agiotas.  
(Gama, 2017).

Com relação à verve satírica desse poema, observe-se aqui que a noção de sátira é simplificada com intuito de fugir momentaneamente da complexidade que envolve esta forma de expressão e de não demorar no exame de um problema que até quem dele se ocupa admite a impossibilidade de se chegar a conclusões mais precisas. De acordo com estudiosos do assunto, a sátira é uma forma multifacetada e não se caracteriza como um gênero porque aparece em campos distintos, como o artístico e o jornalístico, portanto, não é exclusivamente artístico, o que provoca desacordo entre os especialistas porque admitem estar diante de um fenômeno complexo que impossibilita definições conclusivas. Hernandez (1993), reconhece a inexistência de conceito capaz de expressar com precisão um termo que envolve sentidos abrangendo quase todos os tipos de comunicação humana, enquanto Soethe (1998) destaca o consenso entre os teóricos quanto à imprecisão do que seja a sátira, e Leite (1992) afirma que seus limites são inapreensíveis devido a “uma enorme capacidade de adaptação e disfarce [...] (40).

Com relação à poesia de Luiz Gama o sentido que se atribui à sátira tem o caráter provisório para indicar o tom jocoso, de feições críticas e, por vezes, zombeteira de suas poesias, sendo relevante salientar que não se atribui ao brasileiro o propósito moralizante da tradição greco-romana, como se conclui pelo fato de não poupar a si mesmo, denominando-se Orfeu da Carapinha. A irreverência se completa pelo fato de o Orfeu da mitologia ser o poeta de talento jamais visto e que ao tocar a lira doada pelo pai, Apolo, uma das principais divindades gregas, fazia os pássaros pararem de voar, as árvores se curvarem e os animais selvagens perderem a ferocidade pelo encantamento que provocava. Na referência existe uma surpreendente quebra de expectativas, pois enquanto o Orfeu Grego acalma e tranquiliza, portanto estabiliza a ordem vigente, o da Carapinha quer desestabilizá-la e provocar a desordem, o que indica está associado à

defesa da instalação de uma nova sociedade, no caso ao qual o poeta se refere, republicana e sem escravos.

De outra parte, ao se incluir entre os responsáveis por aquilo que desaprova, o poeta rebaixa aqueles que se têm por superiores, porque os nivela por ele, invertendo os parâmetros não apenas por se dizer um Orfeu da Carapinha, anulando o qualificador pejorativo relativo ao cabelo e, por extensão, ao próprio negro, apresentando-se como nobre que ostenta título sem os haveres correspondentes. Alusão mais direta do que essa a uma sociedade que tinha na hipocrisia e no jogo das aparências uma das suas características mais fortes é impossível, como se percebe a seguir.

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, 2017).

A estratégia dissimula a contundência da crítica, pois ao se incluir nas “danças” o eu-lírico parece chamar a atenção para si, quando na verdade faz referência às deformações nas relações entre os indivíduos resultantes do escravagismo. Ou seja, enquanto ser, o negro tinha existência nula, porque era apenas um bem patrimonial e se via forçado a renunciar àquilo que o caracterizava enquanto indivíduo perdendo o controle sobre seu lugar no mundo. Por outro lado, existem descrições de que havia um convívio entre os escravos e seus senhores que, com frequência, escandalizava estrangeiros que chegavam ao Brasil ou até mesmo brasileiros indignados diante de situações de intimidade e de semelhança de comportamento entre homens e mulheres brancas e seus escravos e escravas. Assim o substantivo “dança” assume o sentido de desordem, ausência de arrumação, por extensão, desarranjo por má administração, o que por um lado remete ao modo com o poder político é conduzido e por outro, ao proveito que o escravo tira da situação como forma de resistência, se aceitarmos aquilo que Antonio Risério (2007) menciona sobre as diferentes estratégias que os escravos recorriam para reagir.

Com relação a “Lá vai verso”, merece destaque o fato de dar prosseguimento ao indicado no poema anterior, sobre o qual se falou há pouco, o ar provocativo do título e, como se fosse insuficiente, a introdução por uma estrofe que anuncia versos resultantes de um impulso vulcânico do “meu bestunto”, portanto que não surgem de cogitações intelectuais, antes pelo contrário, expressam capacidade mental limitada e ausência de inteligência. Outra incidência é a invocação das ninfas, em outro diálogo com a tradição clássica, branca e europeia para nova ruptura por meio da introdução de elementos que revertem as expectativas por meio de pedido suplicante “Oh! Musa de Guiné, cor de azeviche, /Estátua de granito denegrido”. As surpresas ao leitor prosseguem, porque ela executa a o urucungo e a marimba, instrumentos de origem africana, considerados rudes e primitivos na época, e tem o conhecimento que provém do candomblé.

Em outra estrofe o sujeito lírico que se apresentou como Orfeu de Carapinha, revela-se mais atrevido, beirando a insolência quando diz:

Quero a glória abater de antigos vates,  
Do tempo dos heróis armipotentes;  
Os Homeros, Camões – aurifulgentes  
Decantando os *Barões* da minha Pátria!  
Quero gravar em lúcidas colunas  
O obscuro poder da parvoíce  
E a fama levar de vil sandice  
Às longínquas regiões da velha Bácia!  
(Gama, 2017).

É outra mudança abrupta de rumo, primeiro porque o ar megalômano contradiz o que é anunciado na primeira estrofe, tendo em vista que a intenção de superar os grandes poetas visa rebaixá-los. Ao mencionar Camões e Homero, por metonímia, possibilita relações com o assunto tratado pelos dois, que envolve grandes feitos de heróis, portanto temas que se contrapõem à parvoíce, à vileza, à sandice da quais trata em seus versos. Estes atributos com que qualifica os barões estabelecem pontos de ligação com “Prótase”, onde os motivos da criação poética são “os malandros”, o “empregado remisso”, o “lorpa”, o “peralta, o “vadio”, o traficante de escravo rico, mas ignorante, que podem ser indivíduos diferentes ou apenas um de índole que reúne todas essas deformações.

No poema intitulado “Sortimento de gorras” e dedicado “Para gente de grande tom”, apresenta um inventário dos tipos e figuras que compõem a sociedade do reinado de Dom Pedro II, principiando por criticar os detentores de um título tão importante

quando o nobiliárquico, o de médico, com a vantagem de prescindir da fortuna para assegurar prestígio social e carreira promissora tanto na profissão como na política, como afirma Nelson Werneck Sodré (1988):

Se o grosseiro alveitar ou charlatão  
Entre nós se proclama sabichão;  
E, com *cartas* compradas na Alemanha,  
Por anil nos impinge *ipecacuanha*  
Se mata, por honrar a Medicina,  
Mais voraz do que uma ave de rapina;  
E num dia, se errando na receita,  
Pratica no mortal cura perfeita;  
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,  
Pois tudo no Brasil é raridade!  
(Gama, 2017).

De acordo com Sodré, o diploma de uma faculdade de Medicina ou Direito transformava o indivíduo em bom partido, mesmo não sendo oriundo de família abastada, pois poderia servir como moeda de troca para o proprietário rico que se transferia do campo para a cidade e precisava de alguém familiarizado com os labirintos do mundo urbano, em particular no que se referia à política. Nesse caso, o jovem se tornava um genro cobiçado para um casamento em que entrava com suas experiências citadinas e recebia em troca a mão da filha do plantador de café e parte da fortuna acumulada por ele.

Outra das mazelas da monarquia expostas por Luiz Gama foi a mestiçagem, visível por todas as classes e que espantava os estrangeiros chegados ao Rio de Janeiro. Era frequente dizerem-se espantados com a promiscuidade das relações entre brancos e negros, porque tinham dificuldade para compreender a maneira como escravos e escravas conviviam com seus senhores que, por um lado, os maltratavam enquanto, por outro, permitiam-lhes acesso irrestrito à intimidade da família. Como tal, entenda-se as brincadeiras entre os filhos de ambos, o acesso livre de cativos ao interior da casa, principalmente das negras que eram também responsáveis pela amamentação e pelos cuidados com as crianças brancas, o que podia fazer delas confidentes das moças alvo de violência sexual dos homens, como descrevem investigadores da escravidão no Brasil. Segundo alguns, entre eles Gilberto Freyre, por vezes as negras seduziam seus proprietários para fugir da brutalidade, para assegurar algum tipo de privilégio ou por ambos os motivos, enquanto os casos de escravos com brancas eram menos frequentes.

Independente da condição, o fato é que nasciam muitos mestiços que, rejeitados pelos dois lados, viviam uma situação um tanto marginal, por isso sempre que podiam negavam sua ascendência africana, como refere Luiz Gama nos versos que seguem:

Se os *nobres* desta terra, empanturrados,  
Em Guiné têm parentes enterrados;  
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,  
Esquecendo os negrinhos seus patrícios;  
Se mulatos de cor esbranquiçada,  
Já se julgam de origem refinada,  
E curvos à mania que domina,  
Desprezam a *vovó* que é preta-mina:  
(Gama, 2017).

Luiz Gama se diferencia de boa parte dos abolicionistas, sendo praticamente incomparável porque poucos se dedicaram com tamanha disposição e de forma tão desinteressada ao combate à escravidão. É caso raro de escravo que conquistou a própria liberdade e se empenhou com entrega igual na defesa de outros, mas fundamentalmente porque atacou em condições de imensa desigualdade instituições e seus representantes, apontando suas responsabilidades pelo regime escravocrata:

Se o Governo do Império Brasileiro,  
Faz coisas de espantar o mundo inteiro,  
Transcendendo o Autor da geração,  
O jumento transforma em *sor Barão*;  
Se o estúpido matuto, apatetado,  
Idolatra o papel de mascarado;  
E fazendo-se o lorpa deputado,  
N'Assembléia vai dar seu – *apolhado*!  
(Gama, 2017).

Ao mesmo tempo, Luiz Gama denunciava os propósitos dos ocupantes de cargos políticos e administrativos por estarem mais preocupados em defender seus interesses particulares e escusos do que no bem comum da população. É o que se vê em versos como:

Se temos Deputados, Senadores,  
Bons Ministros, e outros chuchadores;  
Que se aferram às tetas da Nação  
Com mais sanha que o Tigre, ou que o Leão;  
Se já temos calçados – *mac-lama*  
Novidade que esfalfa a voz da Fama,  
Blasonando as gazetas – que há progresso,  
Quando tudo caminho p'ro regresso:  
(Gama, 2017).

Gama não deixa escapar as melhorias pelas quais cidades como o Rio de Janeiro passavam, como se observa no trocadilho que faz para se referir aos macadames, pedras produzidas para calçar as ruas enlameadas e malcheirosas da capital do império, onde o monarca enfeitiçava a população com sua presença, conforme sucede ao menino Bentinho de *Dom Casmurro*. De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, (2001), apesar do fascínio que despertava, Dom Pedro II não conseguia disfarçar o mau estado de suas vestes, o que permite relações com a precariedade das condições da sede do poder político que Gama indica ao sugerir que a pavimentação de determinadas vias não escondia a deterioração de outras, provavelmente a maioria delas. O trecho transcrito reforça o que se mencionou a respeito do segmento social que manteve e se apegou a um regime político o qual resistiu o quanto pôde para preservar a escravidão e valorizava mais a exterioridade enganosa do que a realidade dos fatos cotidianos.

Dois acontecimentos ocorrido nos estertores do segundo reinado contribuem para a elucidação do que foi efetivamente a monarquia brasileira cujo ocaso está irremediavelmente associado ao faustoso baile da Ilha Fiscal, realizado poucos dias antes do golpe que instituiu a República no Brasil. Organizado para demonstrar a estabilidade do sistema, contou com a participação de muitos que a ele compareceram para provar sua fidelidade ao monarca, e que menos de uma semana depois estavam entre os que aderiram ao republicanismo no primeiro momento. O outro fato, com implicações que perduram até hoje, foi a lei que aboliu a escravidão, cuja brevidade e aparente simplicidade dissimula a gravidade das consequências que traria aos libertos, jogando-os perversamente à própria sorte, dando origem a problemas sérios que atingiriam milhões de seus descendentes, como revela Domingos Petrônio e se constata como facilidade em qualquer lugar do Brasil. Seja uma metrópole, ou uma cidadezinha, as áreas de maior ou menor produção agrícola, um fato é inegável, entre os ricos quase nunca existe um negro, enquanto dos pobres eles formam a maioria absoluta.

### **Considerações finais**

A importância de Luiz Gama para a literatura brasileira pode ser reconhecida por diversos critérios, a começar pelas simetrias entre sua trajetória e as ações práticas que

permitem a identificação de sua coerência e unidade, o que leva uma a se confundir com a outra. Se, em princípio, o discurso literário e discurso político têm natureza distinta, no caso do poeta baiano percebe-se uma complementação determinada pela necessidade diante de uma situação em que a degradação de indivíduos e a desigualdade determinada pela cor da pele exigia o empenho de todas as energias disponíveis para a busca de soluções para problema tão gigantesco. Outra maneira de valorizar a produção poética de Gama é a comparação entre o que criou com a obra de escritores de seu tempo, estabelecendo o confronto dentro de parâmetros mais justos que permitam distinguir as condições à disposição de cada um.

Por este raciocínio pode se chegar a conclusão que a poesia abolicionista de Luiz Gama tem mais consistência que a de Castro Alves, eternizado como poeta dos escravos, porém sem demonstrar em seus versos compreensão profunda da escravidão e identificação das causas que a mantiveram por tantos séculos e das consequências de sua extinção, caso seu enraizamento na mentalidade brasileira fosse desconsiderado como infelizmente aconteceu. Neste particular, observa-se que o entusiasmo inflamado que consagrou o poeta desaparecido precocemente revela uma postura condescendente em relação à condição da população negra, reconhecendo a libertação mais como um direito de caráter humanitário a ser concedido, do que um direito à plenitude da cidadania. Como se veria com a lei assinada pela princesa Isabel, a primeira foi a posição predominante, o que não surpreende, porque era apenas reflexo do ponto de vista do segmento mais progressista da classe dirigente que em seu conjunto se fechava em torno de si mesmo e se recusava a fazer transigências diante de quem a ele não pertencia. Registre-se que tais constatações estão longe de negar méritos a Castro Alves pelo seu envolvimento e dedicação à causa abolicionista

Outra maneira de rever juízos sobre a obra de Luiz Gama é em função de sua capacidade aguda de observação do meio que o cercava e de sua aptidão em transformar suas observações em um tipo de literatura que só podia ser expressada da forma como fez, cuja elaboração de aparência apressada revela uma linguagem espontânea e equilibrada por meio de um estilo que se mostra apropriado para o gracejo, efeito que seria drasticamente reduzido se não tivesse aquilo que alguns críticos consideram irreverente porque estaria destituída de realismo. Ao mesmo tempo o poeta demonstra talento para fazer humor, porque, com descrições sucintas que equivalem aos traços da

caricatura, consegue descrever tipos humanos e situações que levam ao riso. Ainda, com relação ao modo como percebia a realidade em que vivia e à compreensão que tinha dela pode-se aproximá-lo de Machado de Assis, guardadas as todas as diferenças, porque não alimentou a esperança de que um fenômeno das proporções da escravidão brasileira se encerrasse em si mesmo.

Além disso, Luiz Gama parecia dotado de preocupações objetivas, o que se reflete em sua poesia e fica evidente em suas ações, pois se mostra refratário à grandiloquência, às hipérboles vazias, às metáforas de dramaticidade idealizada, optando por palavras diretas, mordazes e irreverentes. O tom agressivo era antes reação de defesa do que ataque, necessário a quem combatia em condições de desigualdade em todos os níveis, portanto uma forma de resistência, o que explica também sua sagacidade e atuação em campos distintos, o jornalismo, a literatura e o direito. Por fim, a poesia de Luiz Gama remete ao “racismo e seu significados” no tocante à manifestações da subjetividade negra, ao falar de “experiências vividas”, de “sentimentos”, “fantasias”, “vivências”, “reações”, “experimentadas” por pessoas negras “diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito” (Cutti, 2010), o revela uma poesia plena de constitutivos que permitem identificações com a literatura negro brasileira, seguindo a terminologia e os critérios que o autor definiu, o que confere atualidade a ela, passado mais de um século e meio após a primeira publicação de seus versos.

## TRABALHOS CITADOS

Almeida, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

Araújo, Taís. *Folha de São Paulo*, 9 mar. 2021. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2021/03/tais-araujo-diz-que-filhos-sofreram-racismo-e-destaca-importancia-da-representatividade.shtml>. Acesso: dez./2021.

Araújo, Taís. “Vida de negro é difícil mesmo”, diz Taís Araújo sobre preconceito racial. Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/07/vida-de-negro-e-dificil-mesmo-diz-tais-araujo-sobre-preconceito-racial.htm> Acesso: dez./ 2021.

Benedito, Mozart. *Luiz Gama: o libertador de escravos e sua mãe libertária, Luiza Mahin*. São Paulo, 2011. [Expressão Popular].

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

Chalhoub, Sidney. *Visões da liberdade - uma história das últimas décadas de escravidão na Corte*. 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Cuti (Luís Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010. [Livro eletrônico].

Domingues, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*. São Paulo: Senac, 2004.

Ferreira, Jerusa Pires. Sátiras, luta e conflitos nas trovas de Luiz Gama. *O Estado de São Paulo*. 16 de setembro de 2000. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,satiras-luta-e-conflitos-nas-trovas-de-luiz-gama,20000916p2613>. Acesso em: set. 2017.

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. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/33856/36588>. Acesso em: set. 2017.

FOLHA de São Paulo. 29 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/pesquisador-encontra-foto-desconhecida-de-machado-de-assis-em-revista-a-argentina.shtml>. Acesso em: 21 jun. 2021.

Gama, Luiz. *Primeiras trovas burlescas de Getúlio*. Disponível em: [https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/\\_documents/0006-00867.html](https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-00867.html). Acesso: 05 jun. 2017.

Gil, Gilberto. *A mão da limpeza*. Disponível em: [http://www.gilbertogil.com.br/sec\\_musica\\_2017.php](http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica_2017.php). Acesso em: out. 2017.

Hernández, G. E. *La sátira chicana*. México: Siglo Veintiuno, 1993.

Hodgart, M. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

Holanda, Sérgio Buarque de. *O Brasil monárquico: do Império à República* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. v.7, t.2.

LE MONDE. 29 jun. 2018. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/international/article/2020/06/25/au-bresil-la-redecouverte-des-grandes-figures-noires-blanchisees\\_60044082\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2020/06/25/au-bresil-la-redecouverte-des-grandes-figures-noires-blanchisees_60044082_3210.html). Acesso em: 21 jun. 2021.

Mattos, Hebe; Grinberg, Keila. Código penal escravista e estado. In: Schwarcz, Lilia Moritz; Gomes, Flávio dos Santos. *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Risério, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: 34, 2007.

Severo, Marieta. *O Estado de São Paulo*, 25 nov. 2017. Disponível em: <http://www.https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,marieta-severo-diz-que-foi-saber-que-meu-neto-passa-por-situacoes-constrangedoras-so-por-ser-negro,70002097165>. Acesso em: dez. 2021.

Sodré, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

Soethe, P. A. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *Fragmentos: Revista de língua e literatura estrangeira*. Universidade Federal de Santa Catarina, v. 7, n.2, 1998.

Schwarcz, Lilia Moritz. *O império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Tinhorão, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 2. ed. 1. Reimpr. São Paulo: Editora 34, 2013.

**Paulo Roberto Alves dos Santos** possui Doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-PUCRS (2005), Mestrado em Letras (1996) pela mesma instituição e Graduação em Letras pela Faculdade Porto-Alegrense de Educação Ciências e Letras-FAPA (1987). Atualmente exerce atividades de pesquisa e docência como professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação, na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em

literatura e história, atuando principalmente nos seguintes temas: história da literatura, literatura brasileira, literatura afro-brasileira, literatura e samba, literatura e cultura afro-brasileira e crítica literária. É líder do GPAFRO - Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC).

Artigo recebido em 23/12/2021.

Aprovado em 26/12/2021.