

Sílvio Roberto dos Santos Oliveira

**GAMACOPÉIA:
FICÇÕES SOBRE O POETA LUIZ GAMA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como Requisito Parcial para obtenção do Título de Doutor em Teoria e História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem

2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
IEL - UNICAMP

| | |
|------|--|
| OL4g | <p>Oliveira, Sílvio Roberto dos Santos</p> <p>Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama / Sílvio Roberto dos Santos Oliveira. - Campinas, SP : [s.n.], 2004.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Gama, Luiz, 1830-1882. 2. Literatura. 3. Sátira. 4. Identidade. 5. Biografia. I. Franchetti, Paulo Elias Allane. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> |
|------|--|

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Paulo Elias Allane Franchetti (UNICAMP/IEL)
(Orientador)

Professora Dra. Maria Eugênia Boaventura (UNICAMP/IEL)

Professor Dr. Luiz Gonzaga Marchezan (UNESP)

Professora Dra. Florentina Souza Silva (UFBA)

Professora Dra. Elciene Azevedo (UNICAMP/IFCH)

Professor Dr. Antonio Alcir Bernádez Pécora (Unicamp/IEL)
(Suplente)

Professora Dra. Orna Messer Levin (Unicamp/IEL)
(Suplente)

Campinas , 10 de fevereiro de 2004

*Dedico este texto ao amor que me une a Irê,
companheira em todos os sentidos,
e a Dona Maria Dasdores, que me gerou.*

Agradecimentos

Agradeço à CAPES por ter financiado a minha pesquisa acadêmica.

Ao Professor Paulo Franchetti, meu orientador, por suas sugestões e paciência.

Às professoras que compuseram a Banca de Qualificação:

À Professora Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias, pelas recomendações;

À Professora Lígia Ferreira, pela generosidade e pela leitura atenciosa da primeira versão deste trabalho.

Aos professores que compuseram a Banca de Defesa:

Novamente à Professora Maria Eugênia Boaventura, pelos desafios motivadores;

à Professora Florentina Souza Silva, pela prática do diálogo enriquecedor;

à Professora Elciene Azevedo, que partilhou o seu similar interesse pelo poeta e ao Professor Luiz Gonzaga Marchezan, que apontou interessantes possibilidades de leitura sobre a poesia.

Aos colegas do Departamento II da Universidade do Estado da Bahia que acreditaram nesta pesquisa.

Aos alunos de antes e de sempre, que estimulam e movem o pesquisador.

Professores,
Funcionários,
Colegas em geral do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Um agradecimento muito especial à Professora Cecília Perrone pelo acolhimento e à Professora Márcia Abreu pelo incentivo.

Um grande abraço a Bel, extensivo aos colegas da Biblioteca do IEL, e a Rose, da Secretaria Acadêmica, sempre prestimosas.

Aos amigos
Lula,
Everton,
Ravel,
Sandra e Azamor
e Rinaldo por estarem sempre por perto em todos os momentos.

A Silvinha,
Amelinha e Andrés,
A Mário Hirata,
A Flávia,
Cosme e Iva
A Dona Dejinha, Lady Selma e Pedrinho,
Pelos momentos calorosos e a amizade estabelecida.
A Alice e a Laurinha, agradeço as boas mágicas realizadas.

A Edil e João, a Cristina, a Edleise, a Kátia, a América Lúcia,
agradeço a presença fraternal em qualquer espaço.

Um agradecimento especial a Beth, confidente acadêmica, parceira de pesquisas e, sobretudo, amiga estimadíssima, pelas sugestões.

Todos conosco brindaram, contaram e ouviram histórias, estudaram e compartilharam experiências.

Comigo, com a minha imprescindível e afetuosa metade, Irê e com o nosso tão novo amado fruto, Roberto Lucca, os quais representam toda a minha felicidade.

Com eles, com os amigos citados, com aqueles não menos amados, lembrados no coração, e com os meus outros familiares, divido os méritos que possam existir nesta tese.

Sumário

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO: O POETA COMO UM CERTO TIPO DE HOMEM | 19 |
| 1 A CARTA E SUAS HISTÓRIAS | 33 |
| 1.1 Luiz Gama, autor de Luiz Gama | 33 |
| 1.2 Um conto de fatos | 43 |
| 1.3 O nome da mãe | 55 |
| 2 INSURREIÇÕES FICCIONAIS DO TEXTO HISTÓRICO | 69 |
| 2.1 Luiz Gama, o personagem | 69 |
| 2.2 Textos recozidos | 79 |
| 2.3 Uma história de ficção | 94 |
| 3 INFÂNCIA DE LUIZ GAMA SEGUNDO OS APÓCRIFOS | 115 |
| 3.1 De como um menino baiano morreu mártir em São Paulo | 116 |
| 3.2 O reino, o rei e seus herdeiros | 137 |
| 3.3 O filho da princesa | 147 |
| 4 O CIDADÃO E O REBELDE: LEITURAS HEGEMÔNICAS E DE RESISTÊNCIA | 157 |
| 5 O SÁTIRO E O ERÊ NA POESIA DE LUIZ GAMA | 177 |
| 5.1 O poeta invisível | 178 |
| 5.2 O poeta dos escravos | 198 |
| 5.3 Um poeta afro-brasileiro | 214 |
| CONCLUSÃO: O HERÓI, A LUTA CONTRA O DESTINO E O RESULTADO FINAL | 235 |
| Referências Bibliográficas | 241 |

Índice das Ilustrações

I (p. 20) Desenho do sobrado em que teria nascido Luiz Gama conforme desenho reproduzido no livro de Sud Menucci, muito utilizada em outros textos. Cf.: MENNUCCI, Sud. **O precursor do Abolicionismo no Brasil - Luiz Gama**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938, p. 29. (Coleção Brasileira, série 5, v. 119)

II (p. 55) Reprodução de foto do busto em homenagem a Luiz Gama no Largo do Tanque em Salvador. Imagem extraída do Caderno Cultural do Jornal **A Tarde**, de 19 de outubro de 2002. Foto de Luís Guilherme.

III (p. 73) Reprodução do início da página 160 da 25^a. edição do romance **Cazuza**, de Viriato Corrêa. Cf.: CORRÊA, Viriato. *A história de Luiz Gama*. In: _____ **Cazuza**. 25^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 160.

IV (p. 80) À esquerda, capa do **Mequetrefe** n. 141, de 1878. À direita, capa do **Mequetrefe** n. 284, de 1882.

V (p. 81) Página inicial do texto *Luiz Gama*, de J. Cândido Freire. Cf.: FREIRE, José Candido. Luiz Gama. **Revista do Brasil**, v. XV, no. 60, dezembro de 1920, p. 319.

VI (p. 89) Reprodução do início de página de um número do **Jornal do Centro Histórico**, de Salvador, distribuído na mesma cidade provavelmente nos fins da década de 90.

VII (p. 100) Desenho de Raul Pompéia em homenagem póstuma a Luiz Gama conforme publicado na página 165 de **O precursor do Abolicionismo no Brasil**, de Sud Menucci.

VIII (p. 112) Foto extraída de **Notas Sobre Negros Malês na Bahia**. Cf.: MONTEIRO, Antonio. **Notas Sobre Negros Malês na Bahia**. Salvador: Ianamá, 1987, 49.

IX (p. 123) Desenho de Ângelo Coutinho para ilustrar o poema “Quem sou eu?” (“Bodarrada”) na revista ***Alvorada***, de dezembro de 1953. Extraído da reedição dos poemas de Luiz Gama organizada por Lúgia Ferreira.

X (p.155) Página inicial de **O Diabo Coxo: verdades sonhadas e novelas de outra vida**, de autor anônimo, publicado em Lisboa em 1814.

Resumo

O poeta Luiz Gama era negro, foi escravo, tornou-se herói abolicionista. A sua história foi registrada pela primeira vez em 1880 numa carta pessoal enviada a Lúcio de Mendonça. Nela, Gama parece narrar uma história que segue o modelo do herói tradicional, o homem que, após uma série de dificuldades e tragédias, consegue a superação. A história foi recontada por Mendonça e por escritores entusiasmados pelo caráter heróico que dela denota. Em vida o poeta publicou um único livro em duas edições: **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino** (em 1859 e em 1861). Grande parte da crítica expressou o desejo de desvendar a biografia pelo texto poético, conferindo a este uma importância secundária.

Esta tese pretende salientar as estratégias ficcionais presentes nos textos que reelaboraram a história de vida de Luiz Gama, comprovar como o texto poético foi submetido às interpretações biográficas e mostrar como as narrativas sobre Gama, apesar de muito semelhantes, atenderam a apelos ideológicos diferenciados. Pretende também indicar o lirismo, e não só a sátira, como um componente de sua poética, frisar o cruzamento de referências clássicas e populares em seus versos e compreender como a sua percepção poética resolveu-se pelo acréscimo, e não pela exclusão.

Abstract

The poet Luiz Gama, a black man, was a slave and became an abolitionist. His history was first told in 1880 in a personal letter he sent to Lúcio de Mendonça. In this letter, Gama seems to tell a history of life that follows the pattern of the traditional hero: the man who succeeded even after a series of difficulties and tragedies. This history was retold by Mendonça and other writers interested in the heroic character that it presents. Gama published only one book: **Primeiras Trovas Burlescas de Getolino** (1859 – 1st edition – and 1861 – 2nd edition). Most of his critics expressed the wish of clearing up the biography of Gama through his poems, devoting to them a secondary importance.

This work aims to underline the fictional strategies found in Gama's poems that elaborated Gama's history; to find evidence that the analysis of his poems were based on biographic interpretations and to show how the narratives about Gama's life, in spite of sharing many similarities, were guided by different ideologies. This thesis claims that the lyric poetry, not only the satirical one, is a component of Gama's work and emphasizes the combination of popular and classic references in his poems and the fact that his poetic creation was defined by the addition rather than by the subtraction.

INTRODUÇÃO: O poeta como um certo tipo de homem

Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires.
(Luiz Gama, na carta a Lúcio de Mendonça)

O poeta Luiz Gama nasceu a 21 de junho de 1830 em Salvador. Sobre a juventude do poeta sabe-se pouca coisa. E o pouco que se sabe encontra-se numa carta do próprio Luiz Gama dirigida em particular a Lúcio de Mendonça e também em texto por este último apresentado ao público um ano antes da morte do poeta.

Sobre a primeira fase de sua vida, repleta de dúvidas e talvez de despistes, Gama escreveu o seguinte: sua mãe, Luíza Mahin, negra livre e muçulmana, teria se envolvido em revoltas de escravos islamizados na Bahia e na *sabinada* durante a década de 30, fugido para o Rio de Janeiro e dada como desaparecida anos mais tarde.¹

O pai de Gama pertenceria a família baiana prestigiada e descenderia de portugueses (o seu nome nunca foi revelado). Em grave crise financeira, teria

¹ Eis uma opinião sobre a Sabinada: “ Quanto à Sabinada, a menção de alguns dados dará idéia de sua importância. Foi um movimento apoiado pelas camadas médias e baixas da população de Salvador, que tomou a cidade em 7 de novembro de 1837 e proclamou a separação da província da Bahia do então Império do Brasil. A capital ficou em poder dos revoltosos até os idos de março de 1838. Durante esse tempo, foi sitiada pelo exército organizado pelos senhores de engenho do Recôncavo. Durante o sítio houve emigração em massa devida à escassez de alimentos, e na reconquista houve destruição e morte.(...)” . Cf.: SOUZA, Paulo César. A Sabinada.São Paulo, Brasiliense, 1987.

vendido o próprio filho aos dez anos como escravo. A mãe já estaria ausente desde os seus oito anos.

Conforme as próprias palavras do autor da carta, o menino Gama teria sido rejeitado por compradores no Rio de Janeiro por ser “baiano”. Segundo a interpretação de alguns historiadores, os escravos baianos eram temidos e considerados revoltosos devido às freqüentes rebeliões escravas da primeira metade do século XIX.²

Como não foi adquirido por nenhum comprador, Gama teria sido conduzido à casa do escravocrata Antônio Pereira Cardoso, em Lorena, município Paulista. Não parece haver dúvidas de que por lá ficou trabalhando até 1847. Até este ponto de sua vida a história foi contada de uma forma muito nebulosa, que, aos poucos, se preencheu de detalhes verificáveis.

Com o passar do tempo, seguindo sempre as trilhas do depoimento de Gama, ele teria conseguido desenvolver amizade com o jovem Antônio Rodrigues do Prado Júnior, que o iniciaria nas primeiras letras. Com a ajuda de Prado Júnior, teria aprendido a ler e a escrever e depois fugido aos dezessete anos, conseguindo provas (até hoje desconhecidas) de que era um negro livre. Um mistério dessa fase ainda não foi decifrado: como Gama conseguiu as provas de sua liberdade? E quais foram essas provas?

Após isso, tornar-se-ia militar, funcionário público, rábula e poeta. Ao que tudo indica, e segundo o relato do próprio Gama, teria libertado até o fim da vida mais de 500 escravos. O seu desempenho como jornalista, advogado, abolicionista e poeta confirmam a imagem de um intelectual polêmico.

Três características do poeta são decisivas para compreender o interesse por sua história tão recontada: era negro, foi escravo, tornou-se herói abolicionista.

² “Rebelião escrava” ou “insurreição islâmica” não são expressões consensuais. O único ponto em comum entre os pesquisadores é que houve um enfrentamento do qual foram partícipes escravos islamizados de procedências diversas. Por exemplo, ver: REIS, João José. Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês. São Paulo, Brasiliense, 1986. Também interessantes as reflexões de Nei Lopes. V.: LOPES, Nei. Bantos, malês e identidade negra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1988.

Essa história foi registrada pela primeira vez ao modo ágil de um “folhetim romântico” em 1880 numa carta enviada por Gama a Lúcio de Mendonça.³ A carta continha um depoimento autobiográfico feito a pedido do amigo. Naquele ano, o *leitor* da carta resumiu-se apenas ao seu destinatário.

Muito do que se ficou sabendo sobre a vida do poeta baseou-se em texto do próprio Mendonça publicado pouco tempo após a leitura da carta. Por muito tempo, o texto fundamental para conhecer a história de Gama foi o artigo intitulado *Luiz Gama* e publicado no **ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881**.⁴

Além do que Lúcio de Mendonça publicou em 1880, e sempre com base na carta, 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.

Em vida o poeta publicou um único livro em duas edições: **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**.⁵ Foi publicado pela primeira vez em 1859, em São Paulo, pela Tipografia Dois de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. Nessa 1^a. edição, o poeta apresentou 22 poemas. Motivou-se logo a uma 2^a. edição, publicando-a em 1861, dessa vez pela Tipografia de Pinheiro e Cia., no Rio de Janeiro. Da segunda edição, constaram 39 poemas.

O livro **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino** saiu em outras edições desde então, tendo como base a edição de 1861:

- Em 1904, pela Bentley Júnior, São Paulo, foi republicado em 3^a. edição com o prefácio assinado por Coelho Neto.⁶

³ A expressão “folhetim romântico” é de Roberto Schwarz. Cf.: SCHWARCZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. In: Novos Estudos Cebrap. São Paulo, Cebrap, no. 25, outubro de 1989.

⁴ V.: MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. In: LISBOA, José Maria (org.). ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881. São Paulo, Typografia da “Provincia”, 1880, p. 50 a 62.

⁵ V.: GAMA, Luís. Primeiras Trovas Burlescas de Getulino. São Paulo, Tipografia Dois de Dezembro, 1859. Também v.: _____. Primeiras Trovas Burlescas de Getulino. 2^a ed. Rio de Janeiro, Tipografia de Pinheiro e Cia., 1861.

⁶ V.: Primeiras Trovas Burlescas de Luiz Gama. Edição organizada por Antônio dos Santos Oliveira e João da Rosa e Cruz. São Paulo, Bentley Jr., 1904.

- Em 1944, Fernando Góes organizou as **Obras Completas de Luiz Gama (Trovas Burlescas e escritos em prosa)** pelas Edições Cultura, também de São Paulo.⁷
- Em 1954, João Romão da Silva republicou o livro pela Casa do Estudante do Brasil. Relançou o mesmo trabalho em 1981 pela Cátedra do Rio de Janeiro e Instituto Nacional do Livro.⁸
- Em 1974, a Editora Três, de São Paulo, também republicou o livro de poemas. Como foi dito, todas as reedições indicadas, desde a terceira, basearam-se no conjunto de poemas constantes da segunda edição. Porém, nesta de 1974, talvez por desatenção, o poema *N'um álbum (É mania)*! Não aparece.⁹
- A mais recente incursão aos textos de Gama foi desenvolvida por Lígia Ferreira Fonseca em sua tese de doutorado intitulada **Luiz Gama (1830-1882): Etude Sur La Vie et L'Oeuvre D'un Noir Citoyen, Poète et Militant de la Cause Antiesclavagiste Au Brésil**. Antes da tese, Lígia Ferreira já havia editado e organizado uma nova edição das poesias de Luiz Gama, mais criteriosa que as anteriores, que incluiu os poemas das edições das **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**, de 1859 e de 1861, bem como os poemas que circularam em periódicos nos quais Gama colaborou: **Diabo Coxo** (1864-1865), **Cabrião** (1866-1867), e **O Polichinelo** (1876). A edição de 1974 incluiu os poemas *Novidades Antigas (Diabo Coxo, 1865)*, *Meus Amores (Diabo Coxo, 1865)*, *Epístola Familiar (Cabrião, 1866)* e *Programa (Polichinelo, 1876)* Entanto, a edição da Editora Três

⁷ V.: GAMA, Luís. Trovas Burlescas e escritos em prosa. Edição organizada por Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.

⁸ V.: Luís Gama e suas poesias satíricas. Edição organizada por João Romão da Silva. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954. Também v.: Luís Gama e suas poesias satíricas. 2ª ed. organizada por João Romão da Silva. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981.

⁹ GAMA, Luís. Primeiras Trovas Burlescas. São Paulo: Editora Três, 1974. Coleção Obras Imortais de Nossa Literatura, v.47)

não apresentou a terceira parte do poema *Novidades Antigas* nem fez acompanhar um quadro comparativo entre as edições de 1859 e de 1861. Além de estabelecer o cotejo, com reflexões formais e de conteúdo, sobre os poemas, a edição organizada por Lúcia Ferreira refletiu sobre as condições de produção do livro e sobre o papel de um intelectual negro, ex-excravo, no ambiente político e literário da São Paulo do século XIX.¹⁰

O pseudônimo “Getulino” reapareceria no poema *Meus Amores*, publicado no *Diabo Coxo*, de 3 de setembro de 1865, mas outros pseudônimos também apareceriam: “Dom Tomás” (do poema *Novidades Antigas*, publicado de julho a agosto de 1865, dividido em três partes, no *Diabo Coxo*, cuja autoria é conferida a Gama), “BARRABRÁS” (do poema *Epístola Familiar*, publicado no *Cabrião* de 16 de dezembro de 1866) e “Luiza” (do poema *A Maria*, publicado em *O Polichinelo* de 20 de agosto de 1876).

O poeta Luiz Gama publicou além dos 22 poemas da primeira edição de seu único livro, em 1859, três poemas de José Bonifácio, o Moço, seu amigo: *Saudades do escravo*, *Calabar* e o *Tropeiro*. Segundo Lúcia Ferreira, nessa primeira edição Gama “preferiu manter-se abrigado sob o pseudônimo de “Getulino”¹¹. Nos poemas Luiz Gama forneceu pistas de seu nome e é possível que a estratégia de velar a identidade, se é que era isto que o poeta almejava, não tenha sido tão eficaz. Ou foi eficaz sob a égide da tradição poética de desvelar-se em versos. São palavras de Ferreira:

Em 1859, o autor das PTB preferiu manter-se abrigado sob o pseudônimo de “Getulino”. Estratégia ou cautela do escritor consciente de sua singularidade? Conseguiria ele esconder dos leitores, dentre os quais pessoas de suas relações seu verdadeiro nome? Gama traía sua real identidade, ou uma parte dela, ao ironizar sua incompetência para o novo ofício em “No álbum do meu amigo J. A. da Silva Sobral”

¹⁰ GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas* (edição e organização de Lúcia Ferreira Fonseca). São Paulo, Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil).

¹¹ GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas* (edição e organização de Lúcia Ferreira Fonseca). São Paulo, Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 22.

(“*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*”). Nesses dois poemas, Gama reproduzia em seu livro, como o fizera também Faustino Xavier de Novais, aquelas dedicatórias em forma de versos, de praxe oferecidas aos amigos, com os quais se relacionam um “eu” real e não um enunciador fictício.

O fato é que, não muito tempo depois, já em 1861, Gama publicaria a segunda edição sem velar o autor.

Na segunda edição, corrigida e aumentada, saíram 39 poemas, sendo que três poemas da primeira edição foram excluídos: *Fósforo*, *Guarda Nacional* e *A Carta do Vate Muriçoca a Seu Prezado amigo Zebedeu*. Esses três poemas não ficaram conhecidos, na prática, mas foram recuperados na pesquisa efetuada por Ferreira.

Gama foi considerado por alguns analistas o precursor da poesia afro-brasileira (por exemplo, Zila Bérnd)¹²; por outros, o precursor do abolicionismo no Brasil (por exemplo, Sud Menucci)¹³; por pelo menos um crítico, a “emergência do povo na literatura romântica” (José Paulo Paes)¹⁴. E hoje há quem discorde da particularização do poeta em qualquer parâmetro redutor, pois Luiz Gama expressaria influências diversas (Lígia Ferreira Fonseca).¹⁵

Gama pode ter *pinçado* a sua carta com algumas situações inventadas ou invertidas. Não há, até o momento, como ter absoluta certeza acerca das informações sobre a primeira fase de sua vida. Pode mesmo, quem sabe, ter-se utilizado de uma estratégia despistadora que tornasse mais atraente a sua imagem nos meios intelectuais abolicionistas. E pode ter contado apenas o que

¹² BÉRND, Zila. O que é negritude. São Paulo: Brasiliense,

¹³ MENNUCI, Sud. O precursor do Abolicionismo no Brasil - Luiz Gama. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Coleção Brasileira, série 5, v. 119)

¹⁴ PAES, José Paulo. Luís Gama, poeta menor. In: _____ Mistério em Casa. São Paulo: CEC, 1961, p.39-45.

¹⁵ A edição organizada por Lígia Ferreira é, sem dúvida, a melhor e mais completa sobre a obra de Luiz Gama. Para esta tese, foram consultados diretamente os periódicos em que Gama publicou (Biblioteca Mário de Andrade, Biblioteca Nacional), bem como a segunda edição de 1861 (Biblioteca Nacional). Em meio às dificuldades em localizar a 1ª. edição do livro, foi utilizada a reedição organizada por Lígia Ferreira. V.: GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lígia Ferreira Fonseca). São Paulo, Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil)

para ele era a absoluta verdade. O fato é que Gama soube construir uma imagem que permaneceu intrigando e atraindo novos interessados. Como poeta, Gama ficou conhecido pela sátira, especialmente a que se encontra no poema *Quem sou eu?*, poema mais conhecido como *A Bodarrada*, mas produziu também peças líricas como *A Borboleta e Meus Amores*.

O caráter satírico dos poemas de Gama foi lido como derivação de sua personalidade risonha por críticos como Sud Menucci. Cabe perguntar: foi mesmo a biografia que permitiu a construção dessa leitura sobre o poeta? Ou, devido aos mistérios em torno da vida de Luiz Gama, muita vez os poemas serviram à releitura da imagem do abolicionista?

Ocorreu uma paulatina mitificação da imagem do abolicionista, que interferiu na interpretação dos poemas. Como se deu a reinvenção da imagem de Luiz Gama e de que modo isto interferiu nas análises de sua poesia?

A história do poeta foi exaustivamente recontada por escritores entusiasmados pelo caráter heróico que dela denota bem como pela estrutura narrativa apresentada pela primeira vez por Mendonça e já latente na carta enviada por Gama.

Talvez os elementos acrescentados à história por essas repetições tenham resultado de alguma carga literária já presente na narrativa de Mendonça que, por sua vez, talvez tenha herdado estratégias do texto de Luiz Gama. Na carta, Luiz Gama parece narrar uma história que segue o modelo do herói tradicional, o homem que, após uma série de dificuldades e tragédias, consegue superar-se e impor-se.

Entanto, como apropriação do que escreveu Coelho Neto no prefácio à terceira edição das **Primeiras Trovas Burlescas**, é possível afirmar: nenhum texto é “capaz de síntese tão concentrada que, com dois escassos vocábulos, numa cunhagem rápida, dê a medalha de Luiz Gama, apresentando no verso o poeta e no anverso o abolicionista”.¹⁶ As duas facetas de Gama, interpretadas de inúmeras formas, não foram desvinculadas pelos analistas.

¹⁶ Palavras de Coelho Neto no prefácio da terceira edição do Livro de Gama. Cf.: GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas de Luiz Gama* (Getulino). 3^a ed., São Paulo, Bentley Júnior & comp., 1904.

Apesar do satirista muita vez confundir o seu leitor, ao despir-se do manto do poeta incomum, e tecer supostas autoreferências (como lembrou Lígia Ferreira), é pouco cauteloso querer encontrar o autor nos poemas. Esse tipo de estratégia, comum à sátira, pode ter ativado a imaginação de alguns biógrafos de Gama, que, não resistindo ao atrativo da invenção, quando puderam enxergaram “informações biográficas” em seus versos. Por exemplo, Orígenes Lessa:

Luís Gama é uma alma limpa. Sente-se inteiramente à vontade na sua negritude...

Era mui bela e formosa,
era a mais linda pretinha,
da adusta Líbia rainha
e no Brasil pobre escrava.

Está evocando – e sempre assim o fará – a figura materna, que tantas lendas e fantasias inspirou. Não evoca – jamais evocará – a figura paterna, o pai de raça “superior” que não hesita em vender o filho como escravo numa grande abertura financeira.¹⁷

No século XX, a história de Luiz Gama foi recontada por outros autores de maneira muito semelhante à versão do artigo de Mendonça mas sempre apresentando altos graus de ficcionalização. Assim fizeram também escritores como Aureliano Leite, Viriato Correia e Eloy Pontes.¹⁸

Nos textos escritos até a primeira metade do século XX, houve uma ênfase em sua caridade, em sua preocupação com os mais desafortunados – e segundo as palavras de Gama na carta os desafortunados seriam “todos os pobres, todos os infelizes” e “os míseros escravos”. Gama assim aparece, por exemplo, num artigo de Rangel Pestana publicado pela *Província de São Paulo* em agosto de 1882: “Tipo de

¹⁷ LESSA, Orígenes. Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982 (Literatura Popular em Verso, 3), p.4.

¹⁸ V.: LEITE, Aureliano. Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Ilustração brasileira. Rio de Janeiro, março de 1930. Também v.: CORRÊA, Viriato. A história de Luiz Gama. In: _____ Cazuza. 25ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 159-62. E ainda: PONTES, Eloy. A vida inquieta de Raul Pompéia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

heroísmo nas sociedades modernas, ele aparecia entre nós como o pai dos pobres, dos desprovidos dos favores da fortuna e das graças do poder”.¹⁹ Ou em João Romão da Silva (na 2^a ed. de *Luís Gama e suas poesias satíricas*, de 1981, reproduziu a opinião já divulgada em 1954): “Gama, erguendo o seu sentimento de amor até o próximo até o sacrifício, oferecendo a vida e uma felicidade que lhe poderia ser acessível em holocausto à liberdade do seu povo, tem algo dessa vocação de mártir do personagem dostoiévskiano”.²⁰

Apesar de sublinharem o traço de bondade no caráter de Gama, importará mais aos seus analistas o traço de rebeldia irreverente, que explicará o riso satírico nos seus textos poéticos, como o fez Roger Bastide, para quem “este aspecto da poesia de Luiz Gama é muito conhecido para que nele se insista”.²¹

Sátira de ironia e recusa interpretada como “ressentimento”, não só por Bastide, como por Jerusa Pires Ferreira:

Há em sua criação e no exercício da sátira a força daquilo que se pode chamar de resistência, alicerçada no cultivo do ressentimento, senão pela raiva mantida pelo poeta e manifesta, desde logo, em suas *Primeiras Trovas Burlescas*.²²

Essas narrativas enfatizaram o sofrimento pretérito dos protagonistas e naturalizaram tanto as suas convenções discursivas que, ao leitor, esta ordem parece a mais lógica: há uma origem, há dificuldades e há um triunfo final.

Isto pode ser observado em relatos sobre outras personalidades, tais como Américo de Campos, Antonio Bento ou José do Patrocínio. Este, por exemplo, foi visto por Marta Casablanca como um homem predestinado a superar as dificuldades, dedicado inteiramente a uma única causa, que atingiu o seu objetivo em total “resplendor”.²³

¹⁹ PESTANA, Rangel. Luiz Gama. A Província de São Paulo. 25 de agosto de 1882.

²⁰ Luís Gama e suas poesias satíricas. 2^a ed. organizada por João Romão da Silva. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981, p. 52.

²¹ BASTIDE, Roger. A Poesia Afro-Brasileira. São Paulo: Martins Editora, 1943, P. 55.

²² FERREIRA, Jerusa Pires. Sátira, luta e conflitos nas trovas de Luiz Gama. ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 17 de setembro de 2000, Caderno 2/Cultura, p. D3.

²³ V.: CASABLANCA, Marta. Cinco Fases de José do Patrocínio. Autores e Livros. Rio de Janeiro, v. XI, n. 12, p. 129-131, dezembro de 1950.

O texto da carta possui a particularidade de ser um texto autobiográfico. Segundo Clara Crabbé, na autobiografia o EU "se retrata" e "se inventa".²⁴ Do citado pacto identificatório entre autor-narrador-personagem advém dois corolários: 1º As informações e os fatos relatados são dados como verdadeiros, e susceptíveis de verificação por parte do público; 2º Mesmo que se prove a falsidade de tais informações, ou que estas sejam objeto de reformulação por parte do autor, o autobiógrafo deve acreditar naquilo que escreve: o sujeito se compromete a expressar a imagem do que seria *real* e o destinatário se compromete a acreditar na narrativa.

Tanto o texto da carta quanto o texto de Mendonça não resolveram certas situações atrativas da história, como o mistério sobre o pai, o desaparecimento da mãe, o surgimento de provas "inconcussas" da liberdade. Talvez a atração que a história de Gama exerce tenha motivado os exageros imaginativos de alguns intérpretes pela "falta" de maiores dados.

Conforme a distinção proposta por Eni Orlandi para o *entender*, *interpretar* e *compreender*, a recomposição dos sentidos pode ser talvez a compreensão mais adequada para deslindar as estratégias presentes nas narrativas sobre Luiz Gama.²⁵

Inteligibilidade: "unidade significativa discernível em nível de frase".

Interpretabilidade: "atribuição de sentido ao enunciado".

Compreensão: "apreensão dos processos de significação de um texto".

A carta enquanto um relato sobre a vida de Gama oferece dificuldades a uma interpretação somente daquilo que foi expresso, do que está visível. O relato descreve uma experiência individual através do testemunho mais convincente (o testemunho "daquele que viveu" a experiência) mas também através da *abstenção*, daquilo que não foi expresso, não foi dito.

²⁴ V.: CRABBÉ ROCHA, Clara. O espaço autobiográfico em Miguel Torga. Coimbra: Almedina, 1977.

²⁵ V.: ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio no movimento dos sentidos. Campinas, São Paulo, Editora da Unicamp, 1992., p. 51.

A carta foi vista como um relato exemplar, repleto de palavras. É realmente um relato exemplar, repleto de silêncios propositais. Entre o que pareceu exceder e o que pareceu estar faltando, as palavras significaram e o silêncio também. O *silenciamento* é a política do silêncio segundo Eni Orlandi. Silenciar ou pôr algo em silêncio é dinamizar processo de produção dos sentidos.²⁶

A interpretação da trajetória de Luiz Gama que se detiver somente nas palavras da carta (ou procurar os *documentos* “inconcussos”) estará enfrentando enormes dificuldades. Na verdade, qualquer interpretação sofrerá da falta de “provas inconcussas” ou da escassez de *objetos visíveis*.

A história de Gama oferece dificuldades à interpretação. Mas as histórias (da carta e de suas reelaborações) podem ser compreendidas. Cruzados os sentidos das palavras com os sentidos dos silêncios, o relato pode ser melhor compreendido:

Diríamos que o silêncio não é interpretável mas compreensível.²⁷

Deter-se somente nas *palavras visíveis* da carta de Gama será insuficiente para se perceber a dimensão ficcional do relato original. Mas por si só o silêncio igualmente não possibilita uma maior compreensão do texto: os sentidos da história de Gama proliferam onde está a palavra e onde ela se ausenta. Como se estivessem nas palavras, nos espaços em branco do papel, no antes e no depois do relato. Na verdade, há um excesso de palavras em torno desses silêncios. Por conseguinte, o relato pode ter sido lido segundo a conjunção dos seus “excessos” e das suas “faltas”.

Segundo Alcir Pécora, no ensaio intitulado *Cartas à Segunda Escolástica*,²⁸ as cartas podem ser tratadas “enquanto manifestação de um gênero”. Às convenções formais para a composição das cartas corresponderiam algumas regras mais ou menos fixas. Dentre as principais e mais constantes, a que exigia *Brevidade* e *clareza*, especialmente em cartas familiares ou informais, a denotar o

²⁶ V.: ORLANDI, Eni. Op. Cit. “Provas inconcussas” foi expressão utilizada na carta.

²⁷ ORLANDI, Eni P. Op. Cit., p. 51.

²⁸ Cf. PÉCORA, Alcir. *Cartas à Segunda Escolástica*. In: NOVAES, Aduino (org.). *A outra margem do ocidente*. Minc-Funarte/Companhia das Letras, 2000.

caráter do autor. As palavras iniciais da carta (ou categoricamente *exórdio*) serviriam a cativar o leitor, a pacificá-lo, predispor-lo à docilidade. Também seria possível obter a benevolência do leitor através de referências pessoais positivas (ao próprio autor, ao leitor, ao oponente ou à ocasião). Os procedimentos fortaleceriam um outro sentido histórico das cartas familiares: a formulação das ações ou tipos exemplares com o objetivo de firmar um modelo universal e edificante.

Gama foi também apresentado em diversos textos como herdeiro de rebeldia islâmica. Segundo os textos, os negros islâmicos ou deles herdeiros seriam “superiores”.

A conjunção de todas essas mitologias gerou algumas obras de ficção propriamente literárias, em textos de Raul Pompéia,²⁹ Viriato Corrêa³⁰ e Afonso Schmidt.³¹ Mas talvez o texto mais importante para avistar a imagem de Gama sob a mitologia islâmica seja o romance de Pedro Calmon, **Os Malês: a insurreiçã nas senzalas**.³² Alguns escritores, como Pedro Calmon, em seu romance *Os malês* de 1933, alimentaram o imaginário a respeito de Luiza Mahin, recriando-a como uma princesa africana ou como líder da revolta de 1835.

As interpretações, vinculadas ao ideário histórico republicano, sociológico ou da militância negra, podem ter contribuído para a sedimentação da imagem de Gama como um resistente radical. Do ponto de vista de um pensamento intelectual negro, o tipo rebelde de Luiz Gama ajustou-se à imagem do “negro herói que recusa”.

E é sob esta face que o poeta aparece em texto de Heitor Martins como o “mais alto poeta satírico”, mas sob a opinião restritiva de que “o que o torna, entretanto, único naquele momento é a sua postulação como negro”.³³

²⁹ V.: POMPEIA, Raul. A mão de Luiz Gama. In: SCHMIDT, Afonso. O canudo. São Paulo: Círculo do Livro, 1963, p. 83-128.

³⁰ V.: CORRÊA, Viriato. Cazuza. 25^a ed., São Paulo, Editora Nacional, 1976.

³¹ V.: SCHMIDT, Afonso. A Marcha (Romance da Abolição). São Paulo, Brasiliense, 1981.

³² CALMON, Pedro. Malês: A Insurreiçã das Senzalas. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002.

³³ MARTINS, Heitor. Luiz Gama e a consciência negra na literatura. Afro-Ásia. Salvador, 1996, p. 87-97.

A base fundamental de sua imagem foi lançada pelo próprio Gama. Convém, portanto, investigar a reconstrução dessa imagem e de como pode ter interferido nas leituras de seus poemas. A faceta poética acentuou as outras facetas: haveria no imaginário histórico o risonho e ferrenho abolicionista sem o Getulino dos versos? E de que modo esta imagem “risonha” cegou a maioria dos críticos para a face lírica dos poemas de Gama?

Esta tese está dividida em cinco capítulos:

O primeiro capítulo, *A Carta e suas histórias*, pretende descrever a carta endereçada a Lúcio de Mendonça naquilo que possa auxiliar na elucidação das estratégias utilizadas pelo autor. Este pode ter preenchido e esvaziado o texto com informações ou a falta destas, motivado a imaginação de seu leitor autorizado, Lúcio de Mendonça, e acionado a inventividade de outros admiradores.

O segundo capítulo, *Insurreições ficcionais do texto histórico*, intenta demonstrar o grau de inventividade presente em alguns textos que almejavam, ao menos na aparência, a objetividade da pesquisa acadêmica. Esses textos preencheram ao modo de cada um os “vazios” da história de Gama, criaram e recriaram casos humorísticos e de heroísmo que não constam da narrativa principal e abriram a perspectiva da escrita para o surgimento de textos propriamente ficcionais sobre a história de Gama. Ficções como a de Pedro Calmon, **Malês: a insurreição nas senzalas**, que recriou o *Levante dos malês* e explorou a imagem mítica de Luiza Mahin, no possível intuito final de explicar a ascensão do poeta Luiz Gama.

O terceiro capítulo, *Infância de Luiz Gama segundo os apócrifos*, tentará apresentar as fontes imaginárias e históricas que alimentaram a associação da rebeldia do poeta com a sua origem materna e de que modo a mitologia malê reforçou essa imagem.

O quarto capítulo, *O Cidadão e o Rebelde: leituras hegemônicas e de resistência*, querará demonstrar os cruzamentos entre as várias representações

de Gama, que culminaram na sedimentação de um mito bifurcado entre o sujeito integrado e o sujeito que se recusa à integração.

O quinto capítulo, *O Sátiro e o Erê na poesia de Luiz Gama*, investigará as principais tendências da crítica sobre os poemas de Gama e procurará compreender por que durante décadas prevaleceu o desejo de desvendamento da biografia pelo texto poético. Este texto poético, em princípio, pode revelar um olhar que conjugou as diferenças lusa e afro-brasileira, mas que parece permitir a releitura a partir da identidade negra.

Em algumas citações, certos trechos aparecerão sublinhados no intuito de revelar a idéia principal a ser analisada. Em textos de épocas em que a regra ortográfica diferia da atual foi feita uma atualização para facilitar a leitura, mas as referências acompanharão sempre o texto. Na análise da *carta* e do artigo de Lúcio de Mendonça aparecerá o verbo *nominar* para distinguir de *nomear*, pois este segundo termo, relacionado às teorias da criação literária, remete a significados teóricos não utilizados nesta análise. Optou-se por *nominar*, pois significa apenas *apresentar os nomes*. Apesar dessa última observação metodológica, ressalve-se desde já as parencas dos textos sobre Gama com fundo histórico e os textos propriamente literários também sobre Gama.

Espera-se que, ao final, este estudo possa auxiliar o leitor a compreender os modos literários de abordagem da obra de Gama que teriam derivado de intenções não-literárias bem como indicar toda a diversidade presente em seus textos, que revelam, em meio à pluralidade, uma vontade singular de traduzir parte da sociedade brasileira.

1 A carta e suas histórias

A carta de Luiz Gama, na qual ele narra a história de sua vida, foi escrita em julho de 1880 como resposta a uma solicitação do jornalista e também poeta, Lúcio de Mendonça, seu amigo. Mendonça havia solicitado “apontamentos” sobre a trajetória pessoal do destinatário; ou seja, um depoimento escrito sobre fatos importantes que houvessem marcado a história de Gama. A carta acabou por ser um relato e um depoimento. Mas, cruzando a leitura de Mendonça, o relato motivou também inúmeras outras recriações da vida de Gama.

1.1 Luiz Gama, autor de Luiz Gama

A minha história encerra o evangelho da lealdade e da franqueza.

(Luiz Gama, no artigo *Pela Última Vez*, **Correio Paulistano**, 3/12/1869)

Tudo isto deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance.

(Roland Barthes por Roland Barthes)

Lígia Fonseca Ferreira, em seus estudos, retrçou as condições de produção da carta com pormenores e, segundo a sua pesquisa, a carta não deve ter sido

vulgarizada antes da década de 1930.¹ Aqui segue uma outra tentativa de elucidá-la naquilo que possa depois auxiliar na compreensão de alguns motivos retomados por intérpretes do poeta e abolicionista Luiz Gama (como o foram Sud Menucci e Pedro Calmon).

A carta obedeceu a um percurso cronológico, que pode ser formalmente entendido em quatro momentos:

A origem: nascimento do protagonista, características dos pais, o ato criminoso da venda.

O sofrimento: constrangimentos do cativo, o aprendizado da leitura, a conquista da liberdade.

A luta: o protagonista tornou-se militar, copista, amanuense, apresentou caráter insubmisso, enfrentou perseguições, foi demitido e a isso reagiu.

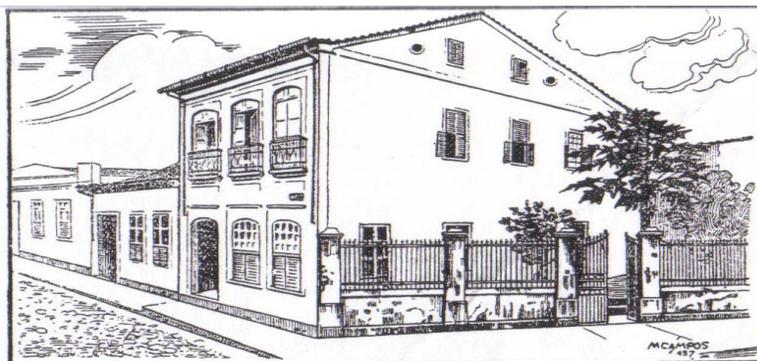
O triunfo: Resumo de suas atividades no presente, do qual o autor-protagonista vitorioso lançou um olhar maduro ao passado.

Apresentando uma objetiva e, ao mesmo tempo, evasiva descrição da infância e origem, Gama descreveu-se e aos seus pais em tempo e espaço determinados (decênio de 1830, Salvador). Caracterizou-os naquilo que pudesse servir a uma análise de sua formação individual. A descrição dos pais combinou-se a sucinta apresentação formal de sua origem.

As informações são bastante precisas na carta. Porém, não há documentos históricos que as comprovem nem que as desmintam. Mas há indícios críveis para a sua história. Enquanto componentes de uma narrativa as descrições são bastante verossímeis, como o é todo o texto. Por exemplo: a descrição do sobrado em que Gama teria nascido parece tão precisa que coincide inteiramente com a de uma residência antiga do Bairro da Mouraria em Salvador, mesmo lugar onde Luiza Mahin pode ter sido quitandeira.²

¹ Cf.: FERREIRA, Lígia. Luiz Gama (1830-1882): Etude Sur La Vie et L'Oeuvre D'un Noir Citoyen, Poète et Militant de la Cause Antiesclavagiste Au Brésil. Université Paris III, 2001. (These pour obtenir le grade de Docteur), p. 449.

² Hoje existe em Salvador uma rua Luiz Gama a se confundir com um pequeno trecho ainda denominado "do Bângala". Na Bahia, é considerada como a casa de Gama e há até uma placa



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

Logo após a apresentação de sua origem, Gama propôs-se a delinear um panorama das primeiras dificuldades. O sofrimento (físico e emocional) da rejeição foi enfatizado em vários parágrafos para facilitar a compreensão geral do drama individual e de sua posterior superação: sem a mãe, foi vendido como escravo pelo pai.

Luiza Mahin é um dos personagens cuja existência histórica deve-se à memória de Gama e à imaginação de seus biógrafos. Na carta, foi caracterizada de maneira coerente a um objetivo, o de relacioná-la ao perfil do protagonista. Em Luiza, foram marcadas três qualidades: inteligência, altivez e coragem. Desse modo, houve críticos a considerar essas mesmas qualidades em Gama e como herança genética.³

Causas e conseqüências de comportamentos e ações estão sugeridas no texto. Por possuir as qualidades descritas, Luiza Mahin teria se envolvido em atividades revolucionárias. Também devido às mesmas qualidades, teria fugido ao Rio de Janeiro antes do menino completar oito anos. Portanto, antes mesmo do batizado em 1838 na Igreja de Itaparica. Frise-se, único testemunho a respeito do batizado em Itaparica é (até hoje) o da carta.

alusiva. No livro de Sud Menucci, O precursor do abolicionismo no Brasil, há um desenho reproduzindo a casa. Cf.: MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, p. 28.

³ Dentre os inúmeros, Sílvia Romero. Mais recentemente, Orígenes Lessa. Cf. ROMERO, Sílvia. História da Literatura Brasileira, v. IV, 3ª ed., Rio: José Olympio, 1943, p. 117-19. Também cf.: LESSA,

Algumas outras dúvidas pululam na tentativa de compreensão dos episódios relativos a Luiza Mahin: ela teria fugido realmente para o Rio de Janeiro? Teria sido morta? Teria sido expulsa do Rio de Janeiro para outro lugar? Teria sido forçada a retornar à África?

Um intenso sentimento filial revela-se na carta. Tal sentimento já havia aparecido no poema *Minha mãe* de 1861. Gama enviou cópia do poema para Mendonça junto com a carta. O poema, associado que foi ao texto da carta, pode ter funcionado a certos leitores como reforço para o aspecto sentimental nela presente.

É um dado relevante que o poema *Minha mãe*, integrado à segunda edição do livro de poemas, tenha sido enviado por Gama a Mendonça juntamente com a carta em 1880. Ora: o poema dedicado a Luíza Mahin já tinha sido publicado em 1861 e tudo faz supor que Mendonça o conhecia. Mendonça, como já foi dito, era amigo de Gama, escreveu um texto sobre o abolicionista e fez referências aos versos nesse mesmo texto. Qual o sentido de ter enviado o poema a Mendonça juntamente com a carta?

É possível que o gesto de Mendonça obedecesse a uma prática muito comum de oferecer poemas ou outros textos manuscritos aos amigos. De um modo ou outro, pela especificidade temática do poema citado, talvez Gama desejasse relevar ainda mais a presença da mãe em seu sentimento ou relevar o poema como emblemático da sua origem e personalidade. Tenha desejado homenagear a mãe ou celebrar a amizade com Mendonça, não enviou o poema para Mendonça conhecê-lo com certeza, pois o poema já havia sido publicado em 1861. O poema tornou-se uma das quatro peças mais mencionadas pelos críticos literários ao lado de *No Cemitério de São Benedito*, *Prótase* e *Quem sou eu? (A Bodarrada)*. O mais conhecido, sem dúvida, é *A Bodarrada*.

Os parágrafos da carta em que Gama descreveu a mãe obedecem a uma ordem formal. Cada parágrafo privilegia um aspecto:

- origem: *a mãe era da Costa Mina, nagô, pagã, livre, chamava-se Luiza Mahin;*
- atributos pessoais físicos: *era baixa, magra, bonita, preta, possuía dentes alvíssimos;*
- atributos de sua personalidade: *era ativa, geniosa, insofrida e vingativa;*
- atividades: *era quintandeira, participou de insurreições;*
- destino final (incerto): *desapareceu sem mais notícias.*

Segundo o relato, Gama procurou pela mãe de 1847 a 1862 sem sucesso. A mãe ausente é uma presença constante no texto. Se, do meio em diante, a insubmissa Luiza Mahin não é mais mencionada, continuou representada simbolicamente pela insubmissão de Gama, insubmissão descrita por ele mesmo mais de uma vez.

A descrição do pai mereceu quase tantas linhas quanto a descrição da mãe. Gama utilizou a fábula da origem mestiça a favor de seu personagem. Em momento algum, o narrador afirmou que o seu pai era “branco”, mas habilmente isto sugeriu. Não há em canto algum uma afirmação sobre os traços físicos do pai. Talvez essa formulação racial tenha existido na imaginação do primeiro intérprete. E essa mesma interpretação tenha influenciado a descrição ulterior do personagem “pai” em outros relatos sobre Gama.

Gama não fez essa suposta afirmação em texto algum. Tampouco na carta: afirmou que o pai era “fidalgo” e pertencente a uma importante família de “origem portuguesa”. Mas o leitor da carta e os biógrafos posteriores preferiram entender o “pai” como sendo “branco”. Essa convicção transparece fortemente, e não só nos primeiros relatos. Está no texto de Lúcio de Mendonça, apareceu em texto de Sílvio Romero como também apareceria em textos de João Romão da Silva e de Orígenes Lessa.

A oração negativa “não ousou afirmar que fosse branco” tampouco corresponde a *não era branco*. Mas parece ter assegurado aquilo que o leitor da carta cedendo “à melindrosa presunção das cores humanas” desejava ter lido: *era branco*.

O narrador preferiu aplicar a exatidão a outras das supostas qualidades paternas: teria sido, até perder fortuna, atencioso com o filho, apaixonado por esportes e divertimentos. E, como Luiza Mahin, teria participado da Sabinada em 1837.

As personalidades do pai e da mãe possuíam, segundo o relato, algo em comum: espírito rebelde e corajoso. Esse possível atributo dos pais vinculou-se à tradução mais conhecida da imagem de Gama, que, segundo boa parte dos biógrafos, teria possuído uma corajosa rebeldia.

A coragem do pai é antônima ao ato de mercar o próprio filho. Gama frisou qualidades paternas positivas do pai (este teria sido esportista, até prestimoso com o filho). Porém a carga dramática contida no ato de mercar o filho, inserida com eficácia na narrativa, definiu o caráter paterno. A atitude tão pouco condizente com a paternidade não condenou o “pai” ao esquecimento: o “nobre” sem nome seria sempre lembrado pelo “nefando” ato.⁴

Hoje em dia será muito difícil desvendar o mistério em torno do pai de Luiz Gama. Mas em 1880 não deveria ter sido tão difícil, pois Gama forneceu inúmeros detalhes a respeito do pai: morou em Salvador, tinha sido rico, fidalgo, descendente de uma das famílias mais prestigiadas, revolucionário em 1837, obteve herança de uma tia em 1836, tinha um amigo chamado Luiz Candido Quintela, batizou o filho em Itaparica. Houve quem considerasse a possibilidade do próprio nome de Gama ter sido inventado. E, se realmente o foi, neste caso foi inventada também a data de nascimento, que é dia de São Luiz Gonzaga?⁵

Na própria narrativa, Gama ainda tentou livrar o pai do que chamou de “injúria dolorosa”. Isto comprova, por outro lado, que Gama tinha consciência de que “condenava” o pai a um “julgamento”. É verossímil que um filho, tendo recebido carinho e atenção, nutra o desejo de defender a imagem do pai mesmo depois de ser por ele abandonado. Mas se o Gama da carta desejou livrar o pai de alguma

⁴ Os termos aspeados constam de texto de Maurício Silva Castro, um dos mais inventivos recriadores da narrativa. Cf.: SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: Autores e Livros, dezembro de 1950, V.XI, no. 12 (Suplemento Literário de A Manhã).

⁵ Suspeita dada como certeza pelo mesmo Silva Castro. Cf.: SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: Autores e Livros, dezembro de 1950, V.XI, no. 12 (Suplemento Literário de A Manhã), p. 128.

condenação, sendo impossível omitir o fato nuclear (*o filho foi vendido como escravo*), deveria ter omitido o realizador da venda. Se não omitiu, o fato acabou por ser sublinhado.

Mas a omissão é plausível e, sob o contexto da época, também compreensível. Ao riscar *o nome do pai*, Gama teria eliminado um possível problema: quem sabe o suposto pai “branco” de Gama não estivesse ainda vivo em 1880? Mesmo que estivesse morto, sempre seria complicado envolver o nome de familiares *brancos*.

Por outro lado, ao apontá-lo como realizador da venda não acabou por aguçar a curiosidade dos amigos? O personagem (“pai”) mesmo sem nome sublinhou a vileza do ato e alimentou o imaginário. Afinal, antes e depois de 1830, muitos escravos tiveram por pais os próprios senhores. E esses homens não costumavam conceder a liberdade aos filhos. Alguns até os negociavam.

A história de Gama confirmou, acima de tudo, a vileza degenerativa do sistema escravocrata segundo o olhar abolicionista de seus contemporâneos: um pai, antes extremoso e zeloso, vende o filho como escravo. Certo, o pai de Gama foi, segundo a narrativa, vencido pelo jogo e pela bebida. Entretanto, o sistema realmente permitiu a *embriaguez* da venda porque o sistema já se encontrava embriagado. O assunto *pai que vende o filho* instalou-se sob a concepção de que o próprio sistema já era torpe, *embriagado*. Para os abolicionistas tais como Joaquim Nabuco o escravo não era um degenerado, era o sistema que o degenerava. Mas não só o escravo, o sistema degeneraria a todos. Segundo esse pensamento, a escravidão levaria o homem à vileza.⁶

Em algumas passagens da carta, a ironia do drama não está expressa, mas surge do próprio desencadeamento das cenas. Por exemplo, Gama não foi visto como um menino desprotegido pela família do comerciante Vieira: mais ou menos um mês depois, o menino que recebera “amor e cuidados” da mulher do comerciante foi vendido a um negociante e contrabandista. O negociante era Antonio Pereira Cardoso. A ironia existe mesmo quando se considera que quem intermediou o

⁶ NABUCO, Joaquim. O abolicionismo. São Paulo: Progresso Editorial, 1949. Ainda sobre o mesmo assunto relacionado à questão dos filhos de senhores com escravas, consultar: CHIAVENATO, Júlio José. O negro no Brasil: da senzala à abolição. São Paulo: Moderna, 1999. (Coleção Polêmica).

negócio foi Vieira e não sua senhora. E a ironia persiste porque a relação maternal entre uma senhora e um escravo também era um desajuste.

O momento em que o menino se despede da família é de certa forma o momento em que Gama se conscientizou de sua nova condição. Considerando sempre o texto da carta, o tempo da relação insustentável deve ter sido “mais ou menos” um mês. Não há como precisar esse período. De todo modo, nem sob a ótica do sistema escravocrata o negócio foi de todo “legal”: o menino ilegalmente escravizado foi negociado também ilegalmente.

Gama fez “a pé” o percurso de Santos a Campinas. Desnecessário frisar o que já está frisado na expressão da própria carta: o período do “cativeiro” foi o período mais doloroso da vida do personagem. A expressão “a pé” sublinhou o esforço e a coragem: apesar do sofrimento, nada no texto indica algum tipo de *desistência*. Ao contrário, dessa passagem em diante é possível compreender Gama como um homem perseverante.

Nessa mesma passagem do texto, redundante a informação de que ainda era uma criança, conferindo valor de comoção: “como disse, tinha eu apenas 10 anos”. A consciência da escravidão na infância marcou a antecipação da maturidade. Adiante desse trecho, Gama confessou ter se transformado em “soldado” aos dez anos.

Em Campinas e em Jundiaí, o menino Gama foi escolhido por muitos compradores de escravos e por todos rejeitados, “como se repelem cousas ruins”: descobriam que era baiano - os negros baianos eram conhecidos como revoltosos, difíceis para o trabalho – desistiam da compra.⁷

Segundo Gama, foi-lhe favorável a fama de *baiano* (“Valeu-me “a pecha”!). Foi-lhe favorável porque, se tivesse sido vendido, talvez seu destino fosse diverso.

Não tendo sido comprado, retornou à casa do comerciante iniciando-se “a copeiro, a sapateiro, a lavar e a engomar roupa e a costurar”. “O menino” Antonio Rodrigues do Prado Junior ensinou-lhe as primeiras letras.

⁷ Como subsídio, v.: REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Após a iniciação nas letras surgiu o Gama disposto à liberdade. Como sublinhou Raul Pompéia: “Surge Luiz Gama”.⁸

Nesse sentido, a leitura funcionou, sempre segundo a narrativa, como convite ao conhecimento e *libertação*, pois, sabendo ler e “contar alguma cousa”, Gama obteve “ardilosa e secretamente provas inconcussas” de sua liberdade. Dos mistérios nunca revelados da vida de Gama, este é o segundo em importância: o primeiro mistério, como foi antes apontado, é o de sua origem.

Esse segundo silêncio sobre as provas da liberdade exige a seguinte reflexão: o ato de esperteza descrito na carta foi assimilado sob a égide de alguma simpatia, pois já estava justificado pela ilegalidade da venda. O ato ardiloso (segundo sempre as palavras de Gama) foi justificado e enfatizado pela injusta situação a que foi submetido: escravo, vendido pelo próprio pai.

O trecho compõe um episódio que, mesmo ainda um tanto obscuro, inaugurou no relato um *compromisso* maior com a história documentada: nomes e papéis foram bem mais definidos a partir daí. Dessa parte em diante, esse compromisso seguiu num crescendo:

Em 1848, sabendo eu ler e contar alguma cousa, e tendo obtido ardilosa e secretamente provas inconcussas de minha liberdade, retirei-me, fugindo, da casa do alferes Antonio Pereira Cardoso, que aliás votava-me a maior estima, e fui assentar praça. Servi até 1854, seis anos; cheguei a cabo de esquadra graduado, e tive baixa de serviço, depois de responder a conselho, por ato de suposta insubordinação, quando tinha-me limitado a ameaçar um oficial insolente, que me havia insultado e que soube conter-se.

O primeiro traço do Gama amadurecido realçado na narrativa é a inteligência. No mesmo trecho em destaque, apresentou com mais clareza a outra qualidade vinculada à mãe: a insubmissão.

O pai, mesmo não esvaziado como motivação da narrativa, já fora completamente apagado enquanto personagem. Logo após revelar a coincidência de

⁸ Cf.: POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: Letras Brasileiras. Rio de Janeiro: à Noite, maio de 1944, p. 50. Texto publicado originalmente na Gazeta de Notícias em 26 de agosto de 1882.

gênios de mãe e filho, Gama acrescentou um dado quase sobrenatural - em certa noite, sonhou com a mãe e pareceu-lhe que “distintamente” o chamava:

Estive, então, preso 39 dias, de 1^o de julho a 9 de agosto. Passava os dias lendo e às noites, sofria de insônias; e, de contínuo, tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe. Uma noite, eram mais de duas horas, eu dormitava; e, em sonho vi que a levavam presa. Pareceu-me ouvi-la distintamente que chamava por mim.

Desenha-se como bem provável o acontecimento: O filho preso a sonhar com a mãe, os outros colegas confessando fatos semelhantes:

Voltei para a minha tarimba, narrei a ocorrência aos curiosos colegas; eles narraram-me também fatos semelhantes; eu caí em nostalgia, chorei e dormi.

Mas as interpretações sugeridas pela pluralidade da narrativa impossibilitam um sentido único para a biografia: o Gama maduro e mais correspondente ao “Gama histórico” ainda é, antes de tudo, o Gama da carta. Isto é: o protagonista da carta é um “texto” que pode ser preenchido por inúmeras hipóteses, inclusive “históricas” e “ficcionalis”.

O início do último parágrafo do texto complementa a sùmula biográfica do anterior. O tom modesto não escondeu certo sentimento solidário satisfeito. Por causa disso mesmo, o estilo assemelha-se ainda mais ao evangélico, ao traduzir os sucessos em gestos de doação e sacrifício:

Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns.

Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no “Ipiranga”, à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principiante; eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

A ênfase no outro (que são “todos os pobres, todos os infelizes” e “os míseros escravos”) serviu a amenizar qualquer possibilidade de orgulho pessoal. E Gama estaria cumprindo talvez a missão dos candidatos a santos: proteger os fracos que choram e os oprimidos que sofrem.

Não deve ter sido considerado pouco e “sem importância e valor” libertar mais de 500 escravos.

1.2 UM CONTO DE FATOS

Vendido como escravo, conduzido ao Rio de Janeiro, Gama foi recebido por um comerciante português comissionado. Este possuía um filho apertado e três filhas, “muito bondosas, muito meigas e muito compassivas, principalmente a mais velha”. Já a mulher do comerciante Vieira era “exemplo de candura e piedade”.

Há semelhança entre o texto da carta de Gama e a estrutura de contos populares. Não há como comprovar a influência de uma tradição oral sobre a escrita da carta. Mas há semelhanças formais possíveis de serem apontadas porque a forma dos contos populares não possui uma grande variabilidade. Segue uma rápida tentativa de aproximação entre as estratégias da carta e as do conto popular no intuito de visibilizar certos motivos do relato.

Ao contrário do que geralmente se propaga, a literatura oral é bem mais conservadora que a literatura escrita. Como afirma Doralice Alcoforado:

A maior mobilidade da forma popular, contraditoriamente, não lhe permite uma grande variabilidade de estrutura. Quanto mais tradicional, mais credibilidade tem junto ao público ouvinte”.⁹

A narrativa de Gama mantém semelhanças com a estrutura tradicional dos *contos de encantamento*. A caracterização da mulher do comerciante e de suas filhas assemelha-se bastante com certas descrições dos contos da tradição oral.

Alcoforado divide os tipos mais gerais de contos em três: *de encantamento*, *de exemplo* e *de animais*. Com algumas alterações nominais, e critérios distintos, é possível reconhecê-los nos trabalhos de Sílvio Romero, Câmara Cascudo e Vladimir Prop.¹⁰ A carta apresenta semelhanças com a estrutura dos contos de encantamento, que, segundo o modelo de Alcoforado, possuem cinco funções indispensáveis:

A partida do herói

A tarefa difícil

A ajuda de elementos mágicos

O reconhecimento

O final feliz

A partida do herói - O herói dos contos populares é afastado de seu habitat. Quase sempre, o afastamento é provocado por um conflito familiar e é involuntário. Em alguns contos, o herói pode deslocar-se para vingar um parente, reencontrar o par amoroso, recuperar um objeto perdido. Poucas vezes, como na versão mais conhecida de Cinderela, o afastamento não corresponde exatamente a uma viagem. Neste caso, o conflito provoca uma mudança que não se traduz sempre em "sair de casa", algumas vezes corresponde a transformar-se, a uma viagem simbólica, não a uma viagem literal. Mas em muitas histórias, o herói deixa efetivamente a sua terra.

No caso de nosso herói, existe o conflito familiar e a viagem, necessárias à narrativa para a compreensão de seu tormento inicial e de suas provações: perde a mãe, é vendido pelo pai, torna-se escravo, afasta-se, enfim, de um ambiente conhecido e até certo ponto harmonioso para um ambiente hostil e estranho (afinal, antes havia um pai, uma mãe, uma "família" e o protagonista afirma ter vivido bons momentos).

⁹ ALCOFORADO, Doralice. A escritura e a voz. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990, p. 37.

¹⁰ ROMERO, Sílvio. Contos Populares do Brasil. Lisboa: Nova livraria internacional, 1885. Também: CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura Oral no Brasil. 2ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. E ainda: PROP, Vladimir. Morfologia do Conto (Trad.: Jaime Ferreira e Vítor Oliveira). Lisboa: Veja, 2000.

A tarefa difícil - O herói enfrenta privações e sofrimentos. Atormentado, é salvo por alguma intervenção imprescindível. Na maioria das vezes, por uma presença auxiliar. Tradicionalmente, uma bruxa, uma fada ou um objeto fantástico surge para ajudar o protagonista. A tarefa difícil pode configurar-se mesmo como tal: separar grãos de arroz ou açúcar da farinha ou do sal; construir uma cerca em poucos minutos; lavar toneladas de roupa; varrer as cinzas do chão etc. Em suma, o herói é obrigado a submeter-se ao *borralho*, a um trabalho considerado humilhante.

Na narrativa de Getulino, claramente a escravidão é o seu borralho. Mesmo quando liberta-se ainda tentam submetê-lo a algum tipo de humilhação. Em meio à tragédia, o percurso não deixa de ser picaresco: em um lugar, traveste-se de menina; em outro, é renegado por ser baiano. Em sùmula, é forçado ao menor papel social: o de escravo.

A ajuda de elementos mágicos - O herói supera a provação e amadurece com a ajuda de um elemento mágico ou através de algum acontecimento sobrenatural, que o conduz ao amadurecimento e a definir um papel na sociedade. Relaciona-se também a outras espécies de auxílios oferecidos ao protagonista. Vincula-se quase sempre ao papel do personagem auxiliar, que pode ser secundário ou não à história, mas que irá possibilitar todo o desencadear das principais ações, pois promoverá de alguma forma o protagonista.

O auxiliar de nosso protagonista reveste-se em um rapaz que o ensina as primeiras letras. O conhecimento das letras, a leitura, será a base de toda a sua revolução pessoal, de sua transformação: através desse conhecimento, liberta-se, emprega-se, defende-se das pressões que sofre, discursa e publica textos. A leitura funcionará como espécie de *iluminação*, dado sintomático ao entendimento do intelectual Gama.

O reconhecimento - Consagração do herói que, através de algum elemento ou ação, tem ratificadas as suas qualidades ou títulos sociais. Nos contos tradicionais, o reconhecimento dá-se quando o herói recupera um objeto perdido: um sapato, um anel, um lenço ou outra coisa. A perda visível representa sempre uma outra perda: de

espaço, de poder, de carinho, da paz etc. Porém, a própria perda é que possibilita o crescimento e o reencontro da felicidade, pois ao identificar ou identificar-se com o objeto perdido, amadurece: como Cinderela ao comprovar ser seu o sapato.

Não há como haver recuperação material para Gama: o pai está *apagado*, a mãe definitivamente desaparecida. Entretanto, ele se reconstrói em outro lugar e, em suas próprias palavras, torna-se "homem". Isto só é possível ao purgar-se em profundo sofrimento. Todas as ações, todos os acontecimentos alinham-se a favor da superação da dor. E deles resulta, segundo a narrativa, o homem maduro, experiente, íntegro, valoroso, corajoso, realizador de grandes obras.

Final Feliz - Geralmente o casamento do herói ou heroína dos contos com o príncipe ou a princesa implica em conquista de poder. Na maioria dos contos, esses elementos apenas simbolizam a felicidade, que corresponde muito mais a uma sublimação virtuosa do que a riqueza material. Enfim, o herói é recompensado por todas as desventuras e em pleno merecimento.¹¹ Para entender que há um "final feliz" na narrativa de Gama é preciso antes lembrar que o protagonista não só superou as dificuldades primordiais como se tornou um *grande cidadão*, um homem respeitado e respeitador, cumpridor das leis, mas pronto a exigir a alteração das mesmas em nome de uma justiça maior.

Ao testemunhar, Gama tentou resgatar ou recompor a sua identidade?

Em outras palavras: tendo rompido com a sua origem (seguindo a lógica do testemunho), Gama procurou recuperar a origem ou reinventá-la? A opção por um dos verbos é inevitável. E a resposta se encontra no próprio relato: Gama não quis recuperar a origem, mas apenas parte dela. Isto está simbolizado no "esquecimento" do pai e na obsessiva "lembrança" da mãe.

Não foi apresentado tão somente como abolicionista: ele foi um negro injustamente escravizado que, após muito esforço, se tornou abolicionista.

¹¹ O final feliz absoluto resultou das versões de Charles Perrault, pois, em verdade, nas versões populares mais antigas prevalece a crueldade: em algumas delas, o herói ou heroína vinga-se do padrasto ou madrasta, dos irmãos ou primos, dos vizinhos invejosos, dos servos traidores. Conferir as informações contidas no trabalho de Doralice Alcoforado. Cf.: ALCOFORADO, Doralice. A escritura e a voz. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990.

O relato correspondeu a um texto uniforme. Gama resumiu quatro longos períodos de tempo, selecionou situações e experiências fundamentais para a construção de um perfil vitorioso. O relato obedeceu a essa condução. Forma e conteúdo foram ajustados para a apresentação da trajetória vitoriosa: a origem foi descrita do nascimento aos dez anos de idade, época da venda; a escravidão, dos dez aos dezoito anos, quando deixou de ser "soldado" e tornou-se homem; a rebeldia, dos dezoito aos trinta e oito anos, período em que enfrentou as primeiras adversidades públicas; a maturidade, do momento anterior ao presente da narração.

A divisão acima é apenas uma proposta metodológica, pois as reminiscências são diluídas por Gama num tempo presente. Isto é: se o passado define o abolicionista, é o abolicionista que o integra a uma realidade e se recusa a tratar de certos detalhes.

E o espaço em que a carta foi escrita? Determinou o quê? Afinal, quem escreveu para Lúcio de Mendonça? Quem escreveu a Lúcio não foi o menino escravizado, foi o homem experiente e maduro, responsável por diversas ações abolicionistas. A carta foi o testemunho deste homem, que só poderia confirmar no texto a face divulgada do "cidadão".

As inúmeras possibilidades de leitura do relato, de releituras, promoveram *implosões de pluralidade*. As implosões também soaram em palavras ou em silêncios. Esses silêncios nos interstícios do texto também são significativos. Deram-se exatamente em momentos nucleares do relato e tornaram-se elementos de interesse:

1 *Gama não disse o nome do pai*. Como compreender este silêncio?

2 *Gama não descreveu as "provas inconcussas" de sua liberdade*. Como compreender este silêncio?

O silêncio gera palavras: o relato de Gama não é poético nem inteiramente ficcional, mas está carregado de conotatividade. Por exemplo, ao não nomear o pai,

não restringiu a imaginação de seus imprevistos leitores, pois houve quem insinuasse origens ou ficcionalizasse sobre o assunto como, por exemplo, Pedro Calmon.¹²

O relato de Gama não pode ser considerado inteiramente *ficcional* depois de ser considerado um *testemunho*. Entretanto, há graus de *ficcionalidade* no texto que permitiram os desdobramentos posteriores do personagem. Isto é, há o uso de recursos mais perceptíveis em textos ficcionais: reiteraões (“dentes alvíssimos como a neve”), adjetivações ambíguas (“exmo. Dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno”), caracterização ordenada dos personagens e ações (“amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança” ou “dei um grito, espavorido saltei da tarimba; os companheiros alvorotaram-me; corri à grade, enfiei a cabeça pelo xadrez”), expressões interjectivas explícitas (“Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida”) e implícitas (“tinha eu apenas 10 anos; e, a pé, fiz toda viagem”) etc.

As palavras do relato revertem as interpretações: há uma mulher chamada Luiza Mahin, há um amigo chamado Quintela, há uma família rica, há uma cidade conhecida, há uma “insurreição”, há uma “revolução”, há um batizado, há uma data. Não seriam pistas em demasia para conseguir que o pai permanecesse incógnito? Mas talvez o excesso de referências fosse um *despiste*.

A maior parte das pistas fornecidas parecem comprováveis, mas nunca foram comprovadas. Não há como descartá-las. Porém, se as informações não foram acompanhadas de *provas*, podem ter funcionado mesmo como despistes.

Não é possível afirmar que Luiza Mahin existiu e que o pai fosse “branco”. É possível até duvidar da confissão de Gama. Porém, o mais recomendável é tentar perceber como Luiza Mahin passou a existir depois do relato de Gama pelo excesso e como o pai passou a existir depois do relato pela *falta*.

Gama *driblou* o aspecto *documental*: simplesmente desobrigou a outros de perscrutarem seu passado. Segundo o texto, depois que recuperou a liberdade, procurou *obsessivamente* pela mãe e resolveu *esquecer* o pai. Gama diz ter procurado a mãe, na corte, em 1847, em 1856 e em 1861. Ao que fica insinuado, nunca perdeu as esperanças de reencontrá-la. Em 1862, ainda obteve notícias não

¹² CALMON, Pedro. Malês: A Insurreição das Senzalas. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002. p. 53 e 54.

confirmadas sobre ela. No relato, afirmou: “Passava os dias lendo e às noites, sofria de insônias; e, de contínuo, tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe”.

Essas declarações podem ter sido entendidas das seguintes formas pelos seus contemporâneos. A primeira: “Eu já procurei por minha mãe, não há necessidade de voltarem a procurá-la”. A segunda: “Eu resolvi esquecer meu pai. Não há porque quererem descobrir sua identidade”.

Talvez os contemporâneos tenham respeitado a autoridade de Gama sobre a sua própria história, mas a atitude despertou a curiosidade de pósteros admiradores. Houve até quem procurasse encontrar a sua certidão de batismo na igreja de Itaparica, em vão: não há nenhum indício elucidador.

Como Gama conseguiu produzir um texto verossímil capaz de sugerir reelaborações para a sua própria história? E como construiu a sua memória?

O silenciamento sobre a origem sublinhou exatamente o dado que não foi omitido: era filho de negra com branco. Não é possível afirmar que isto facilitou a inserção de Gama no meio abolicionista; entretanto, a manipulação deste dado tornou muito mais verossímil a sua história, simplesmente porque, entre confessos e não confessos, mestiços eram mais *verossímeis* àquele meio. Isto é, mestiços de brancos com negras e até de brancos com índias. Segundo Gilberto Freire, o consórcio entre negros e índios foram ostensivamente evitados; além disso, provavelmente, muitos filhos de negros e índios com brancas foram abortados ou *abortaram* as suas origens.¹³

Os elementos ambíguos da carta de Gama possibilitaram a pluralidade. As informações foram manipuladas por ele e posteriormente por outros; isto é, habilmente foi manipulado o modo de dizê-las.

O grau de subjetividade do relato conferido por sua composição é *conotativo*, *valorativo* e *figurado*, pois está recheado de adjetivos e advérbios. O relato oferece em todos os trechos mais de uma possibilidade de leitura. Até mesmo nos elogios há pequenos desvios quase sempre conduzidos por uma carga de ambiguidade.

¹³ Conferir em Gilberto Freyre os capítulos específicos sobre índios e negros: FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 4^a. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

As armadilhas do relato foram reforçadas por um entendimento: teria sido narrado por uma pessoa real. Definitivamente há um autor e ele é Luiz Gama. Porém, o relato pode ser melhor compreendido se considerarmos outra existência: a de um narrador fictício. Problema há: antes e sempre, principalmente em relatos autobiográficos, autor, narrador e protagonista se confundem.¹⁴ Segundo Clara Crabbé:

"(...) Em toda autobiografia literária o discurso é assumido por um narrador fictício e não por uma *pessoa real*, embora aquele se identifique com esta". Mesmo ao preferir a identificação, o leitor é obrigado a distinguir na narração dois sujeitos: "(...) um 'eu' que experimenta os factos relatados e um outro 'eu' que narra esses factos a alguma distância temporal de sua vivência".

Gama apossou-se de sua própria história, elegeu sentimentalmente os detalhes de sua própria imagem e findou por alimentar a imaginação de seus admiradores. Será que algum acontecimento olvidado, caso fosse recuperado, teria alterado a forma dissimulada da memória?

A memória conferiu autenticidade ao relato. Os nomes referidos sustentaram a memória. Para um texto curto, são inúmeros os personagens envolvidos. No relato foram nominados:

Luiz Gama, Luiza Mahin, Luiz Candido Quintela, Vieira, Felícia, Antonio Pereira Cardoso, Francisco Egídio de Sousa Aranha (Conde de Três Rios), Furtado de Mendonça, José (sapateiro), Antonio Rodrigues do Prado Junior, Benedito Antonio Coelho Neto, Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça, Antonio Manuel dos Reis, Vicente Ferreira da Silva Bueno.

Lúcio (Lúcio de Mendonça), o interlocutor direto, foi um caso a parte: deve ser considerado como representação do leitor ideal da carta. Não foram nominados:

¹⁴ Cf.: CRABBÉ ROCHA, Clara. O espaço autobiográfico em Miguel Torga. Coimbra: Almedina, 1977, p. 43 e 46.

Os pretos minas, os malungos desordeiros, o pai, o filho de Vieira, as filhas de Vieira, a mulher de o pai, a mulher de Vieira, o oficial (“insolente”), os companheiros da prisão militar.

“Referir” e “ocultar” são termos constantes do início do relato que seguem sublinhados:

Não me posso negar ao teu pedido, porque antes quero ser acoimado de ridículo, em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito, do que vaidoso e fátuo, pelas ocultar, de envergonhado: aí tens os apontamentos que me pedes e que sempre eu os trouxe de memória.

Gama disse estar referindo “verdades pueris”. São talvez “pueris” pelo temor de ser ridicularizado. O uso do adjetivo é uma defesa e uma confirmação do substantivo: “verdades”. Poderia “referir” ou “ocultar” (“de envergonhado”) as *verdades* de suas palavras. Preferiu *referir*. Porém *ocultou* fatos que protegeram *as verdades*.

E resolveu enfatizar algo sobre os “apontamentos” ainda no preâmbulo: “...eu os trouxe de memória”. A memória será na carta, e por muito tempo na historiografia, a única testemunha de nosso poeta.

Gama apresentou-se modesto. Foi uma forma de cativar o leitor. A modéstia permaneceu por todo o desenvolvimento do relato. Em trechos que se despiu da modéstia, o fez com perspicácia:

- ✓ Enaltecendo qualidades que existiam em amigos mas que relevaram suas próprias virtudes sem demonstrar vaidade: “...por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, conquistei a sua estima e a sua proteção...” (a estima no caso do Conselheiro Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça);
- ✓ Expressando sua luta como resultante do pensamento de sua geração: “...pugnar pela vitória de minhas e suas idéias...” (compartilhando um de

seus feitos com Lúcio de Mendonça, leitor primordial da carta, representante mais jovem da geração de Gama).

A brevidade, a clareza, o tom familiar e modesto foram usados para reforçar o caráter do autor/narrador da carta. O autor/narrador se apresentou (e se construiu) como protagonista. As suas aparentes omissões e seus silenciamentos propositais serviram a enfatizar a formação (*construção*) de um caráter.¹⁵

Os primeiros parágrafos do relato são fundamentais para predispor a simpatia, pois há inúmeras referências pessoais.

No início, o narrador/protagonista declarou preferir mais uma vez ser injustiçado a ser acusado de vaidoso. Logo revelou que a mãe foi uma negra revolucionária, obrigada a fugir deixando o seu filho, criança ainda, nas mãos de um pai irresponsável. Pai que o vendeu como escravo. Depois, frisou uma assombrosa magnanimidade: para resguardar a memória do pai, o nome deste foi omitido.

Os termos utilizados e as ações descritas apresentaram um caráter modesto, corajoso, rebelde e justo, súmula de um homem benigno, capaz de perdoar, capaz de reconhecer as qualidades dos que o abandonaram: o pai foi um grande esportista, os que o demitiram foram merecedores de aplausos.

Porém, no relato não há marcas explícitas de orgulho. Nele não há declarações ou convicções imodestas. Mas essa ausência de orgulho é o próprio despiste do orgulho:

eu, como simples aprendiz-compositor,

Não foi suficiente omitir, não dizer; foi preciso dizer com modéstia:

de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

¹⁵ Sobre o uso da modéstia em cartas, é muito esclarecedor o trabalho de Alcir Pécora. Cf.: PÉCORA, Alcir. Cartas à Segunda Escolástica. In: NOVAES, Adauto (org.). A outra margem do ocidente. Brasília, Minc-Funarte/São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

Sendo um relato para quem estava ausente, construiu-se no passado e persistiu até o presente dizendo o que pode dizer, “às pressas, sem importância e sem valor”. É uma *literatura de testemunho*, uma imagem especular, um outro e o mesmo.

Vendido como escravo, Gama perdeu-se no mundo, embora essa perda (da mãe, do pai, da liberdade, da infância e do seu lugar de origem) veio a significar no relato o despertar do homem maduro.

Afastado das origens, o personagem Gama buscou reencontrar a mãe (negra livre, sinônimo de liberdade talvez para ele). Mas não foi ao reencontro do pai nem procurou retornar à Bahia.

A busca ilustrou o desejo pelo cada vez menos possível reencontro. O filho amadurecido em mundo diverso da origem. A mãe desaparecida em algum lugar do mundo. Por um lado, a mãe continuou presente porque o filho carregou a sua ausência na memória o tempo todo. Por outro lado, o pai nem ausente esteve porque o seu *apagamento* na memória se presentificava.

Com excessos e faltas, dramas e comicidade, dor e satisfação, a superfície do texto é tortuosa. As imagens foram revertidas. Ou seja: reverteram a roteiros inesperados, nos quais o prazer conviveu com a dor.¹⁶

Mas quais os sentidos da *reversão* no texto de Gama? A obsessão de Gama pela mãe não resultou em uma forma peculiar de expressão do amor filial?

Não só a mãe possibilitou a grandeza final da história (sob a visão de que a personalidade da mãe foi modelo para a personalidade de Gama). O personagem “pai”, mesmo que apagado do desenvolvimento, foi de grande vitalidade com o paradoxo do ato desprezível: sem a venda do filho não haveria o escravo; sem o escravo, não haveria Luiz Gama (pelo menos não haveria o “Luiz Gama” do relato). A grandiosidade resultou do sofrimento gerado na origem. A lembrança obsessiva da mãe significa muito, mas o esquecimento do pai também.

¹⁶ O termo reverter significa a possibilidade de verter a sentidos inesperados. Porém, o sentido está aproximado do entendimento padrão para transverter, como está apresentado no Dicionário Aurélio, excetuando o ponto quatro: do lat. transvertere - 1. Transtornar, perturbar, alterar./ 2. Transformar, converter./ 3. Traduzir, verter./ 4. Transpor (de uma língua para outra, de prosa para poesia, etc); verter./ 5. Transformar-se, converter-se./ 6. Transtornar-se, torvar-se. Entretanto, reverter possui o sentido também de “voltar ao primeiro dono”.

Dentre outras possibilidades, *esquecimento* pode significar: *perdoar* ou *apagar da memória*.¹⁷ Numa leitura mais denotativa do texto, o pai de Gama foi por ele perdoado (“Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome”). Não há como considerar que o pai estava apagado de sua memória. Se ele poupou algo, poupou a própria memória – que ainda se reservava - a respeito do pai. Mas o pai foi poupado também da possível cobrança do leitor (ao menos, houve a suposta tentativa de poupá-lo). Assim como o leitor foi poupado de cultivar um sentimento de indignação. Uma áurea de piedade recobriu o ato do esquecimento.

Claro que não há dúvidas a respeito da importante “ausência” do personagem Luiza Mahin. A sua ausência enfatizou o caráter intempestivo e rebelde do protagonista. Luiza Mahin tornou-se um assombro (“...tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe”) a acompanhá-lo (“pareceu-me ouvi-la distintamente que chamava por mim”).

Pai e mãe não interferiram no prosseguimento da história, já que as marcas de ambos foram embaçadas. Entretanto, o desaparecimento da mãe e o afastamento do pai podem ser compreendidos como molas do conflito móvel de toda a narrativa e praticamente metaforizaram as nascentes culturais do filho: a “mãe África” e o “pai Portugal”. Deste conflito, como já foi dito, gerou-se uma perda: da origem e da liberdade.”¹⁸

¹⁷ Esquecer pode significar “perder da memória” (Cf.: NASCENTES, Antenor. Dicionário da Língua Portuguesa. Imprensa Nacional, 1964) mas também “admitir, tolerar” (Cf.: Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo, Nova Cultural, 1993). Esquecer está associado a perdoar nas epístolas paulinas.

¹⁸ O pesquisador e poeta Luís Silva explorou essa figuração: segundo ele, a busca de Gama para encontrar a mãe na idade adulta, no “plano psicológico”, corresponderá à “caminhada de Luiz Gama à sua matriz não apenas afetiva, mas também de orgulho racial(...)”. SILVA, Luís. Luiz Gama: uma

1.2 O nome da mãe

Pai e mãe de Gama existem enquanto personagens, na literatura e na historiografia, porque foram por ele registrados na carta (também em versos a mãe foi *reinventada*). Deste modo, foi possível a historiadores imaginar várias *implosões de pluralidade*.¹⁹

1 Gama não seria baiano

2 Gama não seria “Luiz Gama” (o nome teria sido inventado)

2 Luiza Mahin não teria existido, tampouco o pai era descendente de português e rico

3 Luiza Mahin teria existido, mas não teria sido mãe de Luiz Gama

4 Luiza Mahin teria existido, mas não teria sido revolucionária nem uma negra livre

5 Teria existido o descendente de português rico, mas ele não foi o verdadeiro pai de Gama

4 Pai e mãe eram negros

5 O pai era negro, a mãe era branca (o mais improvável)

Das muitas, três possibilidades para uma análise reflexiva acerca da omissão do nome do pai de Gama são instigantes. As duas primeiras conduziriam à dúvida sobre a eficácia da omissão (caso Mendonça ou outro amigo estivesse disposto a descobrir o nome do pai de Gama). Por consequência, fariam duvidar da própria eficácia da narrativa:

Trajetória Além de seu Tempo. In: ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS n. 16, Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Brasileiros, 1989, P. 59-69.

¹⁹ Hiléia Araújo insinuou a primeira possibilidade sem denominá-la como “implosão”. João José Reis demonstrou que não há como provar a existência de Luiza Mahin. Cf.: CASTRO, Hiléia Araújo. Esaú e Jacó ou Luiz Gama e André Rebouças: um estudo sobre a negritude no Brasil imperial. Dissertação de Mestrado, São Paulo: FFLCH/USP, 1999. Também Cf.: REIS, João José. Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês. São Paulo: Brasiliense, 1986.

1 A omissão de Gama foi bastante falha sem que ele percebesse

2 Gama sentia-se seguro 45 anos depois, apesar da diferença de menos de quatro décadas dos acontecimentos

A terceira possibilidade é também complicada, difícil de comprovar, mas talvez seja mais excitante:

3 Não teria existido pai supostamente branco, rico, fidalgo nem um amigo chamado Luiz Candido Quintela.

De um modo ou outro, embora a mãe tenha “sumido”, foi muito mais fácil ao personagem Gama esquecer o pai.

No geral, o relato escoou de um absoluto ao grau zero das presenças de pai e mãe. Tanto um quanto outro foram personagens principais desse pequeno drama degenerativo que conduziu ao desaparecimento da mãe Luiza e ao ato vil praticado pelo inominado e inominável pai.

O pai foi *apagado*, a mãe definitivamente *desaparecida*. Gama foi construindo sua história nos espaços preenchidos pelas palavras e pelos silêncios.

O conflito familiar e o embarque forçado foram necessários ao relato para a impressão do abandono: Gama perdeu a mãe, foi vendido pelo pai, tornou-se escravo, foi levado de um ambiente conhecido (e até certo ponto “menos turbulento” sob o ponto de vista do narrador) para um ambiente hostil e estranho.

A perda visível representou uma outra perda: de espaço, de poder, de carinho, da paz etc. Porém, a própria perda possibilitou o crescimento. A situação desumana quase se esvaziou quando o menino se deparou com a senhora de Vieira, cheia de “candura e piedade”. É claro que o esvaziamento não é de *significados*. Afinal, a aparência tão confortante daquela casa o que significa?

Aparentemente, não haveria importância alguma mencionar a candura da mulher do comerciante Vieira. Talvez fosse mais válido descrever o comerciante. Mas não é possível considerar a menção das mulheres (esposa e filhas de Vieira) um

excesso do texto, pois o texto ao contrário é sucinto. Ou melhor, se há excesso, ele também se carrega de significados.

As mulheres da casa do comerciante Vieira mereceram maior consideração que o próprio. O narrador não se conformou ao elogio da “família escravocrata brasileira”, pois não se referiu à família (o que incluiria o comerciante). É mais provável que estivesse elogiando a *Mulher* enquanto um símbolo de ternura. A mulher no romantismo simbolizou “o desejo de toda uma política de organização familiar”. Segundo Valéria Lamego, essa imagem foi explorada pelos propagandistas republicanos. Para alguns republicanos, segundo a pesquisadora, também a mulher seria intermediária entre os *homens* e a *humanidade*.²⁰

Não há como estabelecer uma relação direta entre essas mulheres e a mãe de Luiz Gama enquanto personagens. Mas a Mãe foi apresentada enquanto um símbolo valorizado no relato. A candura de Luiza Mahin não foi mencionada e a esposa de Vieira foi denominada de “matrona”. Mas não foi necessário relevar a maternidade pelos termos: Mãe é uma ausência prestigiada e preenchida de significados na carta.

A mulher do comerciante Vieira acomodou-se ao espaço deixado por Luiza Mahin. Representou a mulher que consola, cuida e chora. Ou melhor, o espaço não estava desocupado: o espaço de Luiza Mahin esteve sempre preenchido, repleto de significados, nunca efetivamente um *vazio*.

A outra ponta de obviedade é que a valorização da mulher diminuiu a presença do homem nas duas cenas que envolveram uma família. Isto é, um modelo de família que se sagrou pelas vias da cultura católica: um pai, uma mãe, o filho.²¹

Não importa que a mulher de Vieira tivesse mais de um filho, pois o filho foi posto em desarmonia com a mãe (“aperaltado” X “cheia de candura”) e as filhas se amalgamaram ao modelo de mulher requisitado pelo relato (“ela e as filhas se afeiçoaram de mim imediatamente”). No trecho, Gama não era, mas ocupou o papel de “filho” (isto é: recebendo cuidados de filho):

²⁰ LAMEGO, Valéria. Retrato de senhora: a imagem da mulher brasileira na pintura e literatura do século XIX. In: Anais do IV Seminário Nacional: Mulher e Literatura. Rio de Janeiro: Coordenação de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (Abralic), 1992, p. 57-60.

²¹ Esse modelo de família foi explicitado por algumas das reelaborações, que afirmaram a idéia de uma escravidão “amistosa” no Brasil. Por exemplo: CORRÊA, Viriato. Cazuza. 25^a ed., São Paulo: Editora Nacional, 1976.

“Mandaram lavar-me; vestiram-me uma camisa e uma saia da filha mais nova, deram-me de cear e mandaram-me dormir...”

Personagens de certa forma fundamentais (apesar de em papéis antipáticos: “o pai que abandonou o filho”, “o pai que era um recebedor de escravos”), os pais do relato foram valorizados pela redução de seus papéis. Isto é: reduzidos diante das mulheres.

Vieira (e até o moleque aperaltado) foi coadjuvante do cenário, pois Gama dramatizou o interior da *casa* e a casa foi definida pela atuação da mulher e filhas: (“...entrei em sua casa”). Sem dúvida, conforme o relato, a casa é o lugar da família, mas um lugar de conforto e ternura pertencente a mulher:

Ela e as filhas afeiçoaram-se de mim imediatamente. Eram cinco horas da tarde quando entrei em sua casa.

O encontro entre Gama e a mulher de Vieira foi dramático no seu desenho geral, mas nos detalhes os traços continuaram irônicos: a candura do ambiente contrastou com a terrível situação a qual o menino vendido como escravo teve de se adequar. Havia um lugar na casa que era o seu e dos seus iguais (um *lugar de escravo*): o menino escravo dormiu no mesmo quarto da mucama. A ironia traduziu-se também pelo caricatural: o menino negro vestiu roupas de menina.

No menino negro vestido de menina, existe a caricatura: o negro invertido, desamparado e risível. Provavelmente não fosse intenção de Gama a caricatura, mas não deixa de ser alegórica a situação. Essa inversão risível distorce a realidade tanto quanto pode representar a obsessão de Gama pela mãe irrecuperável. A distorção é a seguinte: ele era e não era uma menina tanto quanto Luiza Mahin estava e não estava mais em sua vida.

Vestiu roupa de menina, dormiu no mesmo espaço que a mucama, pois a caridade da dona da casa não foi tão larga a permitir que dormisse com uma das meninas ou com o outro menino. Este trecho da narrativa está repleto de termos ou

expressões vinculadas à moral cristã: candura, bondade, piedade, meiguice, afeição, amor, cuidados.

Tal situação do menino escravo foi sublimada na memória do homem maduro ainda pela “candura e piedade” residentes naquela casa:

Sempre que me lembro desta boa senhora e de suas filhas, vêm-me as lágrimas aos olhos, porque tenho saudades do amor e dos cuidados com que me afagaram por alguns dias.

Dali saí derramando copioso pranto, e também todas elas, sentidas de me verem partir.

Houve um outro silêncio no texto ameaçando o suposto enaltecimento da *Mulher*. O silêncio que recobriu a mucama. Não teria sido mais fácil aproximar simbolicamente Luiza e Felícia, esta uma outra mulher negra?

O fato é que, segundo as palavras e o silêncio do específico trecho, não é possível avistar candura nem falta dela em Felícia. Felícia era mucama.

No conjunto da cena, a escrava cumpriu o papel estabelecido pela narrativa: dormiu em *seu lugar*. A mucama habitava na casa o mesmo lugar que foi destinado a Gama: o lugar do escravo sob “candura e piedade”. Contar a história de Felícia teria sido redobrar a própria história de Gama e, ao mesmo tempo, desviá-la: no texto, o drama do menino Gama se expressou como um drama individual, e não coletivo. Nele, não estava sendo contada a história de José sapateiro, Felícia ou de um dos “malungos desordeiros”.

Por outro lado, estar em *seu lugar* (segundo a ótica escravocrata) não apagou a importância de Felícia (segundo a ótica do relato): a ironia recoberta pelo drama denunciou os posicionamentos. A palavra *injustiça* não foi expressa, mas os desajustes permaneceram: Gama foi posto num lugar, que não era o seu (ter vestido roupa de menina foi o exagero do desajuste); Felícia estava num lugar que oprimia a identidade, que poderia não ser o seu. Mas o narrador reconstruiu essa identidade. Na carta, a mucama tem um nome. A senhora, não. O nome pode ter-lhe sido imposto pela senhora, mas o dado relevante é que a escrava é nomeada. Até o comerciante é nomeado. Mas a senhora da casa, não. Apesar disso, uma escrava

denominada “Felícia” só poderia indicar ainda mais o sarcasmo da infeliz escravidão (e a ironia de Gama ao sistema).

A escrava foi nomeada na carta: Felícia (antes Gama já havia nomeado um outro escravo baiano, “José, sapateiro”). O nome da senhora não foi registrado. Isto denota que a senhora da casa era menos personagem e mais símbolo de mulher cheia de “candura e piedade”.

No caso de Luiza e no caso da esposa de Vieira, ocorreram outros desajustes:

- No primeiro caso, a mulher que é a mãe é afastada do menino que é o filho. A mulher tem nome, o português que é o pai não tem nome.
- No segundo caso, a mulher que não é a mãe se aproxima do menino que não é o filho. A mulher não tem nome, o português que não é o pai tem nome.

A inversão estabeleceu o desajuste: a rebelde mãe que era próxima (negra e livre) distanciou-se do filho (negro e escravo); a cândida “mãe” que era distante (branca e livre) se aproximou do “filho” (negro e escravo).

Luiza Mahin desapareceu antes de Gama tornar-se escravo. Mas na lógica do relato (explicado sempre pela origem) o escravo existiu porque a mãe desapareceu. Por essa mesma lógica, não é possível considerar que Luiza Mahin abandonou o filho: ela desapareceu por ter incomodado o sistema social escravocrata. O relato de Gama semelha (nos seus motivos) a outros da antiga tradição oral, especialmente a de via ibérica. Nesses, existe a figura do *doador* – que proporciona ao protagonista a consumação de seu destino. Se o pai não o tivesse vendido, Gama não seria Gama. Mas a verdade maior é que Luiza Mahin é decisiva. Se ela não tivesse desaparecido talvez o pai não vendesse Gama.

Luiza Mahin está presente e está ausente na carta. O significado dessa ausência/presença é que Luiza foi lembrada pela falta: esteve presente porque existiu a busca; esteve ausente por ser o motivo da busca. Gama sonhou com a mãe a chamá-lo: gritou espavorido, assustou os colegas. A mãe, sumida enquanto

personagem da história, tornou-se a sombra de Gama no percurso heróico. No relato, a mãe é sempre uma ausência, mas nunca um esquecimento.

No prosseguimento da história, houve o aumento da distância entre Gama e a sua origem. A busca real, anunciada pelo homem maduro que conta a história, só ocorreu quando a distância já era incomensurável. Mas quanto maior foi a distância entre o protagonista e a origem, maior pareceu ser a presença da mãe.

O drama se intensificou após a venda. Só, abandonado, extraído de sua origem, o menino foi transformado em escravo. O relato impediu o assomo da percepção mercadológica da escravatura. O texto investiu na dimensão humana: a ênfase recaiu na idade, na fragilidade, na solidão, no sentimento da rejeição sofrida.

Aliás, o sentimento de rejeição foi reiterado: a primeira rejeição (como filho) atingiu frontalmente o personagem e carregou de comoção o texto. A segunda rejeição (como escravo baiano) preservou a comoção, mas instaurou outros sentidos: fortaleceu a idéia de desamparo sem frisar a concepção mercadológica do negócio escravocrata; ou seja, o personagem ainda pode ser compreendido como um menino abandonado e não como uma “peça”.

No contexto em que o menino Gama sofreu, ser *baiano* o inferiorizou ainda mais. Ao revelar que foi recusado pelo pai de um amigo, o narrador informou com sutileza que aquela percepção sobre os escravos baianos era comum. Isto forçou alguns leitores da carta a assumirem uma posição sobre o assunto, que foi expressa em algumas reelaborações.²²

Não só o protagonista esteve cativo. O sentimento de dor misturada a alguma satisfação também pareceu *cativar* o narrador da carta: a mulher do recebedor de escravos foi-lhe piedosa, Antonio Pereira Cardoso votou-lhe “a maior estima”. O narrador frisou a exceção individual: um menino negro conquistou afeições e superou os sofrimentos de cativo. Apesar de tudo, soube relevar as qualidades daqueles que não viveram (e até causaram) o sofrimento.

O narrador explorou o drama individual para marcar a singularidade. Embora a singularidade não frise a regra, pois a desumanidade da ordem foi denunciada: a

²² Por exemplo, conferir a opinião ambígua de Lúcio de Mendonça sobre a Bahia. Cf.: MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. In: LISBOA, José Maria (org.). ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881. São Paulo: Typografia da “Provincia”, 1880, p. 50 a 62.

mulher de Vieira despediu-se do menino negro que iria cumprir seu papel de escravo; o alferes Cardoso matou escravos de fome no cárcere.

Perto do final, a narrativa tornou-se mais precisa no que diz respeito a nomes, datas, acontecimentos. Tornou-se também mais rápida. A rapidez indicou a inutilidade de se deter em fatos mais conhecidos de seus contemporâneos. A fartura de dados pode ser associada a uma memória recente. Mas o excesso de informação condensada dos últimos parágrafos grifou ainda mais os silenciamentos anteriores.

Aos nomes citados foram pospostos adjetivos ou explicações que associaram as figuras apresentadas ao próprio protagonista. As minuciosas referências a Benedito A. Coelho Neto e a Furtado de Mendonça são a prova cabal de que o *pacto* entre Lúcio de Mendonça e Luiz Gama estava implícito: cedo ou tarde, Mendonça narraria a história com aqueles mesmos detalhes. Não haveria sentido em maiores explicações sobre as duas personagens tão conhecidas. Não haveria sentido em nenhum desses parágrafos derradeiros. Mesmo o desejo afetivo de enaltecer pessoas queridas só se justificaria se houvesse leitores. A carta foi, como muitas outras, desde o início, um texto que se desejava público a simular particularidade:

Durante o meu tempo de praça, nas horas vagas, fiz-me copista; escrevia para o escritório do escrivão major Benedito Antonio Coelho Neto, que tornou-se meu amigo; e que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial-maior da Secretaria do Governo; e, como amanuense, no gabinete do exmo. Sr. Conselheiro Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça, que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do público em geral, altos cargos de administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito, fui eu seu ordenança; por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, conquistei a sua estima e a sua proteção; e as boas lições de letras e de civismo, que conservo com orgulho.

No parágrafo acima, ao final do mesmo, não foi somente acentuada a gratidão ao Conselheiro Furtado de Mendonça. O texto frisou que a “estima”, “proteção” e as “lições de letras e de civismo” foram conquistadas por Gama e não meramente concedidas pelo Conselheiro. Em nenhuma outra passagem, o narrador grifou tanto o pronome pessoal e o possessivo.

O relato revelou na sua estrutura, em dois momentos, um entendimento específico sobre a ciência das letras (leia-se: leitura de livros e escritura) como libertação. No último trecho acima e especialmente no da “fuga” de Gama, a aprendizagem das letras foi apresentada como fundamental.

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretária de Polícia, onde servi até 1868, época em que “por *turbulento e sedicioso*” fui demitido a “bem do serviço público”, pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. A portaria de demissão foi lavrada pelo dr. Antonio Manuel dos Reis, meu particular amigo, então secretário de polícia, e assinada pelo exmo. Dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno, que, por este e outros atos semelhantes, foi nomeado desembargador da relação da Corte.

Antes, o protagonista já havia obtido o auxílio de um rapaz que lhe ensinou as primeiras letras. O conhecimento das letras marcou o início de sua revolução pessoal, de sua transformação: através do conhecimento, libertou-se, empregou-se, rebelou-se, falou, escreveu. A leitura funcionou como libertação (dos limites impostos). Gama se libertou após aprender a “ler e escrever”. A leitura e a escrita foram segundo a carta instrumentos de *libertação* em dois sentidos:

-Sinônimos de libertação no sentido literal - Gama conseguiu as provas de sua liberdade, tornou-se um homem livre.

-Sinônimos de libertação no sentido figurado – Gama se libertou das limitações injustas impostas sobre a personalidade do escravo que, rebaixado física e socialmente, se acanhava.

Só após aprender a ler e a escrever, Gama *triunfou*. A ordem no texto é a seguinte: recuperou a liberdade, tornou-se cabo graduado, respondeu “a conselho” por insubordinação, perdeu o posto de cabo pela mesma insubordinação, ameaçou “um oficial insolente”, tornou-se copista, amanuense da secretaria de polícia, integrou o Partido Liberal, fez versos, escreveu para jornais, colaborou em revistas literárias, foi redator, tornou-se advogado, libertou escravos.

Da polêmica que provocou a sua demissão, Gama motivou-se a escrever um artigo, muitos anos antes da carta, que também narrava, com ironia, o seu encontro com Furtado de Mendonça, com o qual veio a romper relações. Eis um trecho relacionado ao da carta:

(...)

A minha história encerra o evangelho da lealdade e da franqueza. O benefício é para mim um penhor sagrado, *letra* que não se resgata, porque escrita no coração.

Há cerca de vinte anos, o exmo. sr. conselheiro Furtado, por nímia indulgência, acolheu benigno em seu gabinete um soldado de pele negra que solicitava ansioso os primeiros lampejos da instrução primária.

Hoje, muitos colegas desse soldado têm os punhos cingidos de galões e os peitos de comendas.

Havia ele deixado de pouco os grilhões de indébito cativo que sofrera por 8 anos, e jurado implacável ódio aos *senhores*.

Ao entrar desse gabinete, consigo levava ignorância e vontade inabalável de instruir-se.

Seis anos depois, robustecido de austera moral, a ordenança da delegacia de polícia despia a farda, entrava para uma repartição pública, fazia-se conhecido na imprensa como extremo democrata, e esmolava, como até hoje, para remir os cativos.

Não possuía pergaminhos, porque a inteligência repele diplomas como Deus repele a escravidão.

O ex-soldado hoje, tão honesto como pobre, *quaker* ou taciturno ebionita, arvorou à porta da sua cabana humilde o estandarte da emancipação, e declarou guerra aos salteadores da liberdade.

Tem por si, a pobreza virtuosa, combate contra a imoralidade e o poder.

Os homens bons do país, compadecidos dele, chamam-no de louco; os infelizes amam-no; o governo persegue-o.

Surgiu-lhe na mente inapagável um sonho sublime, que o preocupa: O Brasil americano e as terras do Cruzeiro, sem reis e sem escravos!

Eis o estado a que chegou o discípulo obscuro do exmo. sr. conselheiro Furtado de Mendonça.

(...)²³

²³ GAMA, Luiz. Pela última vez. In: Correio Paulistano, 3 de dezembro de 1869.

Em princípio, o herói foi tragado pelo mesmo destino de outros negros no Brasil do século XIX: tornou-se escravo. Todas as ações, todos os acontecimentos citados no relato alinharam-se a favor da superação de seu destino. E deles resultou a imagem divulgada do abolicionista maduro, experiente, íntegro, valoroso, corajoso, realizador de grandes obras.

No relato, foram correlacionadas virtudes de certos personagens a atos contraditórios. Tanto que foi um *amigo* a lavrar a portaria de demissão do cargo de amanuense público. A transversão persistiu porque a frase “meu particular amigo” não era improvável naquele contexto, mas verossímil. A transversão foi reforçada por uma situação anterior: um outro pai, o de um outro “respeitável amigo”, o desprezou por ser “baiano”. Contraditórios segundo o modo em que são apresentados no texto, e não segundo as funções públicas que os personagens exerceram. Nesse sentido, ser *amigo* é uma virtude. Assim, a função de secretário pode ter “obrigado” o amigo a lavrar a ata, mas sua ação tem o mesmo valor do “exmo. Dr.” que, por atos tais, foi promovido. “Por este e outros atos semelhantes” é uma denúncia, um julgamento e uma condenação pela palavra.

A contradição não se deu no ato em si dos personagens citados, pois estavam obrigados a cumpri-lo devido a suas funções ou papéis. A contradição existe como procedimento textual relevando a deformidade das funções ou dos papéis em um relato desencadeado pelo absurdo (*um pai vendeu o filho como escravo*).

Os dois parágrafos em destaque anteriormente imprimiram a personalidade insurrecta de Gama divulgada posteriormente pelos textos baseados na carta. O parágrafo que segue abaixo funcionou nas reelaborações como súmula da atuação e filosofia do abolicionista:

A turbulência consistia em fazer eu parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas idéias; e promover processos em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os senhores, principalmente os Reis.

A sùmula permitiu inclusive o uso de uma frase estilisticamente de efeito dialogando com texto evangélico:

Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os dez anos fui criança; dos dez aos 18, fui soldado.

No trecho ecoa, em fusão e dissolução, um versículo do famoso capítulo 13 da Primeira Epístola aos Coríntios:

Mas quando vier a perfeição, o que é limitado desaparecerá. Quando eu era criança, falava como criança, pensava como criança, raciocinava como criança. Depois que eu me tornei homem feito, fiz desaparecer o que era próprio da criança." (1 Coríntios, 13,10)²⁴

A perceptível maior determinação dos dados temporais e geográficos à medida que a carta foi sendo concluída respondeu à necessária convergência do 'eu' pretérito ao 'eu' presente; afinal, um tornou-se o outro ao fim. A carta foi concluída com a síntese do perfil biográfico, conduzido do passado resgatado ao tempo presente da escritura.

Existiu uma vontade de *embaralhar* no corpo do texto a cronologia, como se o tempo finalmente se dissolve-se numa atualidade:

"Fiz versos"

"escrevi para muitos jornais"

"colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns"

A narrativa expandiu-se a um "agora" mas não indicou claramente que as ações anteriores preencheram a lacuna dos últimos doze anos (o destinatário as conhecia). A rapidez com que o narrador se referiu às ações apenas reafirmou o caráter do personagem, que, ao final da narrativa, correspondeu ao de um homem humilde, não

²⁴ Bíblia de Jerusalém. (trad.: Gilberto da Silva Gorgulho). 5^a ed., São Paulo, Edições Paulinas, 1991. Lisboa: Depósito, 1900. (Segundo a Vulgata Latina), p. 2166.

orgulhoso dos elogios, da fama, de sua importância. Correspondeu à face do "simples aprendiz-compositor" dali em diante explorada.

O tom exemplar e evangélico ainda retornou no arremate:

...ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes...

O mote básico do texto continuou a ser a peripécia do *menino negro que foi vendido como escravo*. Até o final, quando se fechou: ... *e tornou-se abolicionista*.

Quando se aproximou do fim, o relato se cansou e sintetizou as experiências mais próximas e contemporâneas. O narrador certamente procurou satisfazer a curiosidade dos amigos concedendo-lhes indicações razoáveis e privilegiando a origem. Mas isto não foi possível após a publicação do texto de Mendonça: a imaginação dos admiradores de Gama foi alimentada e gerou outros relatos.

O relato determinou uma lógica para a trajetória: mesmo quando lutou contra o destino (de escravo), a trajetória descrita pareceu querer grafar um outro destino (de herói). Nesse sentido, a parte inicial da narrativa preparou a apresentação do caráter mais conhecido do protagonista, que o levou a uma espécie de "triunfo final".

Sob a lógica acima, o rebaixamento social sofrido preparou a superação. Só após o sofrimento, surgiu o homem inteligente, corajoso e rebelde. Isto está sugerido na carta: foi por ter sido escravo e várias vezes injustiçado, que detestou

o cativo e todos os senhores, principalmente os Reis.

Nas análises sobre Gama que se seguiram ao texto de Mendonça, o *sofrimento* estará realmente explicando o *sucesso* do homem que foi escravo. Mas o tom particular da carta aproximou Mendonça da dimensão sentimental do relato. A manutenção do tom sentimental na versão de Mendonça continuou a comover os leitores de seu texto. A aparente ausência de algumas palavras (silêncios sobre a origem) pareceu justificada pela trajetória comovente.

O relato convenceu por alinhar o passado mitificado a um tempo presente "real". No texto, referências comprováveis foram surgindo em crescendo: nomes,

cargos, instituições etc. A última parte do texto (“mais comprovável”) testemunhou a primeira parte (“menos comprovável”). Isto é: os acontecimentos finais do texto atestaram a veracidade de todo relato.

O narrador seguiu a ordem cronológica: da infância à maturidade. Mas o relato se tornou crível porque foi o Gama maduro quem contou a história. De certo modo, a história é narrada do fim.

A carta foi escrita para quem já conhecia a história. E, ainda hoje, quando a carta é reproduzida, há sempre um preâmbulo que apresenta o “Gama maduro” (o abolicionista e escritor negro) ao novo leitor. Assim, quando hoje a carta é lida e devassada em sua particularidade, já há uma idéia pré-formada sobre *quem a escreveu*.²⁵

Houve sentido na carta: contou a história de um homem relevante ao contexto abolicionista. Resultou do pedido de Lúcio de Mendonça. Mas quais seriam as motivações internas? E depois disso: qual teria sido realmente o desejo de Lúcio de Mendonça?

²⁵ Como exemplo, isto acontece no contido texto de Roberto Schwarcz intitulado Autobiografia de Luiz Gama. Cf.: SCHWARCZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. In: Novos Estudos n. 25.. São Paulo: CEBRAP, outubro de 1989, p. 136-41.

2 Insurreições ficcionais do texto histórico

Baseado na carta, Mendonça publicou o texto intitulado *Luiz Gama*, que engendraria outras releituras inventivas, pois o texto do abolicionista só viria a lume muito depois. A partir do texto de Mendonça, foi criada uma rede intertextual sem fim, dentro da qual fatos verídicos e imaginados misturaram-se de modo incontrolável. Biografias ou análises literárias posteriores (por exemplo, Lino Guedes, Alberto Faria e Sud Menucci) foram afetadas *diretamente* pelos novos aspectos da narrativa de Mendonça e *indiretamente* por aspectos da narrativa de Gama.

2.1 Luiz Gama, o personagem

Tão eficaz foi o texto de Mendonça enquanto relato “autorizado” que, sem dúvida alguma, não só influenciou aqueles que não queriam ser influenciados, como, no mínimo, o valor histórico é o mesmo da missiva original. O selo da legitimidade foi dado pelo próprio sujeito da homenagem, que ainda vivia à época da publicação do artigo. O texto de Mendonça é mesmo reelaboração da carta de Gama, e não uma simples reprodução, como foi acusado por Sud Menucci.¹ É certo que reproduz o percurso traçado pelo autor/narrador da carta, mas entricheirados

nas várias passagens estão os seus comentários, ressignificadores da imagem que iria ser reinterpretada em outros textos.

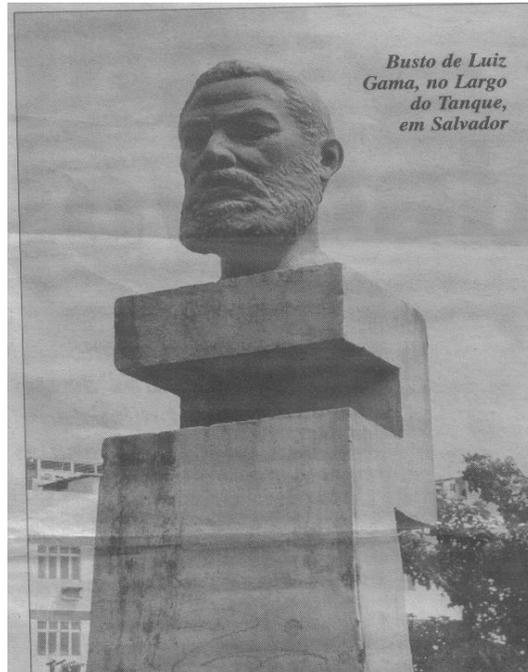
Lúcio de Mendonça apropriou-se da narrativa original, elaborando um roteiro biográfico homenageador, provável subsídio para “cronistas de melhores dias”, conforme as próprias palavras de seu texto. Determinadas linhas meio proféticas (aqui grifadas: “Se chegar a cumprir-se, como eu espero e desejo, o seu elevado destino...”) realizaram com sucesso os disfarçados intentos: ser o retrato catalisador do herói abolicionista.

Mendonça seguiu fielmente a ordem apresentada pela carta: a trajetória do abolicionista desde o seu nascimento, passando pela tragédia da escravização até o tempo em que Gama se tornou *o abolicionista*. Acrescentou novos exemplos de ações à fase madura de Gama, reafirmando a imagem de um homem corajoso e reto, que já havia sido explorada com sutileza pela primeira narrativa.

O texto de Mendonça é mais extenso que a carta. Divide-se em duas partes:

- ✓ a primeira parte repete a mesma história contada por Gama com reinventivas intervenções do autor (que emite opiniões sobre a história contada, sobre Gama ou outros personagens, revela a sua adesão à mesma causa abolicionista e republicana);
- ✓ a segunda parte reinicia o relato de onde Gama parou. Ou melhor, estende o relato, ampliando as informações apresentadas por Gama ao final da carta, ao descrever situações acontecidas na fase madura.

¹ Menucci, Sud. O precursor do Abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.



Busto de Luiz Gama em Salvador. Imagem extraída do Caderno Cultural do Jornal **A Tarde**, de 19 de outubro de 2002. Foto de Luís Guilherme.

Mendonça repetiu a estrutura, mas acrescentou novidades além das indicadas: na carta, foi apresentada a figura do abolicionista; o novo texto somou essa imagem à do republicano militante, dedicado “à causa santa dos oprimidos”. Reforçou o retrato geral traçado na carta, sempre para sublinhar o caráter do personagem principal. A escrita em primeira pessoa de Gama correspondeu a um estilo modesto. Desobrigado da modéstia, motivado ao elogio do outro, Mendonça investiu na adjetivação constante e enfática:

A mulher do negociante Vieira ainda foi descrita como uma “perfeita matrona, cheia de piedade” e “as mulheres da casa se lhe afeiçoaram imediatamente”. Tanto quanto na narrativa original, o menino

dali saiu logo depois, chorando amargamente e deixando as suas boas amigas chorosas também de o verem ir.

Esse trecho, já presente na carta de Gama, pareceu favorecer à idéia de que o mal estivesse na própria instituição do cativo, e não nas pessoas. Sob este ponto de vista, o pai de Gama também foi uma vítima, que mereceria mesmo ser poupada de cobranças.²

Mendonça ampliou a imagem do “homem bom e vitorioso”. O caráter prototípico de Gama já aí estava instaurado. Frisou:

Ainda hoje Luiz Gama, que é um dos melhores corações que eu conheço, lembra-se comovido daquela boa gente que o recebeu com tanto afago.

Mendonça não precisou enfatizar a modéstia do personagem principal em seu texto porque a elegância estilística não estava ameaçada (versava sobre os feitos de outro homem). Além disso, é possível dizer que o “acordo” implícito entre Gama e Mendonça para a publicação da carta em outra forma, incluía uma “cláusula”: de alguma forma, a modéstia de Gama deveria ser encontrada por todo o texto e até “antes” do mesmo. Antes, pois o “homem modesto” não se permitiu contar publicamente a sua própria história. Mas não existindo a “falta de modéstia” (Mendonça não escreveu sobre si mesmo, Gama abdicou de escrever publicamente sobre si mesmo), havia ao mesmo tempo um excesso de modéstia por todo o texto. Mendonça pode então explicitar o contraste entre o menino que viajou a pé de Santos a Campinas como

escravo, saído de uma infância trágica, descalço, desamparado, faminto

² Era uma idéia divulgada na época das lides abolicionistas. No final do século XX, em 1977, Oswaldo Orico ainda defendia a mesma idéia: “(...) À parte as explosões de cólera e de crueldade, que se registravam, a vida das fazendas era, em geral, tranquila, farta e descuidosa. Os escravos trabalhavam, mas também folgavam. Não eram poucos os senhores bonachões e piedosos; e muitos, que eram sujeitos a acessos de fúria e de dureza, a miúdo agiam também sob acessos de generosidade e de doçura.” Cf.: ORICO, Oswaldo. O tigre da abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília, INL, 1977,p.188. O próprio Orico citou também Amadeu Amaral: “Enfim, o mal estava na própria instituição do cativo, do qual pretos e brancos foram vítimas, com diferentes papéis”. Op. cit.: p. 188 O sentido do trecho em destaque não deixava de insinuar novamente um fundo evangélico: “perdoai-os, por que eles não sabem o que fazem!”.

e o perspicaz

advogado, que voltava da Corte, abastado, jovial e forte, com um cesto de frutas para a família, repotreado no assento macio de um dos ricos vagões da companhia inglesa.

No entender de Mendonça, Gama foi um altíssimo exemplo de republicano, um modelo humanitário a ser seguido.

A sua interpretação ratificou os feitos da carta ao comparar o homenageado a heróis históricos (Spartacus, John Brown). Esse procedimento influenciou estudos posteriores, pois a imagem heróica de Gama retornou sob outras comparações semelhantes em artigos de escritores diversos. Por exemplo em Sílvio Romero ao tecer comentários sobre os poemas de Luiz Gama.

Mendonça apresentou ao público os traços básicos para a divulgação da imagem revolucionária: a força de vontade, a determinação, o radicalismo, a bondade.

O sentimento da expressão como eu espero e desejo expressou a afeição pelo sujeito. E o COMO indicou significado decisivo: sugeriu que poderia haver um modo particular de interpretar a mesma história.

Mendonça utilizou um bordão determinista exaustivamente copiado por outros ao afirmar que Gama herdou a irreverência e sede libertária da mãe:

Vê-se que é hereditário em Luiz Gama o profundo sentimento de insurreição e liberdade. Abençoado sejas, nobre ventre africano, que deste ao mundo um filho predestinado, em quem transfundiste, com o teu sangue selvagem, a energia indômita que havia de libertar centenas de cativos!

Como foi dito, Mendonça aproveitou os limites da modéstia estilística, mas dela se desnudou porque escrevia por outro. Dessa forma, em alguns momentos, aquilo que estava silenciado ou implícito na carta foi por ele exposto.

A busca do abolicionista pela mãe é um exemplo de algo que estava implícito no primeiro relato e precisou ser realçado por Mendonça para reforçar ao máximo a afeição filial. Gama escreveu: “procurei-a”, referindo-se a Luiza Mahin. Todos ao lerem a carta hoje, já sabem neste trecho que há uma mãe sendo procurada, que há um filho a procurar, que eles foram separados. O tema central e implícito é *o afeto do menino agora homem pela mãe sumida*. O termo *filho* (e até o termo *mãe*) já era desnecessário ao relato de Gama, que não mais os utilizou. Contrariando isto em seu artigo, Mendonça acrescentou o aspecto que enfatizava o sentimento da ausência:³

Procurou-a o filho...

Há o uso constante de adjetivos encomiásticos dirigidos ao protagonista. Neste caso, a escrita de Mendonça preencheu novamente os vazios (ou o que entendeu como tal) da modéstia de Gama.

Ao omitir o nome do pai, Gama se revelou generoso (mas não se disse “generoso”). No trecho do artigo correspondente ao da carta, Mendonça sentiu necessidade de expressar com a palavra o que estava silenciado:

Não sei se o desgraçado ainda vive, nem lhe conheço o nome, que Luiz oculta generoso aos amigos mais íntimos.

Gama também escreveu: “Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome”. Aquilo que ele não escreveu também se expressou nas entrelinhas. Tanto que Mendonça preferiu reinterpretar ao seu modo os papéis de cada um na história. No trecho último, o pai foi reinterpretado por um epíteto sintetizador: “desgraçado”. No mais, em eficiente apresentação contrastiva, foi acentuada a *grandeza* do ato de Gama (*generoso*), que havia ocultado (*poupado da injúria*) o nome paterno (do *desgraçado*).

³ Os grifos foram inseridos pelo autor da tese.

A narrativa de Mendonça reverberou o discurso de Gama ao repetir as adjetivações utilizadas na carta. Assim o cativo ainda foi descrito como “criminoso”, a abolição como uma “causa santa”, o oficial como “insolente”.

Os casos descritos na segunda parte do artigo serviram a ratificar a imagem de Gama e a dar a impressão de que, com essas adjetivações, Mendonça reproduzia o tom dos discursos abolicionistas (do homenageado, descrito como “liberal exaltado”, “emancipador tenaz, violento, inconciliável”).

É provável que os leitores do texto de Mendonça tenham reconhecido as adjetivações como ecos das palavras do homem que, segundo o autor, proferiu estas outras: “Todo escravo que mata o senhor – afirmava Luiz Gama – seja em que circunstância for, mata em legítima defesa”.

Como no relato original de Gama, foi remodelada a crença no destino de cada um conforme o seu merecimento. Gama teria sido um “predestinado”; já o pai, jogador e fidalgo, que abandonou o filho à escravidão, um “desgraçado”, que, de algum modo, deve ter sucumbido ao sofrimento:

Mas, ainda que jogador e fidalgo, a recordação da monstruosa infâmia deve ter-lhe esbofetado, em todo o resto de seus dias, a velhice desonrada.⁴

A associação com heróis também se deu pelo reaproveitamento de um paradigma evangélico: da terra de Gama, talvez não pudesse sair “coisa boa”, que até como escravo foi enfeitado por “ser baiano” (segundo Mendonça, a Bahia era uma província que, com razão ou sem ela, não era simpática aos brasileiros do sul); a rejeição, porém, é um detalhe no destino heróico, que a tudo supera. Eis o perfil sintetizado de Gama, antecedido de uma opinião acerca de sua terra originária:

Filho de uma província que, com razão ou sem ela, não é simpática aos brasileiros do sul; emancipador tenaz, violento, inconciliável, numa província inundada de escravos; sem outra família a não ser a que constituiu por si; sem outros elementos que não fossem o seu forte caráter e o seu grande talento; atirado, só, a todas as

⁴ Compare-se com o já referido e respectivo trecho da carta.

vicissitudes do destino, ignorante, pobre, perseguido, vendido como escravo por seu próprio pai, enfeitado pelos próprios compradores de negros – Luiz Gama é hoje em S. Paulo um advogado de muito crédito e um cidadão estimadíssimo.

Assim, segundo Mendonça, depois de ter sido “pobre, perseguido” e “enfeitado” por várias razões, Gama ingressou entre os “melhores cidadãos” da “nobre província de São Paulo”. Retomou, enfim, modelo evangélico de triunfo, de glorificação. Mendonça está inspirado, como em outros trechos, em paradigma evangélico: o santo deve ser o homem repudiado pelos seus, a voz que clama no deserto, o detentor apenas de seus dons, simples e corajoso, a cuja família pertenceriam todos os miseráveis, mas que, de uma forma ou outra, nesta ou em outra geração, será glorificado. Repete o paradigma religioso do santo repudiado. O texto de Mendonça quase funcionou como o primeiro evangelho da vida de Gama. Em dado momento, é até possível ler como nas genealogias e periodizações bíblicas:

Termina aqui o período do seu cativoiro.

Tal frase assinala, sem dúvida, o término de um período narrativo. Mais exatamente, a frase marca a passagem de um período de aprendizagem (a experiência do cativoiro) a um período de amadurecimento (o triunfo do “homem verdadeiramente grande”). Assemelha-se às introduções dos textos evangélicos e a alguns trechos do Velho Testamento, no que se refere a indivíduos como o José - do Velho Testamento - ou a toda história bíblica dos hebreus.

Na segunda parte do texto, propôs-se Mendonça a suplementar as informações a respeito da fase madura de Gama. No restante do texto, a afetividade entre filho e mãe não foi explorada. Certamente por servir mais ao sentimentalismo do menino escravizado que à personalidade “tenaz” do homem maduro. Por isto, após terminar “o período do cativoiro”, a narrativa de Mendonça não incluiu o sonho que Gama descreveu na carta, sonho que incluía a mãe.

Luiza Mahin foi novamente citada no texto, porém como a motivação do “homem verdadeiramente grande” que Luiz Gama, conforme a visão de Mendonça, estava destinado a se transformar:

Crescia na tribuna o vulto do orador: o gesto, a princípio frouxo, alargava-se, acentuava-se, enérgico e inspirado; estava quebrada a calma serenidade da sessão: os representantes quase todos de pé, mas dominados e mudos, ouviam a palavra fogosa, vingadora e formidável do tribuno negro. Não era já um homem, era um princípio que falava... digo mal: não era um princípio, era uma paixão absoluta, era a paixão da igualdade que rugia! Ali estava na tribuna, envergonhando os tímidos, verberando os prudentes, ali estava, na rude explosão da natureza primitiva, o neto d’Africa, o filho de Luiza Mahin!

De certo modo, pairou no texto a consciência fatídica de que o relato sobre a vida de Gama estava quase completo:

Seja como for, e ainda que mais não faça, é já um nome que merece um lugar na gratidão humana, entre Spártacus e John Brown.

A virtuosidade de Gama também foi afirmada pela existência de personalidades ou ambientes contrários. Como se o protagonista e aliados fossem movidos por uma concepção de “bem” a enfrentar o “mal”.⁵ Quase todos os personagens são postos em situações antipáticas ou menos simpáticas que o personagem principal. Houve um certo nível de maniqueísmo sagaz nesse tipo de discurso. Um dos espaços nos quais ocorreram as ações do abolicionista foi igualmente moldado ao tipo de herói descrito no texto: sagaz, rebelde, alegre, espirituoso.

Como praticamente todo o vocabulário jurídico origina-se da filosofia latina, outros espaços apresentados já estavam naturalmente moldados ao tipo de herói

⁵ “A biografia de Luís Gama é a legenda do bem e da luta”. Esta frase será lembrada como epígrafe de um dos capítulos desta tese. Cf.: POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: Letras Brasileiras. Rio: À Noite, maio de 1944, p. 4. Artigo publicado originariamente em 26 de agosto de 1882.

“romano” explorado no artigo: “foro”, “tribuna”, “assembléia”. O molde aplicado a Luiz Gama é, no artigo, o de heróis associados aos ideais republicanos, estes vitalizados pelos antigos ideais da República Romana. Para tanto, a comparação foi necessária. No caso a seguir, diante da face risonha de Gama, punham-se:

Agricultores, advogados, jornalistas, um engenheiro, todos os membros do Congresso, moços pela maior parte, compenetrados da alta significação do mandato que cumpriam, tinham na sobriedade do discurso e na gravidade do aspecto, a circunspecção de um Senado Romano.

Gama não se prendeu absolutamente aos ideais republicanos nem tampouco rompeu definitivamente com eles. Apesar disso, é preciso ter em vista que o texto de Mendonça apresentou Gama com o perfil central do “bom republicano”, elevado modelo de retidão incansável e honradez:⁶

Faz-se em duas palavras o elogio deste homem verdadeiramente grande, grande neste tempo em que só podem ser os amigos da humanidade; nascido e criado escravo até a primeira juventude, tem depois alcançado a liberdade a mais de quinhentos escravos!

Sob a homenagem, o texto de Mendonça se construiu também como um libelo de defesa dos ideais republicanos.

O relato de Gama significou muito pelo que conteve. Mas o relato passou a significar muito também pelo que não conteve (aquilo que não havia) e nem pode conter (aquilo que não ficou retido pela releitura): relida e refeita por Mendonça (e por outros autores), teve os seus “vazios” preenchidos pela imaginação.

A ordem, a forma e os conteúdos selecionados por Gama na construção de seu relato parecem ter moldado a imagem do grande abolicionista. Seu silêncio em torno de alguns assuntos também foi importante para a reconstrução posterior de

⁶ Com o não rompimento total parecem concordar as pesquisadoras já citadas anteriormente. Cf.: AZEVEDO, Elciene. Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo.

sua imagem. A lógica do relato original semelha mais a um testemunho e menos a uma confissão íntima.

Lúcio de Mendonça foi o intermediador do testemunho de *um grande homem*. Não foi somente um amigo ao qual Gama *confessou* detalhes íntimos de sua vida. Foi como testemunho que a carta autorizou a apropriação do relato por Mendonça. Este, com a voz de um depoente autorizado, motivou novas apropriações.

2.1 Textos recozidos

De triagem em triagem, de desilusão em desilusão, consegui obter uma certeza absoluta: a carência de informações é completa acerca do negro. Mas a quantidade de inexatidões, de fatos narrados erradamente, de balelas e mentiras, é volumosa e chega a fazer rir. Porque todos ou quase todos os escrevedores de artigos e conferências sobre o nosso homem, apenas repetem e recozinham, quando não inventam coisa nova, um pseudo estudo de Lúcio de Mendonça, publicado no “Almanaque Literário” de 1881.

(Sud Menucci em **O precursor do abolicionismo no Brasil**)

A afirmação de Sud Menucci posta na epígrafe acima releva uma verdade: “os escrevedores de artigos e conferências sobre o nosso homem” repetiram à exaustão o artigo de Lúcio de Mendonça, recozinando ou inventando detalhes sobre Gama.

Sud Menucci não escapou ao atrativo da retomada, no que acusou e no que não revelou. Por exemplo, o próprio título de seu livro, **O Precursor do Abolicionismo no Brasil**, já recuperava opinião anterior sobre Gama, pois Costa Moreira havia escrito em 1882: “A pátria e a humanidade muito devem ao grande

cidadão Luiz Gama, cujo nome deve fulgurar na primeira página da história do movimento abolicionista no Brasil”.⁷

A afirmação de Sud Menucci gerou uma polêmica com o filho de Lúcio de Mendonça, o jornalista Carlos Sussekind de Mendonça, que publicou um texto no **Jornal do Comércio**, em junho de 1938, na tentativa de esclarecer a relação entre Mendonça e Gama.⁸

De todo modo, o fato de outros analistas terem imitado Mendonça, que, ao ver de Menucci, não teria produzido uma homenagem condizente, irritou este último. Menucci propôs, na parte final do seu trabalho, indicar aqueles que teriam cometido as “balelas” (J. Cândido Freire, Aureliano Leite, Silveira Bueno, Alberto Faria, Pedro Calmon e Viriato Corrêa):

Criatura de que a história se apossou, pela sua atitude de iniciador da campanha abolicionista, Gama teria de cair na lenda e, necessariamente, naquela zona da literatura, em que as mentiras pululam. Frisei esse ponto no início deste volume e prometi documentar o asserto, revelando inverdades que correm mundo a respeito do famoso apóstolo da liberdade negra.

Não quero, por certo, alongar-me demasiado nesse capítulo, mas não devo furtar-me à obrigação de desfazer várias dessas balelas, que aparecem sob a responsabilidade de escritores acatados em nossos meios intelectuais, e até mesmo de nomes que honram nossa literatura. Estes também avançaram afirmações inexatas, sem tentar verificá-las. E embora não me tente o desejo de abrir polêmicas, faz parte do plano desta biografia passar em revista as invencionices mais espalhadas e mais berrantes, mostrando-lhes a falta de fundamentação histórica e restabelecer, tanto quanto me foi possível, o verdadeiro perfil moral, sentimental e intelectual de Luiz Gama.⁹

⁷ COSTA MOREIRA, Antonio da. Luiz Gama. In: Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 24 de agosto de 1883.

⁸ Este fato está descrito no trabalho de Lúcia Ferreira. Cf.: FERREIRA, Lúcia. Luiz Gama (1830-1882): Etude Sur La Vie et L’Oeuvre D’un Noir Citoyen, Poète et Militant de la Cause Antiesclavagiste Au Brésil. Université Paris III, 2001. (These pour obtenir le grade de Docteur), p. 451-54.

⁹ MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, p. 233. Todos os textos citados neste capítulo tiveram a sua ortografia atualizada quando foi necessário.

Sud Menucci não se equivocou de todo na consideração, mas optou por uma análise que pretendia renegar o caráter criativo de outras homenagens. Alberto Faria,¹⁰ por exemplo, recontou a história de Gama em um estilo preciosista. Acrescentou novas informações biográficas, algumas segundo ele provenientes de antigos relatos de “testemunhas oculares”, mas a base do texto foi mesmo o artigo de Mendonça, que, para Faria, foi “um biógrafo verídico”. Luiza Mahin continuava a ser uma “bonita preta mina, baixa na estatura, enxuta de carnes, pele fosca e dentes alvíssimos, impressionando pela altivez do olhar e gravidade do gesto”. Gama também foi apresentado em estilo ornamental:

(...) Abrolhado de útero selvagem em tal sazão, destinava-se a grandes combates pela Liberdade, que lhe marcariam ascenso na escala social.

O texto cedeu à legítima licença poética ao tentar traduzir sentimentos. O menino Luiz Gama teria sido denominado de “Luizinho”; a memória do pai teria solicitado “a esponja do olvido”; o mesmo pai que, após “almoedar” o filho,

(...) pungido pelo remorso de havê-lo escravizado, regressava a terra, cabisbaixo e lacrimoso, juntamente com um guriteiro refece, a quem devia a sugestão da infâmia.

A proximidade temporal que permitiu a Faria se referir a “testemunhas oculares” talvez tenha até contido o seu relato. Em textos de analistas posteriores, mais descomprometidos com o olhar das testemunhas, como Eloy Pontes, Luiz Luna e Maurício Silva, existem fartos exemplos de *textos recozidos*, que devem ser compreendidos como resultados de reelaboração intertextual nem sempre consciente. Seguem alguns exemplos:

¹⁰ FARIA, Alberto. Luiz Gama. In: REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio de Janeiro: ABL, julho de 1927, V. XXIV, no. 67, p. 337-55 (ano XVIII).

1 Gama escreveu o seguinte sobre as atividades da mãe: “...foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos...”.¹¹ Luiz Gama (e Mendonça também) havia escrito que Luiza Mahin foi uma negra livre (e não uma “negra liberta”).

Já Eloy Pontes afirmou que Luiz Gama era filho da “preta africana forra Luiza Mahin”, que “chefiara escravos insurrectos na Bahia”. Sílvio Romero também escreveu que Luiz Gama era filho de uma “pobre escrava africana”.¹²

Apesar de que já houvesse por parte da Inglaterra uma forte repressão ao tráfico de escravos ao Brasil, não é possível considerar que o tráfico fosse *ilegal*, pelo menos em termos práticos: continuou ainda por vários anos. Assim, pela lógica mais adequada, Luiza Mahin deveria ser mesmo uma negra forra. Entanto, Gama optou por escrever negra livre, isto ficou bem marcado. Parece, naquele exato trecho da carta que descreve Luiza Mahin, o termo *livre* está associado ao sentimento de rebeldia da mãe (e ao entendimento de Gama de que todo homem nasce livre e toda escravidão é injusta). De todo modo, das dúvidas decorrem outras: Mahin foi uma *escrava* alforriada pelo *senhor*? O *senhor* foi o mesmo pai de Gama? Mahin foi uma *princesa* capturada injustamente? Alguns reelaboradores do relato irão insinuar até uma relação tradicional entre pai, mãe e filho, a existência de uma família estável, apesar de miscigenada, revolucionária, antiescravista e em pleno século XIX. Maurício Silva Castro, como será visto em exemplo adiante, chegou a denominar Luiza Mahin de “D. Luiza”.¹³

Há uma forte e constante associação de Luiza Mahin com a “revolução Malê” de 1835, conhecida como a mais importante. A associação é aceitável porque dela participaram *nagôs*, provável origem de Luiza. Mas, afinal, ela teria participado mesmo ou a suspeita (da polícia e dos reelaboradores) seria uma interpretação a respeito da personalidade “altiva, geniosa, insofrida e vingativa”? Não há, no texto

¹¹ PONTES, Eloy. A vida inquieta de Raul Pompéia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935, p. 68 e seguintes.

¹² ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. Rio: José Olympio, 1943, 3^a ed., p. 118.

¹³ SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: A Manhã. v. XI, no. 12, Rio de Janeiro, dezembro de 1950. (Suplemento Autores e Livros).

de Gama, nenhuma referência direta a 1835. O fato mitológico é que Luiza Mahin foi constantemente lembrada como líder islâmica.

2 Gama não forneceu detalhes sobre o tipo de relação entre o seu pai e Luiza Mahin. Tampouco Mendonça os forneceu. Mas na reficcionalização com pretensões historiográficas de Luiz Luna, o pai de Luiz Gama teria sido “senhor de Luísa Mahin”:

O pai – senhor de Luísa Mahin – vendeu o menino a um traficante de São Paulo, que o desembarcou em Santos. Dali Luís Gama foi levado para Campinas e exposto à venda. O fazendeiro Francisco Egídio, que precisava de um moleque para cocheiro de trole, tentou adquiri-lo mas, quando soube que o menino era baiano, desistiu: da Bahia? – interrogou o fazendeiro – Deus me livre! Olha, moleque, da Bahia só coco e pimenta. Livra, do que escapei... seu camboeiro! Nada feito: o moleque não me serve!¹⁴

Na **Antologia da poesia cômica brasileira**, Luiza Mahin aparece como “cativa africana”:

LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA nasceu na Bahia, filho de uma cativa africana com um português. Seu pai vendeu-o como escravo no Rio. E, quem o comprou, revendeu-o para São Paulo. Ali, vivendo com um estudante de Direito, que residia na casa do seu senhor, aprendeu a ler.¹⁵

No prefácio da sexta edição do livro de poemas de Luiz Gama Luiza Mahin novamente aparece como “antiga escrava africana(...)”.¹⁶

3 Aliás, Luiz Luna apresentou grande indecisão sobre Luiza Mahin. Ela tinha sido:

¹⁴ LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968], p. 140.

¹⁵ TIGRE, Bastos (org.). MUSA GAIATA – antologia da poesia cômica brasileira (v. 1, fascículo II). São Paulo: agosto de 1949. p. 101.

¹⁶ GAMA, Luís. Trovas Burlescas. São Paulo, Editora Três, 1974, p. 9.

a negra Luísa Mahin, da Bahia¹⁷

Ou teria sido: “Luísa Marim”, talvez “Gege”, pertencente a “tribo Mahi”, que no Brasil se pronunciaria “marrim”?¹⁸ Para ele, a mãe de Luiz Gama foi, como reza a tradição biográfica, “inteligente e rebelde exaltada”. Entretanto, o complemento é exagerado e, decerto, influenciado pelo romance **Os Malês, a Insurreição nas Senzalas**, de Pedro Calmon:

(...)... que fez de sua casa Quartel General de todas as revoluções negras da Bahia...¹⁹

4 Já contaminado pela crescente ficcionalização do relato, Pontes descreveu a cena da venda do menino Gama, sem determinar a fonte, mas com clara influência das versões de Viriato Corrêa e de Aureliano Leite (os respectivos trechos seguem abaixo após o exemplo de Pontes):

(...) Conta-se que seu pai o iludiu, levando-o a bordo para entregá-lo ao comprador e daí partindo à última hora, a tempo de abandoná-lo, de acordo com o contrato. O pequeno Luiz percebera a manobra e exclamava entre soluços:

- O senhor me vendeu!²⁰

Em Viriato Corrêa:

Com aquela pouca idade, Luís sabia o pai que tinha. Num relance, compreendeu a cilada miserável em que caíra.

E sufocado de lágrimas, brada numa grande explosão de revolta:

- Papai, o senhor me vendeu!²¹

¹⁷ LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968], p. 68.

¹⁸ Edgar Cavalheiro a chamou de “Manin”. Cf.: CAVALHEIRO, Edgar. Panorama da poesia brasileira: o Romantismo, v. II. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1959, p. 110.

¹⁹ Os grifos são nossos. LUNA, Luiz, LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968], p. 140.

²⁰ PONTES, A vida inquieta de Raul Pompéia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935, p. 67.

Aureliano Leite já havia recriado a cena da seguinte forma:

Trazido pelo pai para bordo do patacho “Saraiva”, ao largo do porto. Encarregam uns marinheiros de o distraírem. Mas ele é esperto e sente logo a ausência do pai. Procurando-o, angustiado, sua vista ainda o alcança a retirar-se num bote, a todo pano. Grita-o com a máxima força de seus pulmões. O desnaturado responde:

- Volto já, para te levar.

Luís compreende tudo. E chora, balbuciando esta frase dorida, que o outro já não houve:

- Meu pai, o sr. me vendeu.²²

5 O acréscimo de Luna à história de Gama conseguiu ser ainda mais inventivo. Luiz Gama teria ganhado “muito dinheiro” como advogado, dado não confirmado, pois o que se sabe sobre Gama indica o inverso: o que ganhou, de fato, aplicava na libertação de escravos; mas se ganhou dinheiro, não foi tanto quanto o texto dá a entender. Eis o trecho:

Levado para a capital, um fazendeiro de Minas Gerais que ali fora matricular o filho na Faculdade de Direito, comprou Luiz Gama para fazer companhia ao rapaz. O estudante simpatizou com o moleque, ensinou-lhe a ler. Luís Gama aprendeu facilmente, enveredou pelo campo do Direito e fez-se solicitador. Criou fama de advogado, ganhou muito dinheiro que aplicou na alforria de escravos.²³

6 E Luna também reforçou a lenda a respeito de frase polêmica que teria sido pronunciada por Gama. Note-se a apropriação do texto evangélico na voz de Gama:

Acusado de acoitar escravos fugidos, foi processado e submetido a júri. Fez sua própria defesa e foi absolvido. Nessa ocasião declarou da Tribuna: “Para o coração não há códigos; e, se a piedade humana e a caridade cristã se devem enclausurar no peito

²¹ CORRÊA, Viriato. Cazuza. 25^a. ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 159-62.

²² LEITE, Aureliano. Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Ilustração brasileira. Rio de Janeiro, março de 1930. Revista pertencente à sociedade O Malho, da qual participou Júlio Romão da Silva, estudiosos de Gama. Para Aureliano Leite, Luiz Gama era filho da “líbia Luísa Maim”.

de cada um, sem se manifestarem por atos, em verdade vos digo daqui, afrontando a lei, que todo escravo que assassina seu senhor pratica um ato de legítima defesa”. Saiu do júri aclamado pelo povo.²⁴

7 Para Luna, Gama confirmou que Luiza Mahin teria sido “rainha na África”.²⁵ O texto da súmula biográfica de Gama, publicada pela Academia Paulista de Letras, hoje dá a entender que Luiza Mahin é que se pretendia “princesa”:

Luísa, espírito irrequieto e rebelde, que se pretendia princesa africana e que foi participante de vários movimentos de libertação de escravos (...).²⁶

Como o texto foi escrito por ou sob a influência de Sud Menucci,²⁷ e em um português que ainda estruturava orações com sujeito indeterminado, se utilizando de um *se*, a interpretação mais sensata é a de que outras pessoas pretendiam “Luísa” como “princesa”. Por outro lado, o mesmo texto afirma, não supõe, que o nome de Luiz Gama não seria o seu nome original: “LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA, nome que adotou depois de liberto, uma vez que se ignora o verdadeiro”.

O dado de nobreza em Luiza já havia sido recriado no romance **Malês, a insurreição nas senzalas**, de Pedro Calmon:

Ferraz puxou o amigo pelo braço. Não contiveram, ambos, uma exclamação, ao lhes roçar, com as roupas de goma estalando, cheirosa e leve, uma pretinha de mantelete e voltas de coral ao pescoço. Não era como as outras – mas de uma beleza

²³ LUNA, Luiz, LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968], p. 140.

²⁴ Muitos outros repetiram a assertiva. Inclusive Clóvis Moura: ...Luiz Gama, que afirmou ser ato de legítima defesa a morte do senhor pelo escravo(...). Cf.: MOURA, Clóvis. Quilombagem e abolicionismo: divergências e convergências. In: D.O. Leitura. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, janeiro de 1988, p. 5. (Edição Comemorativa do Centenário da Abolição). Repetiu isto em; A luta em São Paulo. Uma luta diferente. In: Caderno de Sábado. São Paulo, Jornal da tarde, 14/05/88, p. 4.

²⁵ Baseou-se nos versos do poema À minha mãe, que levaram também Sud Menucci à mesma suspeita. Cf.: MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil (Luiz Gama). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. Isto sugere que o abolicionista algumas vezes foi dependente do poeta.

²⁶ Revista da Academia Paulista de Letras. São Paulo, ano IV, no. 15, 12/09/41, p. 131.

²⁷ Não foi possível confirmar a autoria. Mas Sud Menucci, como será salientado adiante, duvidava que Luiza Mahin possuísse algum título de nobreza.

estranha de mulher branca, pisando com firmeza, a graça de senhora, e toda envolta num perfume tênue de rosas... Os seus olhos refletiam uma luz pura, honesta e grave, e havia no seu rosto oval, negro como o azeviche, uma serenidade digna...

-Fada de ônix – gracejou o chefe de polícia ao ouvido do promotor. Este, sem ocultar a impressão, protestou:

-Majestosa como uma dama... Singular mulher! Não vi ainda, daquela cor, tão belo rosto.

-Pois não conhecemos?

Disse que não.

- É a Luiza, do capitão-mor. Chamam-na de Princesa. Ali, com um suave palminho de cara, é mulher de truz. Descende de reis do Congo. Namora com uma sinhazinha, e tanto frequenta as missas elegantes da Piedade, como os candomblés endemoninhados da rua do Godinho. Hipócrita e petulante...²⁸

8 Maurício Silva Castro também foi muito inventivo ao contar “os feitos desse ‘pretinho’ de caráter cuja existência é toda mistério”.²⁹ O seu *Luiz Gama* foi publicado no suplemento literário do jornal **A Manhã**, jornal sob a direção de Cassiano Ricardo e que seguia as diretrizes do Estado-Novo, para o qual a literatura deveria espelhar a nacionalidade. Nesse jornal também publicaram textos Lins do Rego, Oliveira Viana e Gilberto Freyre. Seguindo a idéia de que “a evolução é uma lei natural”, Silva Castro defendeu o ingresso de Gama na “história pátria” como resultado de “encanto” ou “sortilégio” da história, vista como uma *entidade* que superaria as “forças retrógradas e obscuras”. Para Silva Castro, Gama foi filho de

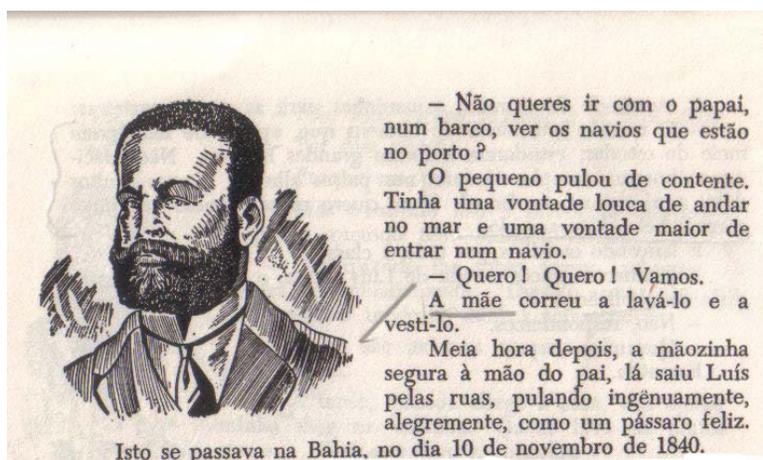
D. Luiza Mahin, mulher valorosa e de caráter.

Neste, e também no texto de Viriato Corrêa, Luiza Mahin foi caracterizada tal e qual uma *mãe de família* (“D. Luiza Mahin”), sem o recobrimento da imagem guerreira. No texto de Viriato Corrêa, ela foi caracterizada como uma mãe

²⁸ CALMON, Pedro. *Malês: A Insurreição das Senzalas*. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002. p. 53 e 54.

²⁹ Em texto bastante influenciado por Raul Pompéia e Sud Menucci Os vários artigos de Pompéia sobre Gama e o livro *O precursor do Abolicionismo no Brasil*, de Sud Menucci, que será analisado no

preocupada com o filho em meio aos afazeres domésticos. Se na carta o pai “era extremoso”, no texto de Corrêa “a mãe trazia-o nos braços extremosamente”. A face “revoltosa” de Mahin foi totalmente apagada. Segundo o texto de Corrêa (o trecho segue com a respectiva ilustração), quando o pai de Gama convida-o a ir ver os navios do porto (no intuito da venda), a mãe prepara-o com zelo:



Para Silva Castro, na idade adulta o “ ‘pretinho’ de caráter ” possuiu vasta biblioteca e foi aprovado pelo “vestibular” da Faculdade de Direito:

Possuidor, então, de boa instrução, candidata-se ao vestibular da Faculdade de Direito. Após provas brilhantes, ingressa nessa escola superior.

A pressão que sofreu por parte dos colegas foi tremenda, com combate revestido das características dos trotes, os “arianos” da escola não perdiam vasa para o humilhar. Gama, desiludido, abandonou a Faculdade.

O texto acima foi bastante influenciado por outro texto mais antigo de Raul Pompéia, que Silva Castro recriou. Pompéia escreveu que Gama apenas “tentou cursar” mas logo teve as suas “aspirações” impedidas. No texto de Pompéia, note-

se mais uma vez como o paralelo com uma imagem evangélica é constituído (o *suplício do apedrejamento* produz o sofrimento penitencial dos mártires):

Em princípio de sua carreira, tentou cursar a Faculdade jurídica de São Paulo. A generosa mocidade acadêmica daquela época entendeu que devia matar as aspirações do pobre rapaz, tratando-as com o suplício de Santo Estêvão, e as apedrejaram com meia dúzia de dichotes lorpas.³⁰

Como escreveu e já foi citado Sud Menucci, “a quantidade de inexatidões (...) é volumosa e chega a fazer rir”.³¹ Talvez para fazer rir, ele mesmo tenha ajudado a propalar os casos anedóticos relacionados a Gama. Nas releituras de sua vida e de seus poemas, uma imagem insurrecta de Gama aparece às vezes mesclada a um caráter risonho. A rebeldia e/ou o riso apresentam-se nos inúmeros *casos* ou *anedotas* narrados nos variados textos. Formam um conjunto curioso, pois esses casos foram constituídos à revelia da narrativa da carta. Conjugam-se ao perfil nela construído, mas suplementam criativamente as características apontadas no texto primordial. De novo, o texto de Lúcio de Mendonça inicia a tradição. Mas, conforme o intuito de seu texto, apresentava o perfil de um abolicionista radical, não há humor nem exagero:

Posto em discussão o manifesto, tomou a palavra Luiz Gama, representante do município de S. José dos Campos.

Protestou contra as idéias do manifesto, contra concessões que nele se faziam à opressão e ao crime.

Propugnava, ousadamente, pela abolição completa, imediata e incondicional do elemento servil.

Crescia na tribuna o vulto do orador: o gesto, a princípio frouxo, alargava-se, acentuava-se, enérgico e inspirado; estava quebrada a calma serenidade da sessão: os representantes quase todos de pé, mas dominados e mudos, ouviam a palavra fogaosa,

³⁰ POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: _____. Obras. V. 5, Rio de Janeiro: MEC-FENAME/ OLAC/ Civilização Brasileira, 1982, p. 123. O artigo foi publicado originalmente em 24 de agosto de 1884 na Gazeta de Notícias.

³¹ Conforme consta da epígrafe desta seção. Cf.: MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1933, p. 15.

vingadora e formidável do tribuno negro. Não era já um homem, era um princípio que falava... digo mal: não era um princípio, era uma paixão absoluta, era a paixão da igualdade que rugia! Ali estava na tribuna, envergonhando os tímidos, verberando os prudentes, ali estava, na rude explosão da natureza primitiva, o neto d'África, o filho de Luiza Mahin!

A sua opinião caiu vencida e única.

Mas não houve, também, ali, um coração que se não alvoraçasse de entusiasmo pelo defensor dos escravos.³²

A tradição foi reforçada por Raul Pompéia:

De uma assentada, liberou Luís Gama mais de cem escravos, triunfando num pleito em que teve por adversário o grande José Bonifácio. Em 1873, reunido na capital o primeiro congresso republicano da província de São paulo, sob a presidência do Dr. Américo Brasiliense, ergueu-se Luís Gama a dar o seu voto. Rebateu as idéias anti-humanitaristas do manifesto, então apresentado, encarando como um republicanismo hipócrita – o republicanismo que se propunha manter o tráfico da costa da África. Foi esse o maior dia da existência do grande brasileiro. O fervoroso apóstolo desferiu sobre a assembléia todos os raios do sinal ardente do seu coração e do seu espírito. Venceu, esmagou, aniquilou a trama que se fazia naquele lugar. Gritou alerta para a humanidade e para a civilização... Foi uma oração sublime. Cantilina acerca-se de Roma.³³

Em 1930, numa época em que era possível ainda haver “testemunhas oculares”, tal e qual relatou Alberto Faria, Aureliano Leite registrou o seguinte caso:

Doutra vez, replicou a um colega grosseiro, que desejava tirar partido de sua pigmentação:

- Mulato eu?! Entretanto sou mulato claro... O colega é que é mulato escuro...

Os circunstantes entreolharam-se espantados, porque o adversário de Gama não passava de um homem moreno.

Gama explicou:

³² Cf.: MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. In: LISBOA, José Maria (org.). ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881. São Paulo: Typografia da “Provincia”, 1880, p. 50 a 62.

³³ POMPÉIA, Raul. Luís gama. In: _____. Obras, v. 5. Rio, MEC-FENAME/OLAC/Civilização Brasileira, 1982, p. 123. (Gazeta de Notícias, Rio, 24 de agosto de 1884)

- É que eu sou claramente mulato e o meu insolente adversário não é claramente...”³⁴

Os casos recheados de humor talvez tenham provido de relatos orais, das “testemunhas oculares”. Mas é possível que tenham sido reproduzidos também por testemunhas “auriculares”, que continuaram a contar e a ouvir aquilo que por alguém foi transmitido. Em dado momento, e isto é uma suposição, pode ter ficado incontrolável a disseminação, com acréscimos inventivos, dos casos relacionados a Gama. Acrescentou Leite:

Certa feita, gladiava-se no júri com o advogado preto Fernandes Coelho, ao depois doutor em borla e capelo. O adversário acusava. O réu era preto. O paciente, preto. Luís Gama coroou assim a defesa, segundo José Luís de Almeida Nogueira:

“- Vêde, senhores jurados, tudo é preto, neste processo: - o defensor é preto; o promotor é preto; a pretendida vítima é preto; o acusado é preto. Somente vós, senhores jurados, somente vós sóis brancos. Que têm brancos de meter nariz em negócios de pretos? mandai pois embora este desgraçado.”

E Sud Menucci, que não escapou a essa tradição, contou alguns casos. Seguem dois exemplares:

PRIMEIRO CASO

Luiz Gama e o cel. Teodoro Xavier se haviam inamistado porque o baiano, na sua função de advogado dos escravos, conseguira, por intermédio da justiça pública, libertar um negro de propriedade do coronel, provando que aquele se encontrava ilegítimamente reduzido ao cativo.

O senhor não se conformara com a decisão jurídica e viera pela imprensa (se o informante não se engana, parece-lhe que foi pela “Província de São Paulo”) - e pusera-se a descompor o patrono do liberto, chamando-o repetidamente de *bode*. O apodo não

³⁴ LEITE, Aureliano. LUIZ GONZAGA Pinto da Gama. Ilustração Brasileira, 03/1930 (Coluna: Retratos à Pena)

melindrava Gama, que vivia a fazer ditos picantes acerca de sua qualidade de mestiço. Mas tanto insistiu o outro na desconformidade, que o abolicionista resolveu desapontar o adversário. Encontrando-o na rua, achegou-se-lhe, dizendo que precisavam desmanchar uma diferença.

O cel. Xavier supondo que era um convite para as vias de fato, irritou-se e perguntou-lhe em tom violento:

- Pois você já não me furtou o negro? Ainda quer desmanchar a diferença? Diferença de que, seu *bode*?

Justamente essa – replicou calmamente Gama – Eu não sou *bode*, eu sou negro. Minha cor não nega. *Bode* é V. Exa., que pretende disfarçar, com essa cor clara, o mulato que está por baixo.³⁵

SEGUNDO CASO

Numa audiência em que Luiz Gama, como advogado, teve necessidade de ouvir o Brigadeiro Carneiro Leão, homem que gostava de se referir com visível prazer à sua aristocrática ascendência, e que fazia, sempre que calhava, e mesmo quando não calhava, alusões ao seu brasão, o negro interrompeu o depoente para esclarecer um ponto, da seguinte forma:

- Então, o primo afirma que viu...
- Quem é o primo? – indagou o brigadeiro, estupefato com aquela falta de respeito.
- O senhor, naturalmente, - insistiu Gama.
- Mas, primo de quem?
- Ora, meu, de certo.
- Seu primo? – explodiu o fidalgo num assomo de cólera. Mas baseado em que parentesco?

Homessa! – concluiu risonho o advogado.- Eu sempre ouvi dizer que *bode* e carneiro são parentes. E parentes chegados.

³⁵ Segundo o texto de Sud Menucci, relato fornecido em depoimento de Pedro Santos Oliveira. Cf.: MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933. Assim também a mini-narrativa seguinte.

Sud Menucci incluiu em seu livro ainda os casos contados por Alberto faria, Silveira Bueno, Aureliano Leite e comentários sobre os textos de Pedro Calmon (*Luiz Gama, o negro genial*, que gerou o romance **Malês, a insurreição das senzalas**) e Viriato Corrêa.

Silveira Bueno caracterizou um Gama de perfil quase aristocrático, bem diferente da imagem tradicional. Como a descrição é curiosa, o trecho abaixo está reproduzido conforme o texto de Menucci no intuito de refletir sobre a sua recepção e crítica a respeito:

Luiz Gama era homem de paladar e sabia apreciar as delícias do gosto. Assim, invariavelmente, à tarde, aparecia em nossa casa, sendo-lhe imediatamente servida a cerveja, antes que a pedisse. Bebia-a gole a gole, pondo no tempo gasto em bebê-la, o tamanho do prazer experimentado.

Trajava-se quai sempre de fraque ou sobrecasaca de cor clara: cinza ou flor de alecrim. O chapéu ra sempre alto, jamais deixando a bengala de castão de ouro. Quando a temperatura era fria, punha luvas também claras.

Onde aprendeu tanta elegância e finura? Com a esposa, que era francesa. Nesta língua se entretinham ambos com muita admiração da maioria que mal sabia o português.

.....
Nesses passeios diários, Luiz Gama ia acompanhado de dois filhos, já meninotes, muito mais claros que ele, não sei qual dos dois, olhos azuis. Que será feito desses filhos de Luiz Gama? Certamente faleceram, porque nunca mais se ouviu falar da descendência do negro ilustre.³⁶

Menucci irritou-se bastante com a imaginação de Bueno, com o “chapéu” que “era sempre alto”, com a esposa “francesa”, com os “dois filhos”. O texto de Silveira Bueno mereceu críticas duras apoiadas na própria tradição que Menucci disse rejeitar: para afirmar “a proverbial pobreza do notável causídico”, Menucci narrou uma outra história contada, segundo ele, por Ramon Roca Dordal, realimentando a

³⁶ Não citei diretamente do texto de Bueno. A citação foi extraída de Menucci. Cf.: MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil (Luiz Gama). São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938, p. 236-37.

torrente de invenção. Para negar que o chapéu do poeta fosse “sempre alto” referiu-se ao poema *O Castor de Luiz Gama*, de Valentim Magalhães, “em que se fala de sua preocupação pelo chapéu mole, só às vezes substituído pela palheta”. Vê-se como, a depender do interesse, Menucci acreditava mais ou menos na verdade dos versos. Abaixo seguem os respectivos versos do poema de Magalhães, inspirados na verve humorística típica de Gama, para ilustrar a reflexão:

“Post scriptum”. Não é certa.
A regra do “castor” talha,
Porque quando a chuva aperta,
Entrona o chapéu de palha.

2.2 Uma história de ficção

Quatro textos superaram essa indecisão entre o texto histórico e o texto literário ao optar pelas estratégias da expressão ficcional: *Luís Gama*, de J. Cândido Freire; **Malês, a Insurreição nas Senzalas**, de Pedro Calmon; *Lu*, capítulo IV do romance **A Marcha**, de Afonso Schimdt; *A História de Luís Gama*, capítulo do romance **Cazuza**, de Viriato Correia. Cada um desses textos de ficção obedeceu a objetivos e contextos próprios e, por isso, a imagem de Gama foi explorada naquilo que interessava aos seus autores.

Existe também um romance inacabado escrito por Raul Pompéia em que a imagem de Gama é explorada: **A Mão de Luís Gama**, inicialmente publicado nas páginas do **Jornal do Comércio** em 1883. Afonso Schmidt publicou o texto de Pompéia como anexo ao seu próprio romance, **Canudo**, em 1963.³⁷

A primeira inserção de Luiz Gama como entidade ficcional, sem o disfarce da pesquisa histórica, é também a mais representativa da sua transformação em um

“emblema”: Gama sequer aparece no romance inacabado de Raul Pompéia e, no entanto, representou o cidadão radical. Serviu como a inspiração política do personagem César Franklin, jovem do Rio de Janeiro que viajou a São Paulo para estudar na Academia de Direito. Após os estudos, cinco anos depois, já de volta ao Rio, César Franklin recebe uma carta do abolicionista baiano, convidando-o a retornar a São Paulo:

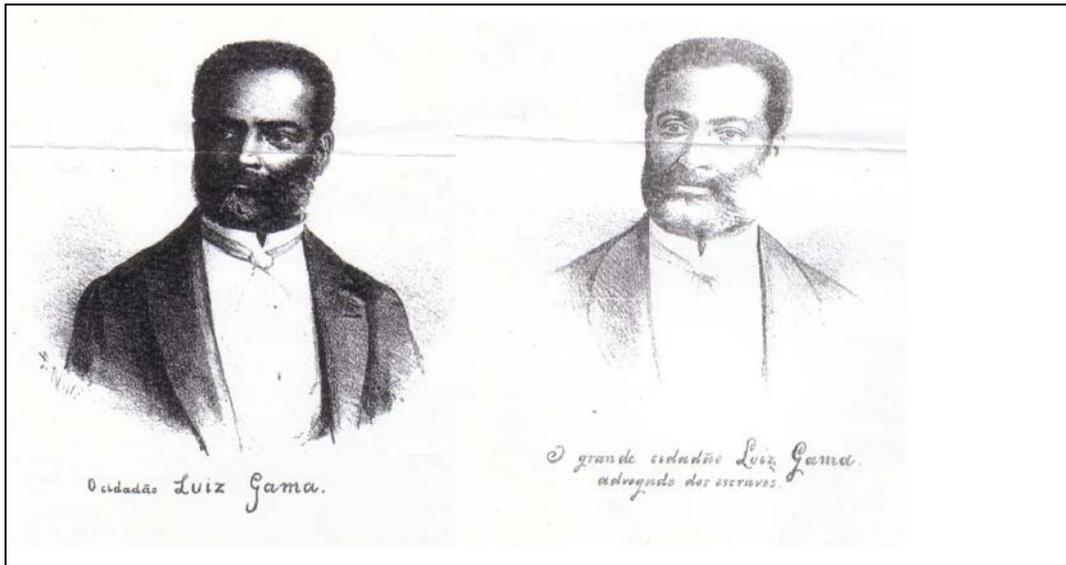
“Meu caro César, vem a São Paulo, preciso conversar. É indispensável que venhas.

LUÍS GAMA.”

Inacabado, o texto não permitiu ao leitor descobrir afinal o que queria Luís Gama com o rapaz. No tempo de publicação, Luiz Gama já havia se transformado no “Grande Cidadão” conforme a capa de **O Mequetrefe** n. 284, periódico do qual participou Pompéia³⁸:

³⁷ Cf.: POMPÉIA, Raul. A Mão de Luiz Gama. In: SCHIMIDT, Afonso. O Canudo. São Paulo: Círculo do Livro, 1963, p. 83-128.

³⁸ O Mequetrefe. Rio de Janeiro: Nova Typografia de J. Paulo Hildebrandt, 1882.



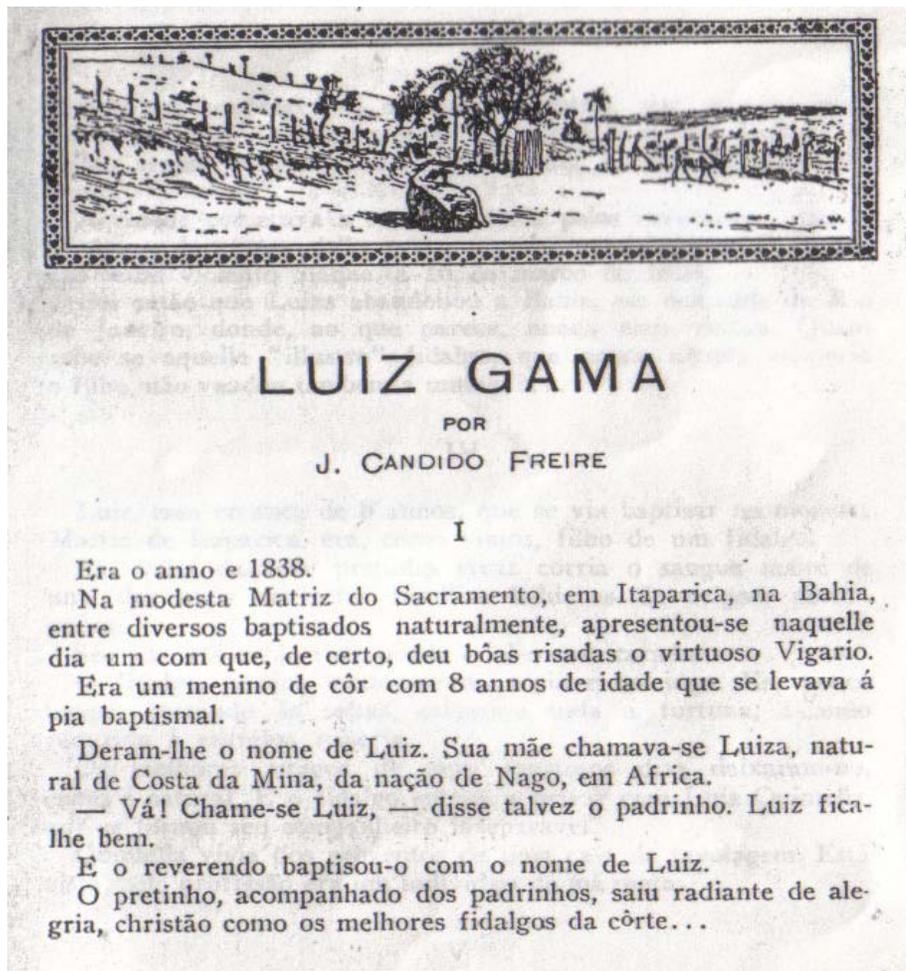
À esquerda, na capa do **Mequetrefe** n. 141, de 1878, Gama apareceu como “o cidadão Luiz Gama”. À direita, na capa do **Mequetrefe** n. 284, de 1882, em homenagem póstuma, sob o mesmo retrato, a legenda: “o grande cidadão Luiz Gama, advogado dos escravos”.

A trama central sequer é desenvolvida no restante do texto inconcluso, mas a inserção do bilhete de Luiz Gama no texto confirmou a sua importância para o autor e para o personagem do romance. Não se conhece o final do romance, mas sabe-se, o título confessa, que a interferência de Luiz Gama ou a repercussão de sua imagem seria fundamental para a resolução da trama. O título sugestivo **A Mão de Luiz Gama** traduziu a emblematização do abolicionista: no sentido assumido *mão* remete a *autoridade*, a *orientação* e a *influência*.

O texto de Pompéia revela a sua admiração por Gama e o inclui como referência em seu romance. Entanto, o texto de J. Cândido Freire, *Luís Gama*, publicado em 1920 pela **Revista do Brasil**, e que não foi anunciado pelo autor como texto de ficção, se integra a uma espécie de análise da vida de Gama e da sociedade escravocrata: é uma narrativa biográfica de caráter ficcional.³⁹ Tanto o formato quanto o tratamento expressam o caráter ficcional do texto. O autor preencheu as cenas da infância de Gama com a sua imaginação. Logo no início,

³⁹ FREIRE, J. Cândido. Luiz Gama. In: Revista do Brasil. São Paulo / Rio de Janeiro, n. 60 (dezembro), 1920.

apresentou o menino Luiz Gama radiante de alegria no dia de seu batizado (segue o trecho com a respectiva ilustração da revista):



Os silêncios do relato levaram o narrador de Cândido Freire em alguns trechos a declarar a sua incerteza sobre o destino de Luiza. “A mãe de Luiz, porém, era pagã”. Então:

Por esse motivo, ou porque não vivesse então com o filho, ou ainda porque, naquela data, já houvesse deixado a Bahia, Luiza não assistiu o batizado.

A lembrança da alegria de Gama no batizado retorna quando da recuperação da liberdade. Essa lembrança confirma a exploração de uma face cristã de Gama inspirada na aproximação com imagens e expressões evangélicas já incutidas no texto de Mendonça:

Era Luiz um moço liberto. Quebrando as algemas de seu próprio cativo, sentia-se tão feliz, certamente, como naquele dia de 1838, em que, na igreja de Itaparica, deixou o paganismo, tornando-se tão bom cristão como qualquer fidalgo.

No texto, a ancestralidade “fidalga” de Gama foi sempre ressaltada, a nobreza do pai parece justificar a grandeza do filho. O sobrenome da mãe, segundo Freire, era “Maheu”, o que mostra, ao lado de todas as versões, que, talvez pelo estranhamento, tenha havido indecisões também a respeito da grafia. Freire não fez referências à insurreição de 1835, mas apresentou uma versão para a *Sabinada* de 1837, que é a “revolução” citada no texto de Mendonça e na carta. Deixou assim a primeira ficcionalização sobre a revolta de 1835 para outro autor, Pedro Calmon. No final da parte três a narrativa de Freire apresentou mais uma possibilidade criativa: “Quem sabe se aquele ‘ilustre’ fidalgo, que pouco depois venderia o filho, não vendeu também a mulher?...”.

Na parte quatro, a cena da venda do menino, memorada em todas as versões, foi descrita de maneira dramática e influenciou talvez os textos de Aureliano Leite e Pedro Calmon. Segue o trecho que encerra a parte quatro:

No tombadilho estava o capitão, um homem de fisionomia severa, como de regra quase todos os lobos do mar.

Depois de breve passeio, após conversa ligeira, enquanto Luiz se entretinha com os marujos. Quintela saiu sorrateiramente. O fidalgo seguiu-o, também, à sorrelfa, de modo a não ser notado pelo filho.

O pequeno, no entanto, percebeu logo, activo como era, o estratagema do pai corrupto e correu à escada do patacho.

O fidalgo e Luiz Quintela já tinham se afastado silenciosamente.

- Então, meu pai, o Senhor me vendeu!!

- A pobre criança não tinha errado.
- O velho, diz-nos a história, olhou-o por algum tempo, demoradamente, contemplando aquele rosto que ele tanto acariciara. Viu nele rolarem lágrimas que outrora se apressaria em enxugar. Era natural que o pequeno Luiz chorasse. Fora sempre livre, vivera sempre feliz, e agora era jogado pelo seu próprio pai na lama do cativo!
- O velho também chorava. Certo é, entretanto, que a barca prosseguiu de rumo à terra.
- E não mais se teve notícia do fidalgo.

Essa versão posterior acompanha a idéia de degeneração do comportamento do pai, que foi apresentada por Mendonça com base na carta: assim como a escravidão, sob a visão abolicionista, indicou a degenerescência da sociedade, a venda de Luiz como escravo indicou a degenerescência de um homem, em princípio, prestimoso com o filho. O carinho que Gama recebia do pai foi reencontrado na casa do comerciante Vieira; a cena segue o roteiro apresentado por Mendonça, com maior explicitação sentimental:

Em poucos dias o pequenino escravo sentiu-se tão satisfeito e tão bem como na casa de seu próprio pai, da qual, entretanto, se recordava com infinita saudade naquele meio completamente estranho.

Amiúde ficava pensativo, parecendo dizer de si para si:

- Bom seria se ninguém me viesse levar do seio desta gente bondosa!

Mas ponderava logo o absurdo. Casa de comissões, ele e os demais escravos ali jaziam em depósito, como mercadoria no balcão do negociante.

A “vontade invencível” assinalada nos grandes homens também foi relevada no texto:

Iniciado nas primeiras letras, dotado de uma vontade invencível, desejoso de cooperar para a libertação da sua raça, começou a estudar, a estudar com afinco, para recuperar os anos perdidos.

Em meio à ficcionalização em forma de conto, Freire pausou para escrever sobre a colonização e escravidão no Brasil, querendo condenar e explicar esta última. Luiz Gama significou, segundo o texto, o “apóstolo” da liberdade e o defensor da “causa não menos santa do ensino”. Na parte doze trocou o nome de Gama (outro lapso relacionado à grafia), chamando-o de “Luiz Garcia” (“Luiz Garcia surgiu, um dia, como força da natureza”), o que, devendo ser considerado como erro sem importância, demonstra que o desvelo sobre o verídico não era tão grande como a vontade de inventar.

Na parte XXI, imitou Pompéia descrevendo o dia da morte de Luiz Gama. As reticências no fim dessa parte parecem traduzir a infinitude do próprio relato e de suas variações, num reciclo interminável:

E foi assim entre lágrimas que mergulhou na sombra o corpo do apóstolo de gênio, do varão sublime vendido como escravo, em menino, pelo próprio pai...

Por sua vez, o texto de Viriato Corrêa, *A História de Luís Gama*, foi publicado como capítulo do romance **Cazuza**, mas já havia sido publicado em outro formato no **Jornal do Brasil** em 11 de março de 1935.⁴⁰

No capítulo do romance também delinea-se a “vontade invencível” do personagem, e existe, mais do que no de Freire, uma linha moralizante sob a máscara de fabulização educativa. A história no livro é narrada por um professor, João Cância, com fins de ensinamento a um aluno chamado Veloso. Segue uma declaração do professor dirigida a Veloso em capítulo anterior ao já citado:

- Não há pobreza que impeça um menino de estudar, quando esse menino tem força de vontade. Posso falar assim porque, pequenino, perdi pai, perdi mãe e mais de uma vez não tive casa para morar. E, no entanto, estudei. A vontade, a energia, a tenacidade e o brio vencem tudo.

⁴⁰ Cf.: CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. 25^a ed., São Paulo, Editora Nacional, 1976, p. 159-62. O texto original foi publicado no *Jornal do Brasil* de 11 de março de 1935. A primeira edição foi publicada em 1962: CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1962.

Essa assertiva foi logo depois redita na narração do professor inserida no capítulo sobre Gama:

Mas a força de vontade é uma virtude tão poderosa que nem a própria desgraça consegue vencê-la.

A história de Luís Gama serviu como modelo de comportamento, da época de sua publicação até os fins dos anos setenta pelo menos.⁴¹ Algumas das cenas foram exploradas com fins moralizantes. Sob essa visão, parece que “o trabalho dignifica o homem” enquanto o vício do jogo leva-o a perder a dignidade. Assim, o pai de Gama que, segundo todas as versões, literárias ou “históricas”, vendeu o filho por causa do vício, foi usado como antimodelo de comportamento:

Entre os pais de Luís Gama havia profundas diferenças.

A mãe era uma negra quitandeira. O pai, um fidalgo português.

Ela trabalhava. Ele, um estróina, jogava todo o dinheiro que lhe caía nas mãos.

O jogo, meus meninos, é realmente uma das maiores ruínas do mundo. O homem que joga acaba perdendo a própria dignidade.

Na versão de Viriato Corrêa, a mãe de Gama não tem nome nem tampouco foi uma revolucionária. Ela é descrita apenas como “mãe” e o texto ainda insinua que realizava tarefas domésticas: banhava o filho, arrumava-o para sair. Esta interdição da imagem “revolucionária” de Luiza Mahin parece resultar de uma consideração conveniente construída por Viriato Corrêa num período em que camadas da intelectualidade defendiam a harmonia da sociedade brasileira. No texto, Luiza Mahin ainda morava com o menino à época da venda, como demonstra o trecho anteriormente apresentado em que o pai convidou o menino a ir “ver os navios” e “a mãe correu a lavá-lo e a vesti-lo”.

⁴¹ Foi muito utilizado em escolas públicas de Salvador ao menos. Em 1979 ainda era leitura recomendada.

O pai de Gama, segundo todas as versões da história, trocou o amor pelo filho por algumas moedas. A cena em tudo se parece com a descrição anterior de Freire: há o choro da criança, há a frase exclamativa “papai, o senhor me vendeu”. Lá e cá o ato da venda se assemelha muito com a traição de Judas a Cristo. No texto de Corrêa o arremate é mais explícito:

Parecia mentira, mas era verdade. Para ter cem ou duzentos mil réis com que pudesse jogar, o pai havia vendido o filho pequenino!

O texto de Corrêa também atendeu aos apelos de um momento em que a “pedagogia” obedecia a certos parâmetros e uma idéia hegemônica sobre a educação começava a prevalecer. E a sua versão não esconde o intuito para o qual a história de Luiz Gama foi reelaborada:

O professor calou-se por um instante. Voltou-se depois para o Veloso e disse:

-A pobreza, as suas ocupações e as suas dificuldades, ao lado das dificuldades, das ocupações e da pobreza de Luís Gama, são gotas d'água comparadas com o mar. A sorte algemou Luís Gama de todas as maneiras. Deu-lhe aquele pai infame. Deu-lhe a extrema pobreza e a extrema humildade. Deu-lhe até a desgraça da escravidão. E, no entanto, Luís Gama quebrou todas essas algemas e estudou e instruiu-se.

Por quê? Porque teve força de vontade.

E, de dedo apontado para o Veloso:

-Você não estuda porque não quer!

Afonso Schimidt publicou em 1981 um romance intitulado **A Marcha (romance da abolição)**, que se trata, como o título revela, de um drama sobre os tópicos da abolição com base nos arroubos da juventude urbana.⁴² O romance apresenta semelhanças com **A Mão de Luiz Gama**, de Pompéia, resguardadas a distância temporal: nele, Gama ainda é um emblema.

Se, no romance de Pompéia, havia a promessa de uma imagem impactante de Gama que não se confirmou (já que o romance não foi concluído), no de Schimidt,

⁴² SCHMIDT, Afonso. *A Marcha (Romance da Abolição)*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

Gama não é o modelo principal (há outros, como o de Antônio Bento), mas ainda assim a sua imagem é relevada.

Laerte, um dos personagens centrais, houve atento a história narrada por D. Lu, uma “abolicionista”, sobre o “advogado negro”. Na declaração da personagem D. Lu, mostra-se a intuição do escritor Schimidt ao intuir que a história de Gama foi contada e recontada oralmente:

-Vou contar-lhe uma história que já decorei, palavra por palavra, à força de repeti-la.

Schimidt foi mais sintético ao interpretar o ato da venda pela voz da personagem D. Lu, mas manteve as caracterizações mais comuns de cada um dos personagens: Gama havia nascido “inteligente”, a mãe era “rebelde”. Na ficção de Schimidt, o pai era “senhor” de “Luisa Mahim” e atraçou o filho; entanto, o epíteto de “desgraçado” não soa, pois o ato parece explicar por si a índole do pai:

A dificuldade estava na entrega do filho. O moleque saíra inteligente, vivo; com certeza abriria a boca no mundo, e a mãe, que era negra “ruim”, com fama de rebelde, faria barulho, protestaria. Então, com boas maneiras, disfarçando os intuitos, o senhor levou o filho a visitar um navio surto no porto e, enquanto ele se distraía percorrendo porões e conveses, o pai aproveitou e fugiu, apertando no bolso o dinheiro da transação...

Tanto na versão de Freire quanto na de Schimidt foi o personagem Francisco Egídio que rejeitou o menino “por ser baiano”, o que se combina ao texto de Mendonça e ao da carta, com pouca variação nas falas dos personagens. Em Viriato Corrêa, ninguém compra Gama como escravo por ele ser “tão pequeno”, o que já denota um desvio significativo do ponto de vista. Esse sentimento de comiseração não está ausente do texto de Schimidt. Em **A Marcha**, Luiz Gama foi comprado pelo pai do estudante que o ensina a ler (cujo nome não aparece), “não para escravo, mas para companheiro do estudante”:

Aqui apareceu outro pretendente: um fazendeiro chegado de Minas, que vinha trazer o filho para matricular-se na Faculdade de Direito. Comprou o moleque Luís, não para escravo, mas para companheiro do estudante.

O sinhô-moço gostou dele. Ensinou-o a ler e dentro de pouco eram dois a estudar Direito. Como Luís Gama não pudesse freqüentar a Academia, recebia as lições dos mestres por intermédio do seu senhor. E foi admitido nas rodas de estudantes. Brilhou. Conquistou grandes Amizades.

O texto de Schimidt acaba por reproduzir a crença na “bondade” dos senhores. Mas, e nisto se diferenciou, o texto anotou que “Gama foi processado pelo crime de açoitar escravos fugidos” e “foi absolvido por unanimidade”. Esse dado é um elemento que destoa da construção geral da imagem de Gama elaborada pela maioria dos textos. Mas o fim resulta da típica construção do modelo:

Luís Gama foi absolvido, por unanimidade. Os circunstantes aclamaram-no. À saída do Tribunal, os moços carregaram-no em charola, triunfalmente, pelas ruas da capital, acompanhados pela massa popular. À passagem da multidão, velhas negras ajoelhavam-se na rua e estendiam os braços para ele, suplicando:

-A liberdade! A liberdade!

O romance de Shimidt explora, como os outros textos, a imagem central do abolicionista a partir da origem. Outro escritor, Pedro Calmon, fará também o elogio do abolicionista. Entanto, de forma inédita e mais inventiva que em outras versões, aproveitará o material do relato de Gama para imaginar como se deu a revolta de 1835. Assim, a imagem de Luiza Mahin novamente avulta.

É curioso que o livro de Pedro Calmon, embora perpetue inúmeros preconceitos, opte pela lembrança perigosa: em **Os malês, a Insurreição nas Senzalas**, Luiza Mahin representará a heroína misteriosa que até hoje alimenta o imaginário, ao contrário da imagem que aparece no romance de Viriato Corrêa, na qual está despida de sua vestimenta revolucionária. Como afirmou Menucci, Calmon, na prática, reforçou o mito de Luiza Mahin ao afirmar aquilo que apenas

ficou silenciado nos textos anteriores: a mãe de Gama teria sido não só revolucionária como teria liderado a insurreição de 1835.⁴³

Texto ficcional, o romance de Calmon ainda reforça o imaginário baiano, que insinua, aqui e acolá, marcas das presenças de Luiza Mahin e de Luiz Gama, como no caso da suposta residência na rua da Mouraria, reproduzida em foto de homenagem publicada pelo **Jornal do Centro Histórico** de Salvador.⁴⁴



Reprodução do início da página do **Jornal do Centro Histórico** referente a Luiz Gama.

No romance, o menino Gama, que na aparência é só um personagem secundário, na verdade funciona como protótipo do homem Luiz Gama, que aparece ao final já como o afamado abolicionista. O mérito do texto de Calmon está em preencher todos os silêncios originais do relato principal com elementos extraídos da sua imaginação fértil. E, pelo fato de ser um historiador, ter a sua versão ficcional vista por outros, como Menucci, como uma “tese” a respeito de Gama.

Não estava de todo errado Menucci, já que novamente a história de Luiz Gama foi narrada mesmo sem todas as tintas melodramáticas da venda pelo pai, da escravidão, da prisão, das defesas nos tribunais, das grandes ações libertárias. O romance só revela ao final que toda a história de bravura contada antes vai explicar

⁴³ CALMON, Pedro. Malês: A Insurreição das Senzalas. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002.

⁴⁴ O Jornal do Centro Histórico era um jornal informativo distribuído nas ruas de Salvador. Apenas a página referente a Luiz Gama foi localizada. Infelizmente, durante a pesquisa, não foi possível colher maiores referências (data exata, gráfica, editor), mas, com segurança, foi publicado no início da década de 1990 e em Salvador. Interessante como mostra da circulação do imaginário em torno de Luiz Gama.

mais uma vez a bravura e a bondade do abolicionista, que estende seu perdão a Ferraz, perseguidor de Luiza nos tempos antigos:

-Luiza...

-Luiza Mahim, ou Luiza Princesa, a quem, perdoei. Único bem, numa ocasião de tantas desgraças. Mas bendita piedade, que me fez esquecer a fúria assassina da minha palavra, condenando os miseráveis que se tinham revoltado – criminosos... e inocentes!

-Essa mulher, Luiza... essa mulher, senhor, era minha mãe...

Ferraz sorriu com tristeza. Pousou no ombro do poeta a mão que a febre aquecia, e disse devagar, suavemente, num desabafo tranqüilo que era como a leitura de um velho papel guardado há muitos anos, dobrado, escondido, perdido desde o longínquo tempo da mocidade no fundo do seu coração:

-Eu sabia, e por isso não te perdi mais de vista. Fiz acompanhar os teus passos em São Paulo, desde a república de estudante onde aprendeste a ler até o cartório onde garatujavas as escrituras. Segui-te, longe e perto, na tua marcha para cima, áspera e heróica como um caminho rasgado entre sarças ardentes, e quando li o teu primeiro livro, inquieto, magoado, enraivecido, chorei. É que nunca mais esqueci uma cena brutal, trinta anos passados, quando eras pequenino, tão pequeno que cabias inteiro nos braços egoístas de tua mãe, e enxugavas a fronte que os maus sonhos anuviavam ao calor amoroso do seu seio... De então para cá, esta mão que ela beijou (e mostrou-a, enrugada e vacilante) jamais concorreu para que sofresse um escravo. Tão bom é o perdão, que é como os rios do sertão queimado – quando o tempo bebeu a água que corria, nos cascalhos os diamantes brilham...⁴⁵

Calmon pretendeu traçar um “painel romântico”, tendo como pano de fundo a revolta de escravos havida em Salvador no ano de 1835. Na narrativa de Calmon, existe um ponto de vista que se denuncia desde o título: houve uma insurreição, e não uma rebelião ou resistência. O olhar se desloca para todos os cantos, dos senhores e dos negros (escravos ou não), mas alguns estereótipos preponderaram. Em certa cena do texto, por exemplo, a resistência escrava é minada por algumas moedas que são jogadas ao ar: os insurrectos desorganizam-se e disputam as poucas moedas.

De todo modo, em 1933, o livro de Calmon rompeu de vez com as frágeis fronteiras entre o discurso do historiador e do literato. O romance prendeu-se ao “momento” mais nebuloso da vida de Luiz Gama, minimizando a sua presença. Toda a narrativa, contudo, parece ser um pretexto para o último capítulo, no qual aparece o abolicionista.

Luisa foi personificada como uma mulher bonita, de dentes alvíssimos, tal e qual a descrição básica apresentada no artigo de Lúcio Mendonça (por sua vez retirada da carta). Em alguns trechos a beleza de Luiza é vinculada a traços não negros: “nariz ariano de crioula bonita” foi expressão utilizada por Calmon em uma das descrições.⁴⁶ No texto ela é proeminente e tem sua imagem associada à dissimulação, pois faria acordos tanto com os malês quanto com os nagôs. Ao lado disso, Calmon reproduziu uma imagem sem controle e organização dos negros. Primeiro por uma caracterização apressada dos rituais afros:

Sucedeu então alguma coisa de horrível e cômico. O círculo de pessoas presentes rompeu-se de súbito, como a comporta que a enchente leva, e as duas aspas da circunferência chocaram-se com o estrado do feiticeiro. Pisados, feridos, amarfanhados, os músicos gritavam, debaixo dos pés que os sufocavam, e, sobre cem braços brandidos, o ídolo esvoaçava como uma pelota dos jogos florais. Os homens esmurravam-se para colhe-lo; as mulheres, descompostas, com as blusas dilaceradas, arranhavam-se, numa crise de furor e ódio; e, para o chão, sangrando, rolavam os mais fracos. A poeira que se elevava da terra fofa envolvia a confusão dos fanáticos numa penumbra rala, de sonho, e, através dela, o perfil sinuoso do pai-de-santo mais fantástico e hediondo se tornara. O velho, acorado sobre a sua cadeira de braços, com a coroa de zinco sobre uma orelha, a boca desdentada aberta, gargalhava nervosamente.

Depois, pela estereotipação de personagens negros, como se dá na descrição de personagem José dos Milagres. Este, que era no início um dos líderes da revolta, em pleno dia da batalha, ao invés de lutar, embebedou-se:

⁴⁶ CALMON, Pedro. Malês: A Insurreição das Senzalas. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002, p.126-27.

A barba rala, que se lhe esfiava no queixo longo, como que se aguçava mais no trejeito estremunhado da borracheira. Os beiços umedecidos espumavam. Os olhos, afogeados, queriam fechar, e as mãos grandes, calosas, engelhadas, tateavam no espaço um ponto de apoio. Por vezes, dizia alguma palavra, que se não poderia saber se era um gemido ou blasfêmia. A cabeça grisalha ao relento, o seu passo incerto de ébrio, a pontuda barbicha que o vento esfarelava, a baba que lhe fervia nos cantos da boca, fariam com que a ronda o tomasse por mendigo tonto, sem teto e sem pão. Pessoas passaram, sem o conhecer. Uma mulher fugia, amedrontada. Dois negros, que por ele roçaram, injuriaram-no em nagô: -Fosse para o inferno!

Ouviu, sem lhes dar atenção, os toques todos da noite – o grande sino ali perto que, de quarto em quarto de hora, abria no silêncio a algazarra de uns ecos longos. Parara junto ao contraforte da igreja que avançava para os baldios ditos da Glória: a espádua rota encostada à pedra, as pernas arqueadas, a cabeça estonteada, batida para a frente, na atitude desarticulada de um condenado. Parecia pensar. Mas não era isto. Cochilava, com os dentes cerrados que às vezes rilhavam, as rugas da face mais fundas, uma linha de padecimento, talvez de horror, como a última afirmação de inteligência no semblante devastado.

Inaugurando aquilo que estava apenas insinuado com sutileza nos textos anteriores, Calmon fez de Luiza a “Luiza Princesa”, que falaria pelos santos e com voz vingadora:

O dia da vingança estava perto! Falaram os santos, pela voz de Luiza Princesa – e os santos não podiam enganar. Como tardara! Toda a sua vida, resumira José naquela hora ansiada, em que pudesse dirigir a represália como dirigia o candomblé, de coroa de plumas encarnadas e o seu orixá ao lado. Odiava os homens brancos. Fora escravo. Sofrera, talvez o que homem nenhum sofrera ainda –e jurara desferrar-se. Mas num dia trágico de hecatombe, quando o punhal medisse ricos e pobres, e todos fossem iguais na morte...

⁴⁶ CALMON, Pedro, *Malês: A Insurreição das Senzalas*. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002, p.37.

Mas, como foi frisado, em Calmon a beleza de Luiza estaria vinculada a traços não negros:

Uma exclamação de espanto e encantamento escapou-lhe da garganta. Era de uma esquisita beleza a moça africana, chamada de Luiza, e a quem os negros apelidavam de Princesa. Teria, quando muito, trinta anos. Adormecida, podia agora o feiticeiro observar-lhe o semblante regular, o traço elegante do seu corpo moço, o nariz ariano de crioula bonita – e, pendente do pescoço, uma medalha de ouro.

A pesquisadora Merlyse Méier se interrogou sobre um “diálogo cultural” que poderia ter havido entre tradições religiosas afro-brasileiras tradicionais e as tradições malês, daí resultando um entendimento peculiar da *Pomba-Gira* no século XIX:

Não faltam, pois, creio eu, os elementos do diálogo cultural, e pode-se imaginar contatos reciprocamente fecundantes entre feiticeiros tradicionais, brancos ou negros, e os poderes mágicos malês. Se estas trocas são do domínio do verossímil, imaginar porém que, delas tivessem podido brotar elementos constitutivos da “charada cultural” que é a Pomba-Gira, poderia parecer incompatível com o estatuto subalterno da mulher no mundo islâmico. Muito embora, a própria ambivalência da entidade responda à ambigüidade da visão do feminino entre os muçulmanos (...).⁴⁷

⁴⁷ MEYER, Merlyse. *Maria Padilha e toda a sua Quadrilha: de amante de um rei de castela a pomba-gira de umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.83.



Segundo Merlyse Meyer, a feiticeira colonial teria encontrado no Brasil a sua contraparte na dualidade do feminismo islâmico. Sendo assim, é possível que a imagem dual e sincrética da Pomba Gira tenha influenciado a caracterização de Luiza Mahin por Pedro Calmon. A foto foi extraída do livro de Meyer, **Maria Padilha e toda a sua quadrilha**.

Com o diálogo ampliado para a notícia que Luiza Mahin pode ter dado em “casa de fazer fortuna” (conforme o que Gama *ouviu dizer*) e para a caracterização de Luiza como dúbia e sedutora por Calmon, tal e qual a imagem da *Pomba Gira*, a associação entre prostituição e luxúria, “marca infamante da feminilidade”, para retomar as palavras de Meyer, fica assinalada no romance **Os Malês**:⁴⁸

Luiza, com uma rosa vermelha sangrando no cabelo penteado, declarou o seu plano de ação. Pai José dera-lhe o primeiro homem branco para aquela noite de desforra. Escolhera-o. Não seria o pai do seu Luiz... Mataram-no... Por quê? (...) O promotor inquietava-a e intrigava-a. Pois esse haveria de morrer. Mandara-lhe uma travessa de canjica cheirosa. Borrifara-a de certas águas milagrosas, com que banhara a sua imagem de Egum-ecutó, e que faz a gente querer bem. Eram segredo de pai José. Quem comesse bocado assim temperado amava subitamente – e com doidice. Lá pelas oito horas iria bater à porta do senhor doutor. Ui! Doía-lhe o pé de tanto andar; pedia um minutinho de sua porta para descansar; e, a propósito, gostara da canjica? O doutor,

solteiro, derriçado com o seu perfume que entontecia os homens, absorvido com delícia, mandava-a entrar, repousar numa cadeira ao menos... Conversariam até a hora em que na rua se ouvissem gritos. Então... Oh! Então, sabia o que tinha a fazer.

E tirou de sob o xale enfeitado de ouro um estilete, que lampejou.

- Viva Luiza... Viva a Princesa – aclamaram os malês.

O arrependimento da rebeldia “pagã” diante do cristianismo, que foi apenas indicado em Corrêa e em Freire, explicita-se em Calmon. No seguinte trecho a *rebelde* é vencida pelo sentimento de *mãe* e, por fim, renega as crenças que, segundo o promotor Ferraz, a afastaria do filho:

la Ferraz chamar, para que a pusessem fora, na rua, ou a entregassem à ronda, quando um grito de criança explodiu lá em baixo.

-Mãe! Oh, mãe!

Foi como se um raio caísse. O pranto secou-lhe na face, que se erguera, enxuta, como na floresta há de erguer-se a fera que ouve a cria. Por um momento esteve com a respiração suspensa, o ouvido à escuta, um traço de espanto e pasmo na fisionomia descomposta. Desaparecera a mulher. Só havia a mãe. O grito repetiu-se, fraco e soluçante, molhado de choro. Então, como alucinada, atirou-se para a escada.

Um braço forte de homem prendeu-a. O hálito afogueado do promotor queimou-lhe a face e as palavras foram como punhaladas:

-Não terás teu filho, enquanto os outros filhos correrem perigo. Renuncia a teu ódio, Luiza, ou renuncia a teu filho!

Ela estrebuchou, segura pelos pulsos, firmemente, de ponto ao sangue não lhe descer às mãos crispadas. As últimas linhas de sua beleza morreram na expressão de fúria e angústia que se lhe espalhou pelo seu rosto e os beiços vermelhos espumejaram.

-Meu filho!

-Não é mais teu, criminosa. As mulheres que matam, não têm filhos. Não tem!

Deixou-se cair de joelhos. A grande raiva desmanchou-se-lhe num pranto sacudido, as forças se lhe quebrantaram num sucubimento, e o busto tombou, mole, alastrando, com as roupas que rangiam, o sobrado. Murchou, caiu, resvalou, como um saco vazio...

⁴⁸ Conferir as idéias de Merlyse Meyer em seu livro citado anteriormente. Também Cf.: CALMON, Pedro. *Malês: A Insurreição das Senzalas*. 2ª ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002, p. 71

Ferraz animou-se. Gritou, que trouxessem a criança. Veio, nos braços da escrava, com os olhinhos em sangue, de tanto chorar. Entregou-o à mãe.

Luiza beijou sofregamente o filho, molhando-o com as suas lágrimas, a soluçar, a rir, como quem desperta, ainda sonolenta, de um sonho terrível. O menino, aconchegado a ela, balbuciava palavras soltas, e pedia que o não deixasse mais. Tinha medo. Muito medo.

Depois, ela levantou para Ferraz os seus olhos magoado, uma ruga precoce envelhecendo a fronte luzidia, as faces perladas de pranto, e falou:

-É meu filho, doutor. Amo-o mais que a mim mesma. Vivo para ele. Sem ele não sei viver. Nada mais vale para mim. Não quero mais nada, ioiô. Maldito sangue este que me corre nas veias! Da gente bárbara que se embriaga com a destruição. Para quem a vingança é um prazer do céu. Que serve a deuses assassinos, falsos, cruéis, deuses que não conheceram o amor e o perdão... Salve-me, ioiô. Salve-se também. É para hoje... hoje...

-São oito horas e meia...

-Depressa, ao Pilar, Água de Meninos, Cruz do Pascoal... Depressa, antes que os malês cheguem aos quartéis. Eles matarão, queimarão, pilharão, porque são como os bichos ferozes do mato. Deus nos livre deles! Deus! Sim, Deus verdadeiro!

Há uma longa memória cultural baiana que recosturou oralmente as narrativas em torno de Luiz Gama. Sob esse espectro da memória cultural, a imagem de Luisa Mahin cresceu ainda mais, como decisiva à compreensão da história de Gama. Este por sua vez, apareceu no romance do início ao fim como um personagem regulador. Se no texto de Freire, Gama foi de modo insistente, denominado “fidalgo”, em Calmon, quase numa obediência insólita aos fundamentos da teoria da mestiçagem, Gama foi descrito como um menino “claro” no qual “vivia toda a nobreza do sangue paterno” e que tinha o “nariz achatado”. O misterioso pai de Gama já usava um “chapéu de castor” segundo a personagem Sabina:

Sabina olhou. O filho de Luiza Princesa, tão pequenino que não alcançava o tabuleiro com as comezainas, chegara à porta, vestido com uma fralda branca. Mais claro que a mãe, não tinha, contudo, as feições dela, quase caucásicas. O nariz achatado traía-lhe a mestiçagem, e a fronte descoberta era evidentemente do pai. Principalmente sorriam-lhe uns grandes olhos límpidos, doces e luzentes...

- Bonitinho, não é?

-Tu, mulher, que tudo sabes, não me dirás quem é o pai?

Sabina encostou-se ao banco, e com um ar de mistério, que lhe era próprio quando revelava os segredos alheios, sussurrou:

-Não lhe contei?... Mas o bairro inteiro sabe. O pai é o moço da carruagem.

Duarte lembrava-se. De vez em quando estrotejavam na rua calma uns cavalos bulhentos, e parava ali uma sege. Saltava um homem, alto, aloirado, costeletas frisadas, UM CHAPÉU DE CASTOR...

-Como se chama?

A mulher chegou-se para mais perto e, ao ouvido, lhe disse o nome. Ele parou de trabalhar, para trocar com ela um olhar, que era de admiração e surpresa.

-Quem diria? Nobre, rico, com a família numerosa...

- E não sabes de nada, homem... nem da missa a metade. A mulherzinha é ruim... e ordinária. Das últimas... – E mexeu com o pé, esfregando o assoalho, comparando a quintandeira com aquele chão.⁴⁹

No texto de Calmon, Luiz Gama é o protótipo do “preto fiel”, assim interpretado no romance. De certo modo, essa caracterização atende à interpretação tradicional do abolicionista que conjuga a imagem de rebelde com a do negro integrado, como apareceu em todos os textos de ficção aqui citados:

Um nome circulou pelas mesas, onde os amanuenses escreviam com pachorra. Cabeças indagadoras levantaram-se dos livros e da papelada que nevava as bancas de mogno, e um longo sussurro volteou a sala ampla contígua à do barão de Uruguaiana.

-Ele?

-Garanto. Aquela cara de preto fiel, e os olhos largos, meigos...

-Mas assim, tão escuro?

-E que tem isso? Porventura um homem de cor não pode sentir e escrever lindos versos? É ele – poeta e jornalista, rábula e patrono de escravos...

-Boa indústria...

-Chut! Não diga heresias. Foi uma grande vítima, e a sua redenção vale um poema. Cativo, tornou-se homem ilustre. Da senzala passou para o pretório. Subiu da escravidão à glória...

-Merece fé?

-Inteira. Onde o vês, é mais do que um advogado, que arrazoa em favor dos da sua grei. É o pacífico, mas tremendo vingador da raça negra. O seu poeta. Talvez o mártir, também...

-Não percebo.

-Sim, tem uma história triste. Os seus cantos choram lágrimas que ele chorou. O pai, um fidalgo, vendeu-o por escravo, e a mãe, uma heroína africana, desapareceu, perdeu-se, nunca mais a achou.

O “fracasso” de Calmon e outros intérpretes foi o sucesso do processo de *reelaboração*: uma explicação (por mais frágil que fosse sob o ponto de vista da historicidade) foi se somando a outras tantas, ajudando a configurar o perfil (prismático) do herói que muitos, em suas particulares diferenças, buscaram apresentar.⁵⁰ Situação antevista por Pompéia, que talvez não tenha adivinhado o quanto Gama seria revisto:

Daqui a alguns lustros, quando a história começar o exame dos fatos incandescentes que têm estremecido o império, de fronteira a fronteira, terminada a revolução humanitária, pela qual passamos, a crítica retrospectiva percorrerá a galeria dos personagens do tempo, e, à margem de cada nome, lançará uma observação inexorável – coroa de louros para uns, estigma de maldição para outros.(...) Entre os beneméritos, Luís Gama será talvez o mais honrado.

Interpretado e reinterpretado, o relato resultou em relatos, em muito parecidos com o da carta, em muito diferentes.

⁴⁹ CALMON, Pedro. *Malês: A Insurreição das Senzalas*. 2^a ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002, p. 47-48

⁵⁰ Cf.: POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: _____. *Obras*. V. 5, Rio de Janeiro: MEC-FENAME/ OLAC/ Civilização Brasileira, 1982, p. 121. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, 24/08/1884.

3 Infância de Luiz Gama segundo os apócrifos¹

A história há-de dizer dele isto que é uma biografia, isto que é um monumento, isto que é uma eternização.

Luiz Gama foi grande como a honra, nobre como o heroísmo, sublime como a dedicação!

(Figueiredo Coimbra, no artigo *Luiz Gama*, publicado no **Ça Ira!** de 23/09/1882)

Em parentesco com o texto de Mendonça sobre Gama, outros textos encomiásticos sobre figuras do século XIX sublinham as suas características singulares: a *humildade*, a *inteligência*, a *retidão*, a *coragem*, a *bondade*, a *vontade* e a *originalidade*. Convém cotejar alguns desses textos no intuito de descrever sintomas comuns.

No caso específico de Gama, cem anos de produção crítica e biográfica em torno de Gama embaralharam vida e obra poética, revelaram interesses díspares e até vinculações ideológicas nos textos. Há textos repletos de dados não averiguados sobre a vida do poeta, de imaginação farta, de imagens conotativas, e que reproduziram, cada um a seu modo, opiniões cristalizadas sobre o poeta. Mas os textos produzidos nesse período não são apenas “enganos” ou equívocos: tornaram-se eles mesmos uma espécie de obra ficcional em intenso processo de intertextualidade. Ou melhor: se a maioria se *enganou* a respeito do “Grande Cidadão” Luiz Gama, homem do século XIX, ou sobre a sua nebulosa

¹ Apócrifos no sentido de textos secundários, não autorizados, em comparação ao texto autorizado de Lúcio de Mendonça.

origem, parece que os enganos se ajustaram aos próprios momentos históricos em que foram publicadas as reelaborações do relato primordial.

As reelaborações falharam efetivamente sob a ótica criteriosa da historiografia. Mas são mais que textos sobre um tempo anterior: possuem as suas próprias especificidades que, muitas vezes, ignoraram as especificidade do texto primordial e as qualidades intrínsecas à poesia de Gama, pois sua condição de poeta sempre foi referida.

3.1 De como um menino baiano morreu mártir em São Paulo

Ainda é escassa a documentação a respeito de textos de escravos e ex-escravos no Brasil. Mas em um texto estrangeiro, já divulgado no Brasil, encontra-se estratégia semelhante à utilizada por Gama na carta: o relato sobre a vida de Mahommah G. Babaqua. O relato original sobre Mahommah G. Babaqua foi publicado em Detroit em 1854. A pesquisadora Silvia Hunold Lara apresentou um capítulo da *Biografia de Mahommah G. Babaqua*, traduzido pelo professor Peter Eisenberg em um número da **Revista Brasileira de História**. A comparação abaixo estabelecida pode facilitar a compreensão do tipo de estratégia utilizada por Gama: é provável que existam diferenças, já que se tratam de exemplos extraídos de experiências distantes uma da outra, mas há ainda o fato curioso de dois homens um dia escravizados expressarem sentimentos de forma parecida. Além disso, Babaqua, segundo o seu relato, esteve como escravo no Brasil por pouco tempo. As considerações a seguir baseam-se na leitura dessa tradução brasileira, apesar de que já exista a versão integral também em português:²

O escravo Mahommah G. Babaqua não se demorou no Brasil, foi logo levado aos Estados Unidos, onde depois tornou-se livre. Como liberto, ainda

² LARA, Silvia Hunold (org.). *Escravidão*. São Paulo, ANPUH-Marco Zero, 1988 (Revista Brasileira de História, v.8, no. 16, mar./ago. 1988, p. 269-84). Existe uma versão completa em livro. Cf.: BAQUAQUA, Mahomemah Gardo. *Biografia do ex-escravo afro-brasileiro Mahomemah Gardo Baquaqua*. Brasília: Universidade de Brasília (Edições Humanidades, Série Prometeu).

realizou outras viagens e experiências: foi ao Haiti, retornou aos Estados Unidos, conheceu o Canadá. O seu texto foi divulgado pelo abolicionista norte-americano Samuel Moore (e provavelmente adaptado por este).

Salvaguardadas as diferenças, o texto de Babaqua reserva a idéia de um destino, de uma *moira* glorificadora, que o teria conduzido da triste escravidão à liberdade. Na tradução iniciada pelo professor Peter Eisenberg, avultou o discurso interjetivo do sentimento romântico. Em Baquaqua há um tom acentuado e sem reservas sobre a sua viagem como escravo:

Por fim, quando chegamos à praia, e estávamos em pé na areia, oh! como eu desejei que a areia se abrisse e me engolisse. Não sou capaz de descrever minha desolação. (...)

Seus horrores, ah! quem pode descrever? Ninguém pode retratar seus horrores tão fielmente como o pobre desventurado, o miserável desgraçado que tenha sido confinado em seus portais. Oh! amigos da humanidade, tenham piedade do pobre africano, alijado e afastado de seus amigos e de seu lar, ao ser vendido e depositado no porão de um navio negreiro, para aguardar ainda mais horrores e misérias em uma terra distantes, entre religiosos e benevolentes.(...)

Os trechos acima podem ser comparados, por exemplo, com o seguinte trecho da carta:

Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires.

Apesar de um texto pertencer ao acervo brasileiro e outro ao norte-americano, o tom discursivo indica um paralelismo possível dos sentimentos de homens exilados e escravizados.³ De certa forma, o sentimento de Baquaqua parece mais sofrido porque a intensidade de sua experiência escrava foi mesmo enorme em mais de um aspecto: geográfico, lingüístico, cronológico. Parece

³ Segundo Paul Gilroy idéias e percepções de ou a respeito dos negros se apresentaram de modo semelhante em vários lugares. V.: GILROY, Paul. O Atlântico Negro. São Paulo: ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

querer sucumbir à dor, desistir de viver, mas ainda preserva um senso de justiça, um desejo radical de liberdade que o aproxima de Gama. Este foi mais filosófico; Baquaqua, mais religioso. Gama é sutil; Baquaqua é explícito. Nos dois, a convicção de que existe uma *Providência Superior* (ou *Deus, Destino, Idéia, Lei, Verdade*), que tudo ordena para o *Bem* (ou *Glorificação, Justiça, Retidão e Correção*).

Na casa do comerciante Vieira, Gama encontrou o conforto da mulher do mesmo e das filhas, lembrando disso sempre com lágrimas aos olhos, porque tinha “saudades do amor e dos cuidados” com que o afagaram. É também ainda como escravo que Baquaqua confessa ter experimentado a “época mais feliz” de sua vida:

Aquele foi a época mais feliz de minha vida, mesmo agora meu coração palpita com jubiloso deleite quando penso naquela viagem, e creio que Deus todo misericordioso tudo ordenou para o meu bem; como me sentia grato.

Os dois denotaram traços de bravura: Gama detestava os monarcas, os tiranos e escravizadores; Baquaqua detestava todo o cativo. Segundo o imaginário popular, o baiano afirmou ser legítimo o escravo matar o seu senhor em nome da liberdade. Por sua vez, assinalou Baquaqua:

Eu, por outro lado, disse audaciosamente que preferia morrer do que voltar ao cativo!

Uma outra autobiografia do mesmo extrato norte-americano é a de Harriet Jacobs.⁴ O texto original foi organizado, revisto e divulgado no século XIX por Lydia Maria Child. Como Gama, Harriet escreveu o seu texto. Nesse caso, a protagonista sabia escrever, mas pediu à Lydia Child (segundo esta mesma amiga) que revisasse o original. Como Gama, Harriet Jacobs foi descrita como uma pessoa de raciocínio rápido, que aprendeu a ler com uma amiga:

Provocará surpresa, naturalmente, que uma mulher criada no Cativo seja capaz de escrever tão bem. As circunstâncias, porém, explicam isso. Em primeiro lugar, a natureza dotou-a de uma percepção rápida. Em segundo lugar, a senhora com quem viveu até os 12 anos era uma amiga bondosa e considerada, que a ensinou a ler e escrever. Terceiro, ela foi colocada em circunstâncias favoráveis depois de sua vinda para o Norte, tendo contato freqüente com pessoas inteligentes, que sentiram um interesse amigo pelo seu bem-estar, e que estavam dispostas a dar-lhe oportunidades de auto-aperfeiçoamento.

São três os fatores decisivos, segundo o texto de Child, para o sucesso de Harriet Jacobs: a natural inteligência, uma amiga bondosa, as circunstâncias favoráveis. Na narrativa de Babaqua, esses três fatores estão presentes. Eles também podem servir para explicar as narrativas sobre o “*triunfo*” de Luiz Gama.

Em alguns textos laudatórios sobre a vida de intelectuais brasileiros do século XIX esses fatores voltam a aparecer. Neles serão sublinhadas algumas características associadas à tradição da singularidade: a *humildade*, a *inteligência*, a *retidão*, a *coragem*, a *bondade*, a *vontade*, que estão sempre em relevo, e a *originalidade*, afirmada com sutileza através da apresentação de um perfil excepcional.

Em seus estudos sobre Luiz Gama, Elciene Azevedo analisou o processo de construção da lenda e a exploração da concepção de “caridade” pelas variadas tendências do pensamento político ou filosófico da época. Por exemplo, como esta concepção serviu aos interesses maçônicos, dos quais Gama compartilhava.⁵

Essas narrativas perseguiram um mesmo objetivo: oferecer um exemplo, um modelo máximo. Para isso, como a carta de Gama ou o texto de Mendonça, precisaram também *comover*. Estratégias semelhantes foram aplicadas a outros

⁴ V. JACOBS, Harriet A. Incidentes da Vida de uma Escrava Contados por Ela Mesma. Rio de Janeiro: Camp, 1988.

⁵ AZEVEDO, Elciene. Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas: Editora da Unicamp, 1999. Também v.: _____. Entre Escravos e Doutores. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas, 1997. E ainda: _____. O Orfeu de Carapinha: a construção da lenda de Luiz Gama. Monografia de graduação em história, UNICAMP, dezembro de 1994.

tipos de *grandes homens* em prol de um panteão nacional aparentemente menos ideológico.

Cada imagem valorizada favoreceu alguma idéia de identidade nacional explorada sob a ideologia republicana, que é, *grosso modo*, uma ideologia moderna inspirada numa leitura das civilizações clássicas. Não à-toa, a profusão de elogios aos *Cíceros*, aos *Homeros* e aos *Espártacus* (a comparação com um herói *guerreiro* ou *retórico* dependia de uma ação do protagonista, mais direta ou através da palavra, como orador ou escritor). Um número expressivo de críticos utilizou essas mesmas estratégias engrandecedoras para marcar a vitoriosa carreira de Machado de Assis e associá-lo à estirpe dos maiores artistas (*grandes homens*) como Dostoievski, Dickens e Proust.⁶

Nos seus **Estudos Literários e Biográficos**, Alcântara Silveira resumiu a personalidade de Américo de Campos e louvou as virtudes humanistas do homenageado:⁷

Não foram poucas as qualidades de Américo de Campos: inteligência, simplicidade, idealismo, desdém pelas convenções sociais – eis algumas de suas virtudes. Mas há outras, como amor à poesia, às flores, à música; desprezo pelas glóriolas pelas quais os homens tanto lutam, sofrem e morrem; amor à liberdade, a essa liberdade que inspirou a Paul Eluard um dos poemas mais lindos da poesia francesa; desconhecimento da vaidade, pois vaidade também é, como diz a “Imitação de Cristo”- *honóres ambíre et in altum statum se extóllere* (ambicionar honras e subir a altas dignidades).

Segundo Júlio Mesquita, citado por Alcântara, Américo De Campos possuía um coração bom e virtuoso, que o empurrou para o lado de Luiz Gama:

Mais adiante escrevia Júlio Mesquita: “Como homem, era profunda e constantemente afável e bom e, apesar dos revezes da fortuna, sempre otimista e sonhador. Era mais republicano pelo coração do que pela cabeça, um impulso de

⁶ Mailde Trípoli desenvolveu outras considerações a respeito. Cf.: TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. *Imagens, máscaras e mitos: o negro na literatura brasileira no tempo de Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado, Unicamp/Instituto de Estudos da Linguagem, 1997, p. 110.

⁷ SILVEIRA, Alcântara. Américo de Campos. In: _____. *Estudos Literários e Biográficos: Literatura Nacional e Estrangeira*. São Paulo: Pioneira, 1981.

sentimentalismo atirou-o para o lado de Luís Gama, seu amigo íntimo, nas pugnas do abolicionismo incondicional, e verdadeiramente nunca quis nem fez mal a ninguém. Havia veneno nas suas alfinetadas de jornalista, é certo, mas veneno suave cujo efeito não passava da pele do adversário.”

Américo De Campos também teve sua cota de sofrimento, superada após intensa pugna:

(...) Financeiramente sua existência jamais foi um mar de rosas. Principalmente sua mocidade decorreu nesse ambiente de tristeza e dor que a falta de dinheiro faz vegetar nos lares pobres.(...)

Por isso tudo, com o triunfo final obtido, a sua biografia, segundo ainda Alcântara Silveira, poderia ser assim intitulada: “Das terras de Bragança ao Consulado de Nápoles” ou “De como um menino de Bragança morreu Cônsul em Nápoles”.

Segundo Pedro Amaral, José Bonifácio, o Moço, também obteve sua cota de sofrimento: sofreu exílio, entristeceu-se com a prisão do pai, com suas próprias prisões disciplinares na Escola Militar, com doença, com viuvez. Apesar de tudo, o sobrinho e neto do Patriarca da Independência, a tudo superou pela “penetração do raciocínio e pela eloquência da exposição” (Pedro Ferra do Amaral), pelo fabuloso talento, caráter, coração (Afrânio Peixoto), estatura, nobreza e singularidade (Eunápio Deiró).⁸

Mas o sucessor simbólico de Luiz Gama na luta abolicionista em São Paulo pode ter sido Antonio Bento. A ele foi dirigido um necrológio por René Thiollier. Nesse texto, há também palavras sobre Gama, que recebeu o epíteto de “paladino da redenção”.⁹

Segundo Thiollier, a ação de Gama, “atendendo às circunstâncias da sua vida, tinha que ser profundamente reflexiva, moderada”. A bem da coerência,

⁸ Opiniões constantes em palestra de Pedro Ferraz do Amaral proferida em outubro de 1977 na Academia Paulista de Letras. Cf.: AMARAL, Pedro Ferraz do. No sesquicentenário de José Bonifácio, o Moço. In: REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo, junho de 1978, ano XXXV, no. 93, p. 121-40.

⁹ THIOLLIER, René. Antonio Bento. In: REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo, 12 de março de 1950, ano XIII, no. 49, p.104-11.

essa descrição não combina muito com a imagem do poeta baiano em dezenas de outros textos, que lhe conferiram uma imagem radical, desafiadora, destemida. Mas o herói desse último elogio biográfico era Antonio Bento, e não Luiz Gama, que, mitologicamente, poderia desafiar a singularidade do primeiro.

Para Thiollier, o partido abolicionista assumiu uma “vibração muito mais intensa” sob a chefia de Bento. A primeira opinião sobre Gama está a servir a um relevo da personalidade de Bento, que era, justifica o autor, “possuidor de alguns bens de fortuna; sentia-se mais à vontade para agir”.

Ao frisar a valentia e agressividade indômita do líder abolicionista Antonio Bento, não se impediu Thiollier de versar sobre outras de suas virtudes meio contrastivas. A adversativa *embora* que segue abaixo traduz a determinação elogiável do personagem, e não um sentido opositivo às suas virtudes subjetivas:

(...) Embora fosse dotado de uma alma sensibilíssima, de um coração extremamente acessível às dores do próximo, era, contudo, um espírito sobranceiro e insofrido – caprichoso, agressivo.

Para conferir o grau de abolicionista vibrante a Antonio Bento foi preciso deslocar, ainda que sob encômios, Gama a um papel heróico de menor relevo (“paladino da redenção”), situação explicada pelas circunstâncias, e não ao que parece por carência de qualidades.

Até mesmo Lúcio de Mendonça mereceu elogios póstumos com as mesmas estratégias. Conforme conferência de Lourdes Pedreira Dias, Mendonça possuía uma mente notável e precoce. Escreveu a analista:

Conjugando os méritos da inteligência ao esforço da vontade, aprendeu ele, sem ajuda de ninguém, as primeiras letras.(...) ¹⁰

Mendonça teria sofrido repreensões à época de estudante, demonstrado espírito de rebeldia. Na idade adulta, enfrentaria dificuldades financeiras. Com a benevolência de amigos, tais como Carmo do Cintra, e com o seu talento e

qualidades, a tudo superou, pois “Lúcio de Mendonça era Lúcio de Mendonça”, era “exemplo de denodo e imparcialidade”:

Jornalista verdadeiramente verdadeiro na verdade consubstancial da ação produtiva.

O mesmo Mendonça havia feito homenagem poética a Gama, em poema produzido em 1873, e publicado no livro **Vergastas**, de 1889, o *Hino da Plebe*:

Há muito vemos, em feroz silêncio,
 Rolar aos pés da Lei, torva homicida,
 As altas frentes dos tribunos mártires!
 E o cadafalso – em vez da estátua erguida!
 E em vez da glória – decretada a infâmia!
 E em vez da pátria e os lares seus amados
 -O exílio... É muito! Estão ardendo embrio
 As nossas faces de plebeus honrados!¹¹

O último número de **Autores e livros** mostrou que o estilo *comovedor* aplicado a esses textos resistiu pelo menos até 1950.¹² No artigo **Cinco Fases de José do Patrocínio**, Marta Casablanca contou a história do abolicionista fluminense. Logo no início, reassociou a imagem de Patrocínio a um vulto bíblico, João Batista (repetiu uma frase, segundo a autora, de Oliveira Viana):

Tal foi a vida de José do Patrocínio, ‘pois todo ele ardia numa chama única, e como um prodigioso Batista negro, percorria o Norte e a sua aridez, arrastando multidões deslumbradas, como que transfiguradas diante de uma nova revelação’ .

¹⁰ DIAS, Lourdes Pedreira de Freitas. Lúcio de Mendonça e o jornalismo. In: LETRAS BRASILEIRAS. Rio de Janeiro: Editora À Noite, maio de 1945, ano III, no. 25, p. 44-53.

¹¹ MENDONÇA, Lúcio de. Vergastas. Rio de Janeiro: Tipografia e litografia de Gaspar da Silva, 1889, p. 22.

¹² Certamente não só até esta data. É possível que o estilo resista em discursos políticos e palavras de homenagem. O estilo talvez já tenha se incorporado à tradição biográfica brasileira e ainda esteja em vigor, mas os exemplos não ultrapassam os meados do século XX. Daí, apenas a suposição de que as pequenas e grandes biografias tenham se tornado mais cuidadosas depois da década de 50. Cf.:CASABLANCA, Marta. Cinco Fases de José do Patrocínio. AUTORES E LIVROS. V. XI, N. 12, dezembro de 1950, p. 129-131.

Patrocínio foi visto por Casablanca como um homem predestinado, dedicado inteiramente a uma única causa, que atingiu o seu objetivo em total “resplendor”, fazendo triunfar o seu ideal. Como Gama, carregava o talento no sangue, pois:

(...) De sua mãe herdou o sentimento vingativo da raça oprimida, e do pai, que segundo as crônicas, era pessoa de grande inteligência, aquele talento que devia distinguí-lo desde o comêço.

Mas Patrocínio viajou a Corte voluntariamente, não como escravo, mas ainda com dificuldades, “sem dinheiro no bolso”. Enfrentou seus percalços e com auxílios providenciais conseguiu superá-los:

(...) Graças à bondade do Dr. Joaquim Pedro d’Aquino, seu mestre e amigo, consegue os meios para estudar os preparatórios de Farmácia e os de Medicina. A hostilidade de um professor, porém, lhe barra o diploma de médico e ele deve contentar-se tão somente com a farmacopéia. Um colega, Sebastião Catão Calado, fornecia-lhe generosamente casa e comida, até que, em 1874, quando conquistava o seu grau, encontrou-se numa séria dificuldade. Calado partia para Santa Catarina e ele ficava só, com uma carta de farmácia que só lhe servia para ser alugada, pois a falta de recursos não lhe permitia estabelecer-se.

Porém, a Providência mais uma vez tratou de rearrumar o destino de um protagonista:

(...) A providência bateu à sua porta, na pessoa de um discípulo do externato, João Rodrigues Vila Nova.(...)

A grandeza do sujeito podia ser sublinhada pelo paralelo histórico. Patrocínio, o personagem central foi exilado, mas

O exílio poderia ser considerado uma pena infamante, se Napoleão, Victor Hugo, Tomás Gonzaga e muitos outros grandes vultos não o tivessem honrado e engrandecido (...).

Sua morte foi igualmente gloriosa, pois combateu o “bom combate” em retidão e perseverança, qualidades apostólicas:

“(…) E nós acrescentamos: foi um lutador e morreu na sua lei, combatendo até o fim”.¹³

CasaBlanca acabou por definir Patrocínio como segue (o trecho poderia ser incluído em quaisquer das homenagens a Gama):

(…)...o homem, marcado desde o seu nascimento pelo duplo estigma da ilegitimidade e da cor ao abolicionista inflamado, que soube entregar-se de corpo e alma àquele alvo sagrado; o jornalista militante e infatigável, em torno do qual se agrupava a mocidade da época; o orador que arrastava as multidões embora sem ter dialética, nem obedecer às formas acadêmicas, nem preparar previamente os seus discursos(…)”

Segundo a mesma autora, Oswaldo Orico cravou a seguinte frase sobre o “triunfo final” de José do Patrocínio:

‘(…) Teu enterro será um triunfo maior do que os triunfos romanos e teu túmulo será outro Santo Sepulcro!’¹⁴

Como na narrativa de Mendonça sobre o abolicionista baiano, essas narrativas sobre outras figuras abolicionistas ou republicanas são repletas de encômios, que tanto recaem em alguma qualidade demonstrada desde a juventude ou apenas na maturidade. As figuras homenageadas são descritas como exemplos a serem seguidos, mas o sofrimento pretérito é sempre

¹³ Segundo a autora, Patrocínio disse de si mesmo: “ ‘José do Patrocínio não é um homem, é uma causa. Que me insultem à vontade! As injúrias não logram abalar o motivo que represento’ “. Cf.: CASABLANCA, Marta. Cinco Fases de José do Patrocínio. AUTORES E LIVROS. V. XI, N. 12, dezembro de 1950, p. 130. Se Patrocínio era uma causa, Gama era um princípio, como recordamos o já citado trecho do artigo de Mendonça: “Crescia na tribuna o vulto do orador (...). Não era já um homem, era um princípio que falava... digo mal: não era um princípio, era uma paixão absoluta, era a paixão da igualdade que rugia! (...) “

ênfático: as dificuldades enfrentadas pelos candidatos a heróis afloram desde a mocidade. Assim, narravam-se a origem, as dificuldades e o trunfo final.

Em textos memorialísticos de autores abolicionistas, como o de Joaquim Nabuco, há quase sempre a ressalva de terem sido *confessados* inicialmente a familiar ou amigo. Muitos revelavam o desejo de transmitir um aprendizado: o sujeito principal apresentava ao leitor acontecimentos passados, geralmente vicissitudes. Quando não havia a vitória final explícita na narrativa, havia um ganho moral, uma lição para os filhos, para os próximos, para a sociedade.

Esses textos memorialísticos e confessionais foram escritos como últimos ou principais documentos biográficos no intuito de representar o legado da experiência. Quase sempre os textos memorialistas desenvolviam-se como o de Joaquim Nabuco, publicado em fins do século XIX: almejando representar a memória de um homem em plena maturidade, cômico dos erros e acertos pretéritos.¹⁵

Essas mesma estratégias foram apresentadas em outros textos ainda a respeito de Luiz Gama. Seguem dois exemplos:

Em artigo de Patrocínio, publicado na **Gazeta da Tarde** de 28 de agosto de 1882, encontra-se uma ênfase entusiástica na imagem do abolicionista generoso contrário aos conservadorismos monárquicos. Demonstra o quanto a poesia de Gama esteve em constante relação com os textos reconstrutores de sua imagem:

Há três dias acometeu Luís Gama. A legião viva da justiça caiu de súbito, e o ruído da sua queda espalhou nos corações de seus companheiros o temor supersticioso de que são perseguidos por uma fatalidade!

Feliz Governo o do sr. d. Pedro II. A corrupção e a morte formam em torno dele uma impenetrável muralha.

Quem não se deixa corromper morre!¹⁶

¹⁴ CASABLANCA, Marta. Cinco Fases de José do Patrocínio. AUTORES E LIVROS. V. XI, N. 12, dezembro de 1950, p. 129-131.

¹⁵ NABUCO, Joaquim. Minha formação. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1900.

¹⁶ O artigo foi publicado, sem título, na GAZETA DA TARDE de 28 de agosto de 1882. Foi consultado em republicação. Cf.: PATROCÍNIO, José do. Campanha Abolicionista: coletânea de artigos. Rio de Janeiro: FBN/MEC, 1996, p.50.

Raul Pompéia também entornou considerações para a imagem do herói generoso. No texto homenagem de 1884, segundo ano após a morte de Gama, texto cujo título é o mesmo nome do abolicionista, consolidou a imagem heróica e ofereceu uma novidade interpretativa: realçou a atitude diferenciadora de Gama. Disse Pompéia, em reflexão até aquele momento não sublinhada por ninguém, que Gama “soube excluir-se”. O jogo de raciocínio operado por Pompéia foi bem sagaz. Assinalou mais precisamente que Gama se excluiu para “incluir-se”, pois o baiano teria percebido que assimilar as discriminações sofridas (dos estudantes de direito, por exemplo) foi fundamental para sobressair-se. Gama teria usado inteligentemente os estereótipos criados pela cultura predominante (europeizada em extremo) que o excluía, sabendo, em profundidade, incluir-se manipulando os próprios fundamentos dessa cultura.

Esse texto de Pompéia, menos conhecido do que o que ele publicou um dia após a morte de Gama, é bastante revelador da sua admiração. A maioria dos artigos sobre Gama são intitulados com o nome do protagonista. Isto é sintomático, pois esses artigos demonstram o investimento na figura central, enquanto outros, com títulos muito distintos ou sem título (este é o caso do texto de Patrocínio), usaram uma imagem já consolidada do poeta como pretexto para uma reflexão um tanto mais “coletiva”.

Raul Pompéia também escreveu que o “fervoroso apóstolo” negro, após superar as imensas dificuldades em vida, “atirou à morte esse olhar inexprimível, que ilumina a face dos heróis”.¹⁷

As faces iluminadas dos heróis são, em paradoxo, faces obscuras. No caso de Gama, certas suspeitas motivadas pelas narrativas acerca de sua origem reafirmam a assertiva. Por exemplo, no que diz respeito ao seu nome:

LUIZ GONZAGA PINTO DA GAMA, nome que adotou depois de liberto, uma vez que se ignora o verdadeiro.¹⁸

¹⁷ POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: Letras Brasileiras, maio de 1944. Rio de Janeiro: à Noite. O texto foi publicado originalmente na Gazeta de Notícias em 26 de agosto de 1882.

¹⁸ Revista da Academia Paulista de Letras. São Paulo, ano IV, no. 15, 12/09/41, p. 131.

Também, ao longo de seu difícil caminho, Luiz Gama teria trocado não apenas o nome de família mas o próprio.¹⁹

Adotou seu nome para lançar um disfarce, quanto ao nome do pai.²⁰

Os relatos biográficos cumpriram a missão de esculpir imagens exemplares. Isto pode ter servido a atenuar a agressividade do escravismo mesmo nos discursos abolicionistas.²¹

Houve um modo de olhar e analisar o poeta Luiz Gama, a partir do final do século XIX, afetado pela performance do determinismo brasileiro de Sílvio Romero e pelo cientificismo racialista das primeiras décadas do século XX (desenvolvido por Nina Rodrigues e outros). Mas esse modo também foi afetado por essa “filosofia heróica” pouco sistematizada.

Como exemplo, não absoluto, mas sintomático, de um pensamento sobre o “herói” próximo da época romântica no Brasil, deve-se recordar o filósofo inglês Thomas Carlyle, que expressou parte do simbolismo do heróico. Esse simbolismo heróico se disseminou de diversos modos, mas, ao menos no caso do Brasil, ainda não se encontra estudado em profundidade. O estudo sobre as influências, modos e vertentes que podem ter fundamentado, de maneira pouco sistemática, é certo, o ambiente cultural brasileiro no século XIX, ainda mostra-se incipiente. Pesquisas como a de José Murilo de Carvalho têm contribuído para o desvelamento dessa engrenagem cultural complexa. O livro **Os Heróis**, de Carlyle, pode servir para indicar algumas pistas das possíveis influências ou até para compreender algumas características do pensamento geral da época romântica no Brasil, não correspondendo, lógico, à suma de tal pensamento.²²

¹⁹ Suspeita reforçada por Jerusa Ferreira. V.: FERREIRA, Jerusa Pires. Luiz Gama, o nosso valoroso “Orfeu de Carapinha”. In: REVISTA USP, n. 58 (junho, julho, agosto), São Paulo: Usp, CLS, 2003, p. 148-153.

²⁰ SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: Autores e Livros. dezembro de 1950, V. XI, no. 12, p. 128.

²¹ CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

²² Sobre José Murilo de Carvalho, ver nota anterior. No texto *On heroes, hero-worship, and the heroic in history*, publicado em 1841, resultado de conferências em Londres no ano de 1837. No Brasil, o livro levou por título *Os heróis*. V.: CARLYLE, Thomas. *Os heróis*. 4^a., São Paulo: Melhoramentos, 1963. Como foi dito, não é possível afirmar que Carlyle resume um suposto ideal

Para Carlyle, os heróis poderiam ser compreendidos em seis formas:

- O herói como divindade.
- O herói como profeta.
- O herói como poeta.
- O herói como sacerdote.
- O herói como homem de letras.
- O herói como rei.

Apesar de que fossem específicas quatro dessas categorias (as dos deuses, profetas, sacerdotes ou reis), os poetas (ou *verdadeiros heróis* da escrita) poderiam integrar as outras categorias com o uso da palavra:

Herói, profeta, poeta – muitos nomes diferentes, em tempos e lugares diferentes, nós damos aos grandes homens; de acordo com as variedades que notamos neles, de acordo com a esfera em que eles agem! Nós podíamos dar muito mais nomes, segundo este mesmo princípio. Observarei, todavia, como um fato não pouco importante para ser compreendido, que a *esfera* diferente constitui a grande origem de tal distinção; que o herói pode ser poeta, profeta, rei, sacerdote ou o que quiserdes, conforme a espécie de trabalho dentro do qual nasceu. Confesso que não tenho ciência de nenhum homem verdadeiramente grande que não pudesse ser *todas* as espécies de homem. O poeta que só se pode sentar numa cadeira e compor estâncias, nunca fará uma estância que valha muito. Ele não poderia cantar o guerreiro heróico, a não ser que, pelo menos, ele fosse também um guerreiro heróico. Creio que há nele o político, o pensador, o legislador, o filósofo;- num ou noutro grau ele podia ter sido isto tudo, ele é isto tudo.(..) ²³

Muitos biógrafos insistiram na tese de que Gama abandonou a poesia a favor da luta abolicionista. Segundo o pensamento de Carlyle, deixar de escrever poderia corresponder ao ato máximo de ser escritor, de ser um *grande homem*:

heróico. Entanto, é possível que as suas idéias indiquem algumas pistas para o entendimento da questão.

²³ Cf.: CARLYLE, Thomas. Os heróis. 4^a. , São Paulo: Melhoramentos, p. 79.

(...) O herói é aquele que vive na esfera íntima das coisas, no verdadeiro, divino e eterno que existe sempre, invisível para a maioria, sob o temporário, o trivial; o seu ser está dentro disso; ele proclama isso publicamente, por atos ou palavras como puder ser, ao mesmo tempo que se proclama a si mesmo. A sua vida, conforme dissemos, faz parte do coração eterno da própria Natureza, como faz parte a vida de todos os homens; - mas os fracos que formam a maioria, não conhecem o fato, e são inverídicos para ele, a maior parte das vezes; os fortes que formam a minoria, são fortes, heróicos, perenes, porque o fato não pode ficar oculto deles. O homem de letras, como todo o herói, está aqui para proclamar isto da maneira que puder. Intrinsecamente é a mesma função por cujo exercício as antigas gerações chamavam a um homem profeta, sacerdote ou Deus; a qual, toda a espécie de heróis são mandados ao mundo para, por atos ou palavras, fazer.²⁴

Para Carlyle, do herói exigia-se a expressão material da sinceridade interna das idéias. Era pertencer ao que Thomas Carlyle denominou de “culto dos heróis”, era conjugar a palavra à vida, repetir e repetir-se em modelo, fazer da idéia a existência. Este convencimento só se daria se houvesse alguma coerência com a própria vida, se a vida assim “permitisse”. Já Carvalho afirmou o seguinte:

(...) Embora heróis possam ser figuras totalmente mitológicas, nos tempos modernos são pessoas reais. Mas o processo de “heroificação” inclui necessariamente a transmutação da figura real, a fim de torná-la arquétipo de valores ou aspirações coletivas. (...)”.

Segundo também as idéias de Carvalho, do herói, exigia-se a ação. Por isso, há o retrato de Deodoro sobre o cavalo segurando a espada; Tiradentes (recuperado no tempo do republicanismo) determinado diante do carrasco. Para

²⁴ CARLYLE, Thomas. Os heróis. 4^{a.}, São Paulo: Melhoramentos,, p. 150. Sobre isto: CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Ou, dentre os heróis “menores”, Gama duro e invencível diante dos júris escravocratas. Mas os heróis também precisam de promoção. Gama sabia disso, pois ajudou a promover Tiradentes em um de seus artigos. Cf.: GAMA, Luiz. À força o Cristo da multidão. In: Revista do Clube Tiradentes. Minas, abril de 1882, no.1. Curiosamente, mas não apenas por coincidência, Viriato Correia, que posteriormente promoveria Gama, escreveu peça sobre Tiradentes em 1941 com apoio oficial. V.: CORREIA, Viriato. Tiradentes. Comédia histórica em três atos e sete quadros. Rio de Janeiro: Gráfica Guarany, 1941.

efeito comparativo, eis uma definição da importância de um *grande homem* por Luiz Gama:

A história dos grandes homens e os seus atos são exemplos vivos de moralidade e civismo, perante os quais edificam-se os homens, elevam-se os povos e glorificam-se as nações.²⁵

E a definição de Gama como herói por Rangel Pestana:

Luiz Gama não era, pois, um “vulto negro” que, arvorando a bandeira do abolicionismo, ameaçava cobrir de horrores a sociedade; era antes de tudo a imagem viva da caridade que não tem cores nem privilégios de nobreza.

Tipo de heroísmo nas sociedades modernas, ele aparecia entre nós como o pai dos pobres, dos desprovidos dos favores da fortuna e das graças do poder.

Caiu tranqüilo e sereno, e certo de não ser esquecido. Homens destes não morrem, porque seus feitos não o deixam sumir-se eternamente no túmulo.²⁶

No Brasil dos fins do século XIX, havia um debate sobre a definição do republicanismo baseado em três tendências: liberalismo americano, jacobinismo e o positivismo enquanto ideologia política, os dois últimos modelos tendo como base os ideais franceses. Segundo Murilo de Carvalho, o liberalismo começou a vencer o debate somente no início do século XX.²⁷ Ocorreu, então, uma intensa batalha de símbolos e alegorias, especialmente oriundas do pensamento francês. Mais especificamente nos primórdios da implantação da república, houve a grande necessidade também de reelaborar um imaginário nacional.

As discussões em torno das idéias repúblicas, arena política de grande parte dos abolicionistas na década de 70, suscitaram a adoção simbólica de uma espécie de “culto dos heróis”, cujo maior exemplo daquele tempo em diante seria Tiradentes. Inclusive, na opinião de Gama reproduzida em parte abaixo:

²⁵ Luiz Gama em artigo a respeito do bispo Antonio Joaquim de Melo. Cf.: GAMA, Luiz. Apontamentos biográficos. In: Radical Paulistano, 24 de maio de 1869

²⁶ PESTANA, Rangel. Luiz Gama. In: A Província de São Paulo, 25 de agosto de 1882.

²⁷ Ainda sigo o entendimento de José Murilo de Carvalho. Cf.: CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Uma misteriosa evolução faz o fatal clarão repercutir ao Sul; despertaram os filhos do Brasil: em Minas organizou-se a Inconfidência.

Esta associação revolucionária constituía um Apostolado completo. Havia um Cristo naquele conjunto de regeneradores; um Pedro, vacilante; um Judas inexcedível; a Ordem foi salva pela fé; a fé consolidou-se pelo martírio do Mestre.

O dia 21 de abril de 1792 designa o fatal acontecimento, o mais memorável que registra a história da América Meridional.

(...)

À meia hora do dia, como hoje, há 90 anos, expirou aquele que, neste país, primeiro propusera a libertação dos escravos, e a proclamação da República. Foi julgado réu de lesa-majestade, mataram-no, mas Tiradentes morto, como o sol no ocaso, mostra-se ao universo, tão grande como em sua aurora.

(...)

Os brasileiros e o povo hebreu tiveram dois inspirados precursores de sua regeneração.

O Rio de Janeiro, como Jerusalém, teve o seu Gólgota; dois grandes pedestais, levantados por a natureza, para dois Redentores.

Dois Cristos exigiam dois mundos.

Um divinizou a cruz, o outro a força.

A cruz é o emblema da Cristandade, a força o será da Liberdade.

O martirólogo mostra dois pontos culminantes: o Calvário e o Largo do Rocio.²⁸

Como se nota, Gama já havia dado o título de precursor da libertação dos escravos a Tiradentes. Assim, seria Gama precursor, na verdade, da tradição discursiva que associou Tiradentes a Cristo.

Com a instauração da República em 1889, os embates filosóficos entre as correntes monarquistas - e o moribundo monarquismo - pela posse e construção de heróis foram crescentes porém indefinitivos.

Em consonância com a tendência apontada, muitas narrativas biográficas investiram na valorização de perfis “humanistas” para antigos integrantes das lides abolicionistas ou republicanas.

²⁸ Cf.: GAMA, Luiz. À força o Cristo da multidão. In: Revista do Clube Tiradentes. Minas, abril de 1882, no. 1.

(...) A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças do povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro. O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também – e é o que aqui me interessa – por símbolos, alegorias, rituais, mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas.²⁹

Na batalha ideológica vencida pelo liberalismo, a este importou mais a ideologia e menos a carga simbólica de revolucionários. Mas os republicanos brasileiros exploraram ao máximo o farto arsenal heróico dos franceses para tentar formar o nosso panteão cívico.

Nesse mesmo período, a República estava sendo fundada também simbolicamente e, por isto, exigiu modelos. Os pensamentos sobre *raça* se imiscuíram aos textos a respeito de “grandes cidadãos”.

Para reforçar o simbolismo republicano, algumas vezes foi preciso inflar sujeitos heróicos de modo a afastá-los de seus semelhantes ao mesmo tempo que estatualizá-los a uma distância segura, não ameaçando os ideais pretendidos. Daí a profusão de epítetos enobrecedores e até santificadores nos textos biográficos.

Assim, a imagem de Luiz Gama foi embaralhada por fatos, pelo apagamento de supostos fatos, pela ficcionalização e pela gradual mitificação de sua origem negra.

A narrativa sobre um grande homem parece que configura a imagem definitiva desse grande homem, pois o indivíduo é narrado pela memória social ou histórica, é convertido em narrativa e continua a existir enquanto entidade discursiva, retrato de sua imagem. Caso se duvide da narrativa primordial, de sua fidelidade, parece que se profana a imagem sacralizada.

²⁹ CARVALHO, José Murilo. Os heróis. 4^a., São Paulo: Melhoramentos, p. 10.

Segundo Erving Goffman, o homem “é uma entidade sobre a qual se pode estruturar uma história – há um caderno a sua espera pronto para ser preenchido”. A imagem pública de um homem pode ser constituída pelo relevo e pelo encobrimento de fatos (comprováveis ou não) que assumem, em algum tempo, um caráter dramático e atrativo. Os fatos escolhidos são usados como um retrato global, resultante tanto das “escolhas” quanto dos “encobrimentos”³⁰.

Luiz Gama foi gestado além do *poeta*, pensou-se nele como um *homem*, como um certo tipo de homem, como um *herói*: ele foi pensado como um exemplo. Isto aplica-se às variadas percepções que o traduziram: conservadoras ou rebeldes, literárias ou historiográficas.

A história de Luiz Gama, contada por ele mesmo e recontada por inúmeros autores, mostrou - “à maneira ágil do folhetim romântico– uma vida rocambolesca e um destino excepcional” como afirmou Roberto Schwarcz. E, como a compreendeu João Romão da Silva, também mostrou “o homem: a luta contra o destino e o resultado final”.³¹

Nesta tentativa de compreender os textos que formaram a(s) imagem(s) do abolicionista, importou menos *o que Gama pensou* e mais *o que Gama fez pensar*: como a história de um homem não pode ser inteiramente recuperada, a imagem de Gama multiplicou-se devido mesmo a *incompletude* do relato.

Como já foi dito, o COMO da expressão “como eu espero e desejo” (expressão de Mendonça) sugeriu que poderia haver um modo particular de interpretar a mesma história. E, cada homenageador, ao seu modo, a reinterpretou.

No texto de Lúcio de Mendonça avultou um senso de fidelidade, que, apesar disso, não abdicou da liberdade de inventar e produzir *verdades*. Segundo a leitura rousseauiana de Jean Starobinsk, “a palavra autêntica é uma palavra que não se sujeita mais a imitar um dado preexistente: ela é livre para deformar e

³⁰ GOFFMAN, Erving. Controle de informação e identidade pessoal. Tradução de Maria Bandeira Nunes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 73 e p. 82.

³¹As primeiras palavras aspeadas pertencem a Schwarcz. Cf.: SCHWARCZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. In: Novos Estudos Cebrap, no. 25, São Paulo, Cebrap, outubro de 1989. Como se vê, o título deste subcapítulo presta homenagem a texto de João Romão da Silva.

inventar, com a condição de permanecer fiel à sua própria lei”.³² E a carta de Gama orientou a forma do texto de Mendonça, versão geradora de interpretações posteriores, mas este não se limitou às linhas da narrativa original: o autor excluiu antigos aspectos e acrescentou novos elementos à história.

Como reescritura fundadora, o texto de Mendonça conjugou os elementos do relato original a novos dados e a nova perspectiva. Desse texto motriz em diante, as narrativas sobre Gama, variando em intenções ideológicas, investiram em procedimentos de *repetição*, *inclusão* e *exclusão* de informações. Em princípio, é possível suspeitar que a *repetição* seja inevitável quando um mesmo relato é desenvolvido. Entretanto, configura-se como procedimento quando o narrador opta pela mesma estrutura formal, mas inclui novos aspectos tal e qual iriam fazer posteriores intérpretes como Alberto Faria.³³

Será preciso considerar a possibilidade de outros textos interferirem nessas reelaborações e dos procedimentos terem sido adotados de maneira mais ou menos consciente. Entretanto, as *inclusões* nas posteriores narrações sobre Gama revelam uma busca incessante de *diferença* pelos autores das mesmas, que alcançaram, sem dúvida alguma, as raias da invenção literária.

A mão de Luiz Gama segurou uma das mãos de Mendonça.³⁴ Porém, deixou a outra mão livre. Gama entregou a carta da forma que Mendonça esperava e desejava. Mendonça escreveu da forma que Gama esperava e desejava. Dessa troca, sob aparentes autonomias, resultou o texto *Luiz Gama*. Outros textos posteriores resultaram dos apertos e dos desapertos de todas as mãos envolvidas, de todas as esperanças e desejos de seus diversos autores.

O desejo de todos os reelaboradores da história de Gama foi o de praticar a síntese, mas as próprias estratégias terminaram por tornar o desejo inalcançável:

Cf.: SILVA, João Romão da. O homem: aluta contra o destino e o resultado final. In: _____. *Luís Gama e suas poesias satíricas*. 2^a ed., Rio: Cátedra/ Brasília: INL-MEC, 1981, p. 29-53.

³² STAROBINSK, Jean. Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo – seguido de sete ensaios sobre Rousseau (trad.: Maria Lúcia Machado). São Paulo, Companhia das Letras, 1991, P. 205.

³³ V.: FARIA, Alberto. Luiz Gama. In: REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio de Janeiro, ano XVIII, julho de 1927, V. XXIV, no. 67, p. 337-55.

³⁴ Título de um romance inconcluso de Raúl Pompéia. Foi publicado por Afonso Shimidt. Cf.: POMPEIA, Raul. *A mão de Luiz Gama*. In: _____. SCHMIDT, Afonso. *O canudo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1963, p. 83-128.

quanto mais procuraram apresentar diferenças para superar a repetição mais inventaram e recriaram. Contribuíram, sem perceber, para o enriquecimento de uma tradição sobre Gama.

Reelaborações diretas do texto de Mendonça (ou indiretas da carta), quase todas as reelaborações supuseram expressar “a verdade”. Confundiram, em meio a muita sinceridade, seus desejos com essas suas possíveis (algumas vezes impossíveis) “verdades históricas”.

O relato foi sendo constantemente reinventado. Aquilo que o olhar de algum intérprete pretendeu confirmar, esclarecer ou corrigir, ele mesmo acabou expressando (consciente ou não disto) como *reinvenção*.

Tanto que o próprio Menucci recozinhou as mesmas informações, acrescentando-as com detalhes ainda não incluídos. Não resistiu e reafirmou a lenda heróica. No capítulo *A Bondade de Luiz Gama*, por exemplo, também contou alguns casos, plenos de humor e de situações não completamente verificáveis. Mas veio a considerar as suas testemunhas mais verazes que a de outros escritores.

O livro de Menucci e outras análises sobre Luiz Gama são interessantes não só porque constroem uma lenda: sem querer ou intencionalmente, as análises gestaram um personagem Luiz Gama naquela, segundo Menucci, “zona da literatura, em que as mentiras pululam”. As análises sobre Luiz Gama, abolicionista e poeta, correspondem a uma curiosa antologia literária que esbanja ficcionalidade.

Como se nota, os textos não parecem contar exatamente o que aconteceu, mas são “plenos de significação”. Por isso, em apropriação da idéia de Lília Schwrcz, alguns textos sobre Gama podem ser

...entendidos e recuperados, não enquanto situações que ‘realmente’ aconteceram e cuja veracidade iremos comprovar, mas antes enquanto situações plenas de significação, sendo nesse sentido mais relevante apreender como se produziram, difundiram e repercutiram às vezes diversas interpretações de um

mesmo fato do que buscar uma concepção única, onde se operaria uma síntese empobrecedora das diferentes visões.³⁵

Menucci buscou interpretações absolutas para os excessos e faltas do relato, mas encontrou, como outros, soluções muito criativas para as suas dúvidas. A maioria considerou que deveria haver uma resposta para cada pergunta. Essas “únicas” respostas produziram novos sentidos, reinventados de modos diversos. Dos sentidos da carta aos novos sentidos dos textos reelaboradores da história de Luiz Gama surgiram também diálogos constantes com certas concepções: racialistas, republicanas ou até mesmo morais e religiosas.

3.2 O reino, o rei e seus herdeiros

No 1º Congresso Afro-Brasileiro realizado no Recife em 1934, Gama foi mencionado como um exemplo de “uma das almas mais altas do Brasil, e uma dessas vocações heróicas de constructor e de conductor de homens”. Aos primeiros Congressos Afro-Brasileiros, organizados por muitos dos novos ideólogos da nação, compareceram as principais concepções a respeito da identidade brasileira.

No congresso de 1934, apresentou Carlos Pontes um estudo comparativo entre Luiz Gama e a escrava paranaense Joanna Baptista que, nascida livre, vendeu a si própria para poder cuidar dos filhos. Pontes afirmou o seguinte na palestra *Uma Escrava Original* : “Nascida livre, mas sentindo-se incapaz para viver na liberdade, resolve vender-se a si própria como escrava”. A “originalidade” da escrava (vendeu-se enquanto Gama foi vendido) denunciava a difícil situação

³⁵ Apropriação de expressão de Lília Schwarcz a respeito de notícias sobre negros publicadas em jornais do século XIX. Cf.: SCHWARCZ, Lília. O caso do “creoulo de bigode, pince-nez e cavagnac”. In: _____. Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

do ex-escravo, pois a sociedade brasileira, alterada após a Abolição, é que se mostrava ainda incompetente.³⁶

Nove anos depois, José Lins do Rego publicou *Uma imagem de Luiz Gama*, artigo em que enfatizou a atração de Raul Pompéia pelo poeta e abolicionista.³⁷ Compare-se, por exemplo, a famosa frase de Gama com a frase integrada ao imaginário e reproduzida por José Lins do Rego:

Há cenas de tanta grandeza, ou de tanta miséria, que por completas em seu gênero, não se descrevem; o mundo e o átomo por si mesmos se definem; assim, o crime e a virtude guardam a mesma proporção; assim, o escravo que mata o senhor, que cumpre uma prescrição inevitável de direito natural, e o povo indigno, que assassina heróis, jamais se confundirão.³⁸

Agora, a frase de Gama segundo a versão de Rego:

- Todo escravo que mata o senhor, seja em que circunstância for, mata em legítima defesa!

E, por fim, compare-se também com a tradução da frase segundo Pompéia:

(...) Quando o escravo assassina o senhor a lei o condena e a natureza o absolve. A natureza é o direito. Quem mente é a lei.

Há outras variações. Por exemplo, a de Maurício Silva Castro no seu já citado texto: “Sr. Juiz, é legítimo todo crime do escravo contra o senhor”.

Lins do Rego queria demonstrar a influência de Gama sobre os escritos de Pompéia e, para isso, insistiu na imagem evangélica de Gama como a de um apóstolo libertador (imagem explorada por Pompéia). Apesar de que o seu texto mais conhecido seja *A Última Página da Vida de um Grande Homem*, todos os

³⁶ PONTES, Carlos. Uma escrava original. In: *Novos Estudos Afro-Brasileiros*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 1988, p. 132-38.

³⁷ LINS DO REGO, José. Uma imagem de Luiz Gama. *LETRAS BRASILEIRAS*. Rio de Janeiro: À noite, novembro de 1943, p. 4-5.

³⁸ A frase de Gama foi registrada em carta a Ferreira de Menezes. In: *A Província de São Paulo*. 18 de dezembro de 1880 (Seção Livre).

artigos de Pompéia sobre Gama contribuíram para afirmar a imagem literária do poeta enquanto apóstolo virtuoso da libertação. A eficiente e despojada prosa, não sendo a dinamizadora dessa enorme tradição biográfica reativa, consolidou a leitura redentora predominante. Pompéia avistou, assumiu e utilizou todas as associações possíveis com o panteão clássico e evangélico, elevando ao altar a estátua construída por Mendonça.



Desenho de Raul Pompéia em homenagem póstuma a Luiz Gama conforme publicado em **O precursor do Abolicionismo no Brasil**, de Sud Menucci.

Um outro escritor, Arlindo Veiga dos Santos, soube enfatizar a origem negra do poeta, valorizando-a, e não apenas usando-a como mero pretexto emotivo de exaltação. Porém, ao elevar Gama sob o prisma de um mundo negro, findou por repetir hierarquias. E confirmou a imagem de Gama com as mesmas tintas evangélicas de Pompéia. Para ele, Gama demonstrava: “amor aos humildes, indiferença pelos grandes, destemor da pobreza e ainda da miséria (...)”.³⁹

Veiga dos Santos seguiu igualmente uma outra tradição que sustentou a mitologia, mas até então se encontrava apenas sugerida: a de que os malês eram o povo mais adiantado da África. Para Veiga dos Santos, um poeta negro de

³⁹ SANTOS, Arlindo Veiga dos. *A lírica de Luiz Gama*. São Paulo: Atlântico, 1944.

tantas qualidades só poderia advir de “população relativamente adiantada”. Como é possível ler na carta, Luiza Mahin, segundo Gama, teria sido “nagô” e participado de alguns “planos de insurreições”. Então, é possível, mas não é certo, que uma mulher chamada Luiza Mahin tenha participado da “insurreição” de 1835. A incerteza, mais uma vez, motivou as recriações.

Como já foi visto em capítulo anterior, Eloy Pontes, em 1935, declarou que Luiza Mahin “chefiara escravos insurrectos na Bahia”⁴⁰ e Luiz Luna, três décadas depois, ainda reafirmava que Luiza Mahin participara de “todas as revoluções negras da Bahia”. E Sud Menucci, autor de **O Precursor do Abolicionismo no Brasil**, também explicou a insubmissa personalidade de Gama pela associação com as “qualidades que vinham de lá de traz”, como a “altivez, a rebeldia, a incapacidade de conformar-se com a injustiça”, as qualidades conferidas a Luíza Mahin:

Ademais, a Força Pública já lhe prestara o enorme, o importante serviço que ele pleiteava, quando lá entrara: a sua formação espiritual, o enrijamento do caráter, a solidificação de sua personalidade. Foi o benefício que a polícia lhe rendeu, dos 18 aos 24 anos de idade. E o incidente, que Gama relata com cores patéticas, ainda um tanto estomagado com a passagem, foi, ao contrário, a pedra de toque de sua individualidade. Revelou-lhe, marcadas e fixas, e dali por diante, inalteráveis, a altivez, a rebeldia, a incapacidade de conformar-se com a injustiça, qualidades que vinham de lá de traz, das impaciências e das irrequietudes de Luiza Mahin, e que se apresentavam, agora, no filho, amalgamadas pela expressão soberana de uma vontade personalíssima.⁴¹

Para Menucci, Gama era o “touro bravio” que iria “cair tombado” em “defesa do humilde rebanho”.⁴² Como afirma Lígia Ferreira em seu livro, Sud Mennuci gerou muitos dos *clichês* sobre a vida de Gama. Mennuci gerou mesmo muitos

⁴⁰ PONTES, Eloy. A vida inquieta de Raul Pompéia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. Também ver: LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968].

⁴¹ MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, P.56

⁴² MENUCCI, Sud. O precursor do abolicionismo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, p. 130.

clichês e reafirmou outros pré-existentes; ou seja, *consolidou* uma imagem ideal já existente.⁴³

O valor dessas resenhas biográficas sobre Gama está em serem mesmo intertextos: todos os resenhadores buscaram de alguma forma um diferencial, um documento novo, uma hipótese bombástica, algo que os conduzissem ao crivo final, à solução tranquilizadora, e, quando não encontravam, usavam o poder hiperbólico da criação literária aqui e acolá.

Menucci não concordou com a idealização por alguns, como Pedro Calmon em **Os Malês, a Insurreição nas Senzalas**, de Luiza como “princesa na África”. Tampouco pareceu corroborar com a caracterização de Luiza como *malê*. Mas isto Pedro Calmon também não fez. Os dois, por outro lado, relevaram qualidades em Gama associando-as às da mãe e aproximando esta do caráter *insurrecto* conferido a nagôs e malês.

As qualidades de *rebeld*e e *altivo* vistas em Luiza Mahin são, na mor das vezes, relacionadas aos malês, e não aos nagôs. Por isso, a transformação de Luiza em malê deveu-se a dois fatores:

1 Ao caráter redutor herdado do pensamento colonizador Europeu, que preferiu amalgamar a pluralidade de povos diversos. Por exemplo: homens e mulheres de diferentes povos e reinos tornaram-se todos *índios* ou *africanos* e *negros*. Considerar a etimologia da palavra *negro*, que já foi aplicada aos nativos da América, só reforça a percepção redutora.

2 Os escravos *nagôs* e *malês* da Bahia eram temidos por sua rebeldia, mas os malês sempre foram mais valorizados pela mitologia colonizadora por dominarem uma escrita e cultuarem um único deus.

Como consequência, também Gama foi visto sob o estereótipo da *exceção fascinante*, como um estranho caso a ser analisado, pois ele teria sido um *pretinho* admirável: o descendente dos *negros rebeldes*.

⁴³ GAMA, Luiz (FERREIRA, Lígia Fonseca, org.). Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas de

É assim que, no texto já comentado de Maurício Silva Castro, o “pretinho” foi dado como filho de “D. Luiza”, valendo a seguinte observação:

(...) Os elementos de raça preta da Bahia eram originários das melhores tribus africanas. D. Luiza pertencia à tribo dos Nagôs.⁴⁴

A confusão foi estabelecida desde antes: ora Luiza era nagô, ora Luiza era malê, mas sempre caracterizada como rebelde. *Malê* significava *negro islamizado*, mas quase sempre tomava-se “malê” por uma *nação*, às vezes composta também por nagôs, segundo a visão de Alberto Faria a ser retomada adiante; outras vezes, diferenciando uns de outros, como no caso citado de Pedro Calmon. As suposições históricas fazem crer que a confusão resulta do fato de que o islamismo na Bahia misturou-se a outros signos culturais e religiosos, como ao hábito baiano de ir à missa vestido de branco às sextas-feiras, hábito islâmico em sua origem. Essas intertextualizações culturais podem ter ocorrido desde cedo, a dificultar ainda mais a compreensão sobre o *ser um nagô* ou *ser um malê* na Bahia do século XIX.⁴⁵

Mas parece que a associação com a rebeldia de Gama opera-se com maior eficiência quando a imagem de Luiza é aproximada de um caráter islâmico, o que fez Alberto Faria. Ele justificou a rejeição de Gama pelo fato de “ser baiano”, mas explicou o amedrontamento estabelecido no imaginário sulista da época como conseqüentes aos “levantes de negros” vinculados ao “islamismo”. Para ele, nagôs e hauçás eram “intérpretes do Alcorão”.⁴⁶

Pompéia interpretou o *caráter* de Gama como resultado da simbiose do *selvagem* (o africano) com o *revolucionário* (o português):

Luiz Gama. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁴⁴ SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: A Manhã. v. XI, no. 12, Rio de Janeiro, dezembro de 1950, p. 128. (Suplemento Autores e Livros)

⁴⁵ REIS, João José. Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês (1835). São Paulo: Brasiliense, 1986. Também ver: CASTRO, Yeda Pessoa de. Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001

⁴⁶ FARIA, Alberto. Luiz Gama. In: REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, n. 67 (julho/ 1923), Rio de Janeiro: ABL, 1923, p. 337-55.

Luís Gama foi um homem completo. Não havia naquele caráter uma falha. A independência selvagem de Luísa Mahin, presa muitas vezes por tomar parte em projetos de insurreição de escravos, e a índole do pai, que foi revolucionário em 1837, passaram-se para o gênio do filho, preparando o denodado republicano e o formidável abolicionista(...).⁴⁷

Mas Gama ainda hoje é apresentado como herdeiro da rebeldia de Luiza:

De todo modo, as insurreições baianas fizeram parte do mundo de Luís Gama, que passou a infância num ambiente povoado por diferentes etnias, todas compartilhando a experiência da escravidão. Sua personalidade, de forte acento africano, tomou forma e força naquelas circunstâncias, em que a manutenção da religião e a criação de laços de solidariedade entre os escravos e os negros livres das diversas nações da África eram os elementos ordenadores da convivência destes na província baiana. Vem daí o processo de valorização da identidade africana e da movimentação que, dirigida por interesses comuns, culminava na explosão de rebeliões. A trajetória da mãe de Luís Gama ilustra esse processo à perfeição: vinda da Costa Mina, nunca aceitou a doutrina cristã e acabou tomando parte em diversas rebeliões.⁴⁸

A mitologia cultural acerca dos negros islamizados nasceu no século XIX e persistiu sob diversas formas: uma percepção que valorizou a ascendência malê (islâmica) e sublinhou no imaginário geral a idéia de uma estirpe negra mais arguta, corajosa, rebelde e ameaçadora.

A origem malê sempre valorizou o descendente de africanos em nossa mitologia histórica. Se o mito não nasceu nas primeiras décadas do século XIX, cresceu bastante à época da luta promovida na Bahia em 1835. Apesar de que os malês fossem oriundos de diversas etnias (fossem sulas, haussás, kanuris e outros), que a maior parte dos negros de origem islâmica tenham sido trazidos

⁴⁷ POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: Letras Brasileiras, maio de 1944. Rio de Janeiro: à Noite. O texto foi publicado originalmente em agosto de 1882.

⁴⁸ Rebeldes Brasileiros: homens e mulheres que desafiaram o poder. Coleções Caros Amigos, no. 3. São Paulo: Casa Amarela, 2000

inicialmente do Sudão e da Costa da Guiné, eles ingressaram no imaginário histórico como se constituíssem *um único povo*.⁴⁹

Na verdade, os *malês*, denominação apropriada pelos colonizadores para os *negros islamizados* de diversas etnias, encontraram por cá maneiras de reinventarem suas identidades. Como afirmou Nei Lopes:

Maometanos à sua moda já na África, em terra brasileira os Haussás, Fulas, Kanuris etc., submeteram – repetimos – sua crença a outros processos sincréticos. E criaram a religião dos “alufás” (ou “Culto Malê, como era chamado na Bahia) da qual hoje, por força da repressão que se seguiu ao movimento armado de 1835 e que examinaremos adiante, praticamente nada resta no Brasil.⁵⁰

O motivo para a mitificação de Luiza Mahin e dos malês parece muito ajustado aos moldes ocidentais da “civilização ocidental”. Os negros islâmicos teriam possuído sinais considerados de cultura *adiantada*: eram monoteístas e dominavam a escrita.

É muito necessário lembrar que foram trazidos ao Brasil africanos de diversas origens. A descrição dos africanos aliada à estratégia de fragmentação da memória dos negros impediu uma segura análise das suas origens. De uma forma geral, os africanos foram considerados inferiores por não possuírem os mesmos parâmetros culturais das culturas colonizadoras. Ao tentar classificar os diversos grupos africanos, os colonizadores aplicaram-lhes moldes parecidos de hierarquização, moldes sob valores de prestígio ocidentais.

Na realidade, a história africana conhecida no Ocidente foi por muito tempo a história dos medos e dos desejos do Ocidente. O olhar europeu *inventou* uma África, que, sob esse olhar, perdeu suas especificidades, assim como também

⁴⁹ CASTRO, Yeda Pessoa de. Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001. E ainda: MEYER, Merlyse. Maria Padilha e Toda a Sua Quadrilha: de amante de um rei de Castela a pomba-gira de umbanda. São Paulo: Duas Didades, 1993.

⁵⁰ LOPES, Nei. Bantos, Malês e identidade negra. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1988, p. 50. Intelectuais curiosos sobre a história dos malês perpetuaram a idéia de superioridade sobre outras origens negras. Por exemplo: RIO, João do. As Religiões do Rio. Rio de Janeiro: Garnier, 1906.

perderam os nativos da América. Segundo Marco Aurélio Luz, “Essas reduções são um aspecto do que se chama de etnocentrismo”.⁵¹

Aqueles africanos que combinaram-se à idéia européia de cultura “civilizada” foram classificados como melhores que os outros e, por isso mesmo, mais perigosos: os que possuíam escrita, que cultuavam um único deus, que possuíam lei, fé e rei semelhantes aos moldes europeus de organização, os negros islamizados ou *malês*. Por serem considerados *superiores* aos outros escravos foram igualmente considerados *ameaçadores*.

Essa percepção colonizadora e, portanto, também portuguesa, foi adaptada ao pensamento brasileiro. Os malês entraram para o imaginário brasileiro como um grupo bem mais adiantado que os outros africanos, inclusive os *bantos*.

Segundo Yeda Pessoa de Castro, foram desenvolvidas concepções inferiorizantes a respeito dos bantos. E, postos sob outra percepção, *malê* e *nagô* foram termos aproximados. Se o *negro malê* passou a integrar a representação da rebeldia negra, o *negro nagô* passou a englobar toda e qualquer origem africana: “(...)... o termo *nagô* passou a ser genericamente usado como sinônimo de africano ou de qualquer língua africana na Bahia”.⁵²

Os aspectos culturais muito valorizados pelos europeus nas nações islâmicas (a escrita, o monoteísmo, a organização política semelhante) conjugados aos inúmeros atos de resistências acontecidos na Bahia de 1807 a 1835 só alimentaram a forte impressão já produzida pelos negros islâmicos sobre os seus senhores. Refletiu Yeda Castro:

⁵¹ Cf.: LUZ, Marco Aurélio. Cultura negra e ideologia do recalque. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983, p.16.

⁵² Especialmente bantos. Segundo Yeda Pessoa de Castro, “até mesmo Edison Carneiro que, na década de 30, em razão do desinteresse demonstrado por Nina Rodrigues, dedicou um livro aos negros bantos na Bahia, terminou por concluir erroneamente ‘pela pobreza dos seus ritos e mitos’, além de confundir os candomblés de tradição congo-angola com os candomblés de caboclo”.. Especialmente os escravos de origem banto sofreram desse duplo processo de inferiorização: inferiores aos europeus, inferiores aos outros africanos. E, não sendo a mesma coisa, malê e nagô foram termos valorizados de maneira similar. Se o negro malê passou a integrar a representação da rebeldia negra, o negro nagô na Bahia passou a englobar toda e qualquer origem africana: “(...)... o termo nagô passou a ser genericamente usado como sinônimo de africano ou de qualquer língua africana na Bahia”. Cf.: CASTRO, Yeda Pessoa de. Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001, p. 54.

Tomando esse acontecimento como referencial histórico, ou seja, o propagado “letrismo” dos negros islamizados na Bahia, desenvolveu-se a tendência de tentar justificar a grandeza do Quilombo de Palmares através de uma óptica sudanesa, apesar de sua antroponímia (Ganga Zumba, Zumbi, Dandara), da toponímia (Dambe, Osengo, Andalaquituxi, etc) e da própria palavra *quilombo*, evidências lingüísticas que sustentam a hipótese de que ali se falava uma língua geral de base banto. Entre os exemplos, no livro da importância de **Palmares, a guerra dos escravos**, Décio Freitas (1973), ao falar de ganga Zumba, prefere dizer “consta que era de nação ardra”, mas termina assumindo tal suposição no momento em que, referendando cronistas antigos, descreve o reino de Aladá (“ardra”, para o tráfico), no Golfo do Benim, como “possuidor de civilização superior, organização militar severa e notável talento artístico”, induzindo o leitor, com esse tipo de argumento inconsistente, mas dito de cátedra, a identificar e, conseqüentemente, admitir a origem sudanesa de Palmares e dos seus líderes. No entanto, Nina Rodrigues, embora tivesse afirmado que “cabe aos sudaneses a primazia de todos os feitos, em que, de parte do negro, houve em nossa história”, não teve como negar que “Banto foi seguramente palmares”.⁵³

A valorização da cultura islâmica africana ante outras culturas africanas não correspondeu exatamente a uma valorização de uma estirpe africana. O tamanho do valor correspondeu ao tamanho do medo que se espalhava nas províncias. Segundo Jaime Rodrigues, “a revolta dos malês contribuiu para a afirmação do anti-africanismo”:

Os medos agravaram-se com as experiências concretas que eram vividas em cada província. A possibilidade de movimentos articulados de escravos passou a ser encarada mais seriamente pelo poder público a partir da década de 1830. O levante dos malês em 1835, na Bahia, trouxe o medo da haitinização para um campo mais próximo, espacial e temporalmente. Se o Haiti era um exemplo ebm sucedido de revolta dos escravos, mas longíquo, os episódios na Bahia fizeram ver que os escravos no Brasil, especialmente os africanos, faziam mais do que minar a sociedade por meio da corrupção dos costumes. Eles poderiam pôr fim ao projeto de nação homogênea e sem conflitos.⁵⁴

⁵³ CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001, p. 35.

⁵⁴ Cf.: RODRIGUES, Jaime. *O infante comércio: propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850)*. Campinas: Editora da UNICAMP/CECULT, 2000, p. 55-56.

No século XIX, alastrou-se a imagem de negros altivos, orgulhosos, inteligentes e insubmissos. A história dos negros islamizados alimentou a tradição do “negro insubmisso e orgulhoso”, que a inteligência precursora de Gama soube bem aproveitar em seu favor.

O temor documentado em torno dos negros islamizados e revoltosos da Bahia reforçou o relato de Luiz Gama sobre a sua vida. O relato de Gama, por sua vez, submeteu-se nas reelaborações à mitologia acerca dos malês, devido a forte influência da imagem de Luiza Mahin, que, em algumas das reelaborações do relato, tornou-se princesa rebelde, em outras, líder da “insurreição”.

3.2 O filho da princesa

Havia uma força mitificadora em torno da resistência malê, o que valeu aos escravos baianos uma imagem amedrontadora para os senhores. E, segundo as reflexões de Nei Lopes, valeu aos baianos de hoje certa vaidade pelo orgulho da ascendência. Para ele, os negros baianos costumam declarar-se descendentes de malês, mas nunca de bantos ou outros:

Em Salvador, no início dos anos 80, pudemos constatar como muitas pessoas da comunidade negra, com certo nível de informação, mitificam os malês e, mesmo sem condição de provar o que afirmam, asseguram ter uma ancestralidade ‘nobre’, ser descendente de malês(...).⁵⁵

Em Salvador, existe um bloco de nome Malê Debalê, que já homenageou a revolta de 1835. Mas, no ano de 2002, foi o bloco afro Ilê Aiyê que escolheu o tema *Malês e a Revolução* para apresentar no carnaval. A música vencedora, *Levante de Sabres Africanos*, dos compositores Guellwaar e Moa Catendê, reapresentou Luiza Mahin como uma rainha:

⁵⁵Cf.:LOPES,Nei. Bantos, males e identidade negra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1988, p. 68.

Levante de Sabres... a noite caiu,
(A noite da glória talvez)
Na hora da verdade de grandes sábios malês
Com fúria e sonhos na tez.
1835 voltas do mundo malê,
Um sonho tão belo foi sub-traído.
Mas ressoa no coro do majestoso Ilê
Por toda cidade vitorioso.

Cante! Aê, aê
Vibre! Aê, eá
Ninguém cala a boca de Babba Almami
(Carcará)

O poder era o fim e a rainha esquecida Luiza Mahin
Temperou a revolta no tempo da memória;
Em nome de Allah ser o dono da terra
Para calafatear nosso caminho.
Só quem tem patuá não tem medo da guerra
Escorrega, levanta e nunca está sozinho.
Alufás: Dassalú, Dandará, Salin,
Licutan, Nicobé, Ahuna...

A imagem já havia sido retomada pela poeta Miriam Alves:

Mahin Amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração
Vozes baixas sussurram frases precisas
Escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras

Revolta

Há revoada de pássaros

Sussurro, sussurro:

“-é amanhã, é amanhã.

Mahin falou, é amanhã”

A cidade toda se prepara

Malês

bantus

geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
A luta é tramada na língua dos Orixás
“-é aminhã, aminhã”
sussurram
Malês
Geges
Bantus
Nagôs
“-é aminhã, Luiza Mahin, falô”⁵⁶

Para os poetas filiados a um pensamento comprometido com a resistência cultural, e não somente baianos, Gama parece integrar o panteão dos heróis negros mundiais, no qual couberam ainda Lima Barreto e Agostinho Neto. Assim Gama aparece em um poema de Jamu Minka:

Luz Própria

Incapacidade nossa é engodo
não engulo
reinvento-me
ferro a ferro que nos ferrava
no espelho, agora, talento e tranças

Minha Bíblia tem mestres de pele escura
Biko inspira e dá luz própria
não nos serve a servidão

Ei, Nzinga; ei, Nzambi, abençoai mandinga
se há miséria, haja quilombo
e kizomba pra saudar Mandela

⁵⁶ CADERNOS NEGROS. São Paulo: Edição de Autores, 1986, número 9, p. 46.

lembrar Martin, Malcom, Machae, marley,
Barreto,
Gama, Gandhi,
Neto,
Tambo
de todas as letras do alfabeto
de nossas libertações.

E em um outro poeta também apaga-se o tracejamento estereotipado que inferiorizava os bantos. O poeta Kilamba (Adivair Augusto Francisco) não só manteve o sentimento de ancestralidade rebelde no poema *Guerreiros* como ampliou a tendência sincrética da heroicização (imagem afro + imagem clássica) já vista em Gama (“Orfeu de Carapinha”) e em seus analistas (por exemplo, “Aristóфанes de Pixaim”, expressão cunhada por Sud Menucci) com a imagem de “Hércules negros”:

Guerreiros

Descendo de raízes negras
Descendo de sudaneses guerreiros e
bravos bantus lutadores

Descendo e sou filho da guerra
contra a escravidão
contra a exploração
contra a alienação
que me faz quase idiota
mas não sou!!!
pois corre em minhas veias o
sangue da gloriosa mãe África e
de meu guerreiro pai Ogum

Descendo de Hércules negros
com cabelos encarapinhados e
com corações verdadeiramente ... NEGROS!

A imaginação de Antônio Monteiro, em seu livro **Notas Sobre Negros Malês na Bahia**, também contribuiu com a tradição ficcional baiana, antes ativada por Pedro Calmon:

Para o seu povo, os malês, Luiza Mahin era de fato a Bei, a líder de todo o movimento, em quem depositavam a confiança da vitória revolucionária. Ela seria a “Presidente” da Província.⁵⁷



Segundo Antonio Monteiro, “do Solar do Gravatá, a Bei comandava a guerrilha, disfarçada de quituteira”. Foto extraída de **Notas Sobre Negros Malês na Bahia**.

Sob a percepção tradicional, como já foi lembrado, os escravos malês teriam pertencido a civilizações mais adiantadas que outros escravos, seriam mais corajosos e sagazes. A controvérsia se estendeu aos dias atuais: há quem

⁵⁷ MONTEIRO, Antonio. *Notas Sobre Negros Malês na Bahia*. Salvador: Ianamá, 1987, p. 47. Na Bahia, a mitologia malê não impediu o surgimento de uma outra versão associada às religiões afros tradicionais: segundo alguns relatos orais, Luiza Mahin teria fundado terreiros de Candomblé na cidade de Cachoeira na Bahia.

defenda que nem todos os hábitos malês originaram-se do islamismo.⁵⁸ Como há controvérsia em torno da existência de Luiza Mahin.

A descrição de Luiza Mahin estabelecida por Gama e repetida por outros combinou com a percepção mais propagada sobre os malês, descritos como inteligentes, perspicazes, determinados, orgulhosos, criativos e indômitos.

A existência de Luiza Mahin, sempre na condicional, é duvidosa também para os poucos registros sobre a “insurreição dos malês”: há o nome de vários envolvidos. Mas nenhum nome sequer parecido com o seu.⁵⁹ Ela existe porque o filho existiu. Assim, se a mulher, que pode ter existido, desapareceu dos registros, restou a figura simbólica da guerreira negra descrita por Gama. Enquanto um símbolo, Luiza Mahin resiste ao tempo e às dúvidas: foi apropriada pela memória da expressão intelectual negra.

Luiza Mahin é a representação dessa linhagem mítica dos malês “brasileiros”: A partir dela, das vinculações estabelecidas com a imagem da mãe, foi construída a imagem de Gama como homem incansável, *explicado* enquanto um herdeiro da rebeldia. A imagem rebelde de Gama foi recriada nos textos também através da imagem de Luiza. É possível, mas não tão provável, que Gama tenha criado a personagem Luiza Mahin. É bem menos razoável, porém interessante, considerar a via do herói como resultante da imagem da mãe: o símbolo Luiz Gama é dependente do símbolo Luiza Mahin. Esta alimenta a imagem rebelde do poeta.

Segundo Lígia Ferreira, “é preciso lembrar que, ao lado de Zumbi, Luiz Gama vem sendo erigido em figura-símbolo da comunidade negra, correndo os riscos naturais de toda idealização excessiva que desvincula o personagem mito de sua historicidade”.⁶⁰ Mas o mito intenta talvez resgatar outras verdades, encobertas pela lógica predominante do discurso histórico.

⁵⁸ Maria C. Moreira acredita que nem todos os hábitos dos malês eram oriundos do Islam. Cf. texto disponível em: <http://www.geocities.com/Athens/Column/6138/males.html> (Islamic Chat).

⁵⁹ Segundo informa João José Reis: REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês* (1835). São Paulo: Brasiliense, 1986.

⁶⁰ GAMA, Luiz (FERREIRA, Lígia F., org.). *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 68.

Gama tornou-se um modelo de herói afro, muito além de um nível simbólico. O tipo rebelde de Luiz Gama ajustou-se a um dos dois tipos catalizadores de características consideradas somente positivas ou somente negativas sob um ponto de vista cultural e político. Segundo Joel Rufino dos Santos, esses dois tipos estão representados prototipicamente por Henrique Dias e Zumbi dos Palmares:

É, porém, em dois "heróis" do século XVI - Henrique Dias e Zumbi dos Palmares - que os intelectuais e militantes negros costumam simbolizar as opções antagônicas do negro diante da sociedade global. Henrique Dias, ao emprestar seu corpo e sua alma aos senhores portugueses no instante capital da "invasão holandesa (1630-1635), no momento da sua expulsão (1645 a 1654) e, por fim, no massacre do quilombo de Palmares (de 1640 em diante), entrou para a galeria de heróis da pátria, mas também para o bestiário dos movimentos negros: eis o "preto de alma branca", o que aprendeu as regras do amo para reinar, ele também, sobre os pretos. Se Henrique - "Governador dos pretos, crioulos e mulatos do Estado do Brasil" - é o que aceita, Zumbi dos Palmares é o que recusa. Sua vida - um tanto revelada pela pesquisa, um tanto imaginada - foi uma série de recusas: recusou a adoção do padre a quem fora presenteado quando menino, recusou a vida do litoral e o mundo dos brancos, recusou diversas propostas de paz que lhe fez o governador de Pernambuco, em nome do rei de Portugal, e recusou, enfim, quando se viu perdido, a rendição.⁶¹

Como foi visto anteriormente, em textos filiados a um olhar comprometido com a política de resistência cultural, Luiz Gama está posto na mesma estirpe de Zumbi dos Palmares, como mais um exemplo do negro "que recusa". Afinal, Luiza Mahin foi um grande exemplar feminino dessa mesma estirpe e Gama, também sob esse olhar, teria herdado a sua rebeldia e bravura.

Sob outros olhares menos comprometidos, a filiação permaneceu. Por exemplo, assim sublinhou Luiz Luna a "história revolucionária" dos negros brasileiros: "Os Zumbis dos Palmares, os Dom Cosme, do Maranhão, os Manuel

⁶¹ Joel Rufino dos Santos, A inserção do negro e seus dilemas. Projeto Brasil 2020. (Parcerias Estratégicas, no. 6, março de 1999.

Congo, do Rio de Janeiro, e a negra Luísa Mahin, da Bahia, que ilustraram a história revolucionária do Brasil com feitos memoráveis(...)”.⁶²

João Romão da Silva, crítico literário negro, fez da vida de Gama modelo para a história de sua própria vida. Romão foi mais uma vítima da atração irresistível exercida pela biografia. A poesia de Gama foi por ele considerada revolucionária, de variadas formas, resultante de um brio guerreiro.⁶³

A trajetória de vida de Romão foi relatada de modo semelhante à de Gama. No caso de José Romão da Silva, quem melhor frisou a sua trajetória, o seu “Lúcio de Mendonça”, foi Barbosa Lima Sobrinho.

Lima Sobrinho escreveu no prefácio ao livro organizado por Romão da Silva, que este tal qual “Luís Gama teve que cumprir uma trajetória iluminada pelo heroísmo”. Como Gama, João Romão nasceu negro, pobre, nordestino, emigrou (certo que não involuntariamente) ao sudeste, região em que intensificou relações com o jornalismo e com a literatura, tornando-se maçom e ativista negro:

Teve que percorrer trajetória semelhante à de Luiz Gama, com a única diferença de que já não nasceu e não foi escravo, num país em que a escravatura se limitou a mudar de nome e no qual, como observava Otto Maria Carpeaux, ainda continua a luta de Luís Gama, já agora com J. Romão da Silva. Para que se consagrem, neste livro, duas grandes vitórias sobre a vida e, sobretudo, dois grandes exemplos no esforço para o reconhecimento da contribuição do negro, na construção da cultura brasileira e na defesa da liberdade e dos direitos da pessoa humana...

O modelo de “herói negro que recusa” representado por Gama, nos moldes dos heróis da cultura ocidental, serviu também à recuperação do orgulho identitário e à refundação dos mitos.

Foi menos difícil estabelecer essas relações de heroísmo negro após a década de 30 porque a imagem do herói já se consolidava apesar de que as teorias sobre a mestiçagem ainda procurassem um acordo harmonizador.

⁶² Cf.: LUNA, Luiz. O negro na luta contra a escravidão. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, [1968], p. 68.

⁶³ SILVA, João Romão da. Luís Gama e suas poesias satíricas. 2^a ed., Rio, Cátedra, 1981.

Para Romão, Luiz Gama ainda era o abolicionista generoso, que, em seu famoso poema *Quem sou eu?*, teria denunciado o racismo dos mestiços para favorecer o entendimento de uma nação em que todos são iguais e devem viver em harmonia.

Um outro pensador negro do século XX, escritor e político, demonstrou a importância dos modelos para as novas reconfigurações: Abdias do Nascimento.

Nascido em 1914, Nascimento mereceu uma homenagem política em que a aproximação com Gama foi explicitada: no livro **Dois Negros Libertários**, organizado por Elisa Larkin Nascimento, com artigos e depoimentos oriundos de sessão da assembléia legislativa do Rio de Janeiro em 1984.⁶⁴

Na homenagem, reforçou-se a imagem de Gama enquanto um herói vinculado a uma linhagem que incluiu de negros contemporâneos a ancestrais como Zumbi. Um extrato do Luiz Gama mitificado emergiu das palavras do homenageado:

Nosso grande Luiz Gama que, além de grande tribuno, de genial poeta satírico e advogado eminente foi, sobretudo, o herói, o mártir e o santo da luta contra a escravidão.

O que relevaria uma tradição de luta coletiva e pessoal dos negros brasileiros. Vale observar, no texto de Elisa Larkin que segue citado mais adiante, como Abdias do Nascimento é inserido numa estirpe de negros resistentes. Patrocínio está escalado no grupo dos integrados ao sistema. Para legitimar a inserção da história pessoal de Gama no conjunto de lutas coletivas, o “caráter” irreverente de Getulino aparece também mesclado ao do abolicionista:

Não foi por acaso que duas homenagens, a Luiz Gama e a Abdias do Nascimento, se fundiram no mesmo evento. A votação do título de Benemérito para o Deputado Abdias expressa, além de uma honraria pessoal, o reconhecimento de uma luta coletiva, simbolizada na pessoa de Luiz Gama. Essa briga continua desde o

⁶⁴ NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Dois negros libertários: Luiz Gama e Abdias do Nascimento*. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, 1985.

início da colônia até hoje. Entretanto, somente hoje começa a inserir-se onde foi sempre preterida: na História do Brasil.

A luta libertária dos quilombos, com sua afirmação guerreira do protagonismo humano do povo cativo, abalou profundamente o alicerce do sistema colonialista, isto é, a proclamada superioridade européia que o justificava. Entretanto, ela quase sempre se encontra separada daquelas definidas como “lutas anti-colonialistas” pelos historiadores convencionais. Da mesma forma a ação abolicionista do irreverente Luiz Gama, ironizador dos “nobres desta terra empanturrados”, nunca mereceu destaque comparável àquele destinado a figuras como Joaquim Nabuco ou José do Patrocínio, este um negro suficientemente integrado às classes dominantes a ponto de proclamar a Princesa Isabel, “a loira mãe dos cativos”.

Até hoje, quando surgem, com todo apoio oficial, comissões comemorativas do centenário da abolição compostas exclusivamente por “brancos” descendentes da classe escravagista, o que se procura através do discurso convencional é obliterar o protagonismo histórico afro-brasileiro.⁶⁵

Bravura, rebeldia e orgulho tornaram-se palavras importantes para a reconstrução da estima afro. E, sob esta ótica, Zumbi, Palmares, Mahin, Gama ou malês são protótipos de negros *que recusaram*. Mas como essa ótica influenciou a leitura das poesias de Gama? Como se deu essa passagem?

⁶⁵ LARKIN, Elisa. Apresentação. In: _____ (org.). Dois negros libertários: Luiz Gama e Abdias do Nascimento. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, 1985.

4 O cidadão e o rebelde: leituras hegemônicas e de resistência

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-Tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge.

.....

Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente.

(Luiz Gama, em dois momentos distintos do poema **Quem sou eu?**)

Do cruzamento das interpretações “históricas” com as análises literárias emergiu o modo de ver Luiz Gama que predominou no século XX: em textos biográficos e em textos de crítica literária, encontra-se um Luiz Gama integrado às interpretações homogeneizadoras do Brasil que, ao mesmo tempo, proporciona a construção do Luiz Gama que recusa esse tipo de integração. Nos textos, Gama tanto é o *bom cidadão* quanto o *herói rebelde*. Isto também transparece nos textos que assumiram formas literárias (nos textos já citados de Viriato Corrêa e Pedro Calmon, por exemplo), que apagaram de vez o distanciamento entre os paradigmas históricos e ficcionais. O conflito de gêneros da escrita foi diluído de forma absoluta pela ficção durante o século XX.

Os reelaboradores pretenderam preencher os supostos vazios ao invés de compreendê-los em suas significâncias. Não compreendendo os vazios (que eram

silêncios) encontraram as verdades (que desejavam). E uma dessas verdades, a de que Gama representava a solução pela mestiçagem, resultante de concepções sociológicas, afetou os modos de leitura da poesia de Gama.

As alegorias e reinvenções confirmam a existência de um mito reinstaurado. Todos os biógrafos de Gama entusiasmaram-se ou irritaram-se em demasia com as lacunas acerca de sua trajetória. Nesse sentido, as leituras de sua vida somadas aos documentos jurídicos, cartas ou artigos formaram um jogo intrigante: a sua vida (embaralhada em um passado parcialmente recuperável) tornou-se texto - e este texto configurou-se como plural, inexato, contraditório, fascinante.

O texto de Lúcio de Mendonça é um depoimento legítimo. Isto é, sob uma visão, segundo Eliana de Freitas Dutra, mais grega da história: “afinal, na perspectiva de Heródoto é a visão que acarreta o saber, daí o peso da narrativa de quem viu, escutou de quem viu, ou mesmo escutou de alguém que escutou de quem viu”.¹

O relato (tanto na versão da carta como na do artigo de Mendonça) disse em excesso algumas coisas, provocando outros excessos em novas reelaborações. Como exemplo:

Na carta e no artigo - Luiza Mahin foi uma *negra livre e altiva, mãe, de nagô, envolvida em alguns planos de insurreições*.

Em algumas reelaborações - Luiza Mahin foi mencionada como *princesa africana, mãe de família, malê, líder das insurreições*.

As interpretações da história de vida também afetaram as interpretações da poesia de Luiz Gama. Mais de um analista do poeta Luiz Gama defendeu a idéia de que o abolicionista precisou dedicar-se a uma causa mais emergencial e, por isso, teria abandonado a literatura (por exemplo, isso está em Sílvio Romero e em Orígenes Lessa).² Essa suposição reforçou a imagem do abnegado e, no fundo,

¹ DUTRA, Eliana de Freitas. Para uma Sociologia Histórica dos Testemunhos: considerações preliminares. In: LOCUS: Revista de História. Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 75-82, 2000.

² Lígia Ferreira considera que as próprias dificuldades matérias podem ter levado Gama a não tentar investir na publicação de novos livros. Publicar no século XIX não er tão fácil como pode

tentou explicar a aparente simplicidade dos poemas de Gama pelo suposto abandono da literatura.

Existe uma constelação de imagens literárias de Luiz Gama. Todas elas sofreram do viés abolicionista. As leituras biográficas influenciaram as parcas exegeses poéticas. Certamente, houve uma troca: as residuais interpretações de suas poesias fomentaram interpretações de sua vida. Na maioria das vezes, enalteceu-se o poeta através de alguns procedimentos de legitimação, dentre os quais podem ser notados quatro principais. Gama foi enaltecido pela:

- ✓ Confirmação de virtudes humanistas ou republicanas.
- ✓ Origem (negra, nagô, malê, baiana) associada à bravura.
- ✓ Determinação em superar as dificuldades.
- ✓ Aproximação com símbolos de grandeza oriundos do imaginário europeu ou pela semelhança biográfica e de caráter com heróis gregos, romanos ou Santos.

Esses quatro principais procedimentos de legitimação espalharam-se nos textos mascarados por expressões e adjetivações glorificantes. Por exemplo:

1 Pela confirmação de virtudes humanistas ou republicanas

- *generoso, amigo da humanidade, um dos melhores corações, vivo talento, de bom proceder, forte caráter, grande talento, homem verdadeiramente grande, cidadão estimadíssimo, paixão da igualdade* (Lúcio de Mendonça)
- *Representava a legião viva da Justiça, de palavra fulminante* (Patrocínio)

- *grande homem, grande abolicionista, grande nome, grandioso, incansável benfeitor dos outros, benemérito perante a posteridade, o mais honrado benemérito, natureza generosa, advogado de uma classe de homens impossibilitados de recompensar os seus enormes sacrifícios, homem ilustre, modesto na glória, nobre, denodado republicano, formidável abolicionista, abolicionista, em nome da pátria e em nome da humanidade* (Pompéia)
- *Coração de anjo, harpa eólia de todos os sofrimentos da opressão, espírito genial, torrente de eloquência, caráter adamantino, cidadão para a Roma antiga, personalidade de granito, aureolado de luz e povoado de abelhas do himeto* (Rui Barbosa)
- *apóstolo do abolicionismo, notável causídico e tribuno* (Alberto Faria)
- *ídolo dos de sua raça e dos brasileiros que alimentam em seus corações o sentimento de fraternidade* (Maurício Silva Castro)
- *Uma das almas mais altas do Brasil, e uma dessas vocações heróicas de constructor e conductor de homens* (Carlos Pontes)
- *Luiz Gama, o evangelista da humanidade, evangelista da liberdade* (Eloy Pontes)
- *Insígne batalhador da liberdade, prega o que vivia: amor aos humildes, indiferença pelos grandes, destemor da pobreza e ainda da miséria, 'o mais brilhante apanágio da virtude', amor à arte, ao estudo, aos livros e cuidado pelo bem-estar do povo e pela divulgação do ensino* (Veiga Santos)
- *propagandista da República, democrata e abolicionista extremado / o verdadeiro, o principal fundador do movimento abolicionista em São Paulo* (Antonio Barreto do Amaral)
- *O precursor do abolicionismo no Brasil* (Sud Menucci)

2 Pela origem (negra, nagô, malê, baiana) associada à bravura

- *Filho predestinado, o neto d'África, o filho de Luiza Mahin* (Lúcio de Mendonça)
- *Abrolhado de útero selvagem em tal sazão* (Alberto Faria)
- *negro egrégio, glorioso preto baiano* (Carlos Pontes)
- *tribuno negro* (Lúcio de Mendonça)
- *“pretinho” de caráter* (Maurício da Silva Castro)
- *negro egrégio* (Carlos Pontes, 1934)
- *o pretinho liberto não se humilhava e fazia da sua origem arma de combate em favor dos cativos. Sua mãe, a preta forra Luiza Mahin, chefiava escravos insurrectos na Bahia* (Elóy Pontes)
- *Herdou da mãe as qualidades da luta* (Luiz Luna)
- *Primogênito de belicosa amazona negra, parecia haver nascido para isso* (Veiga Santos)

3 Pelas dificuldades e pela determinação em superá-las

- *Alto exemplo de honrada perseverança, filho de uma província não simpática aos brasileiros do sul, enfeitado por ser baiano, ignorante, pobre, perseguido, vendido como escravo por seu próprio pai* (Lúcio de Mendonça)
- *pobre grande homem! o pequeno Luís barbaramente vendido pelo próprio pai, pobre rapaz, Luís Gama Aquele que principiara a vida na escuridão maciça do cativo* (Pompéia)
- *moleque-refugo* (Alberto Faria)
- *Filho de escravo, pobre escravo* (Bastide)

- *Abandonado a si mesmo em tenra idade, entre escravos, degredado, pudera fazer-se um bandido; foi um santo.* (Jornal do Comércio, 21/06/30)

4 Pela aproximação com símbolos de grandeza oriundos do imaginário europeu ou pela semelhança biográfica e de caráter com heróis gregos, romanos ou Santos

- *militante dedicado à causa santa dos oprimidos, nobre vulto, emancipador tenaz, violento inconciliável* (Lúcio de Mendonça)
- *possuidor de heroísmo inimitável, o general que nos devia conduzir ao campo da desafronta da honra nacional, patriotismo sincero* (Patrocínio)
- *grande brasileiro, nobre benfeitor, o gigante, apóstolo, Cantilina acerca-se de Roma, paladino da abolição, o leão, o seu escritório da Travessa da Sé em asilo sagrado das vítimas das perseguições dos escravocratas, o maior dos trabalhadores, guerrilheiro desprezioso e impávido, independente, sua voz era uma espada de fogo de eloquência rara, separou-se dos Dantos e dos Marats, semelhante ao gladiador que se despe para o combate* (Pompéia)
- *Dinâmica e fulgurante figura de nossa história pátria, glorioso filho do Brasil, batalhador brasileiro* (Maurício da Silva Castro)
- *a mais pura força vingadora na defesa e na libertação de centenas de irmãos infelizes, uma dessas vocações heróicas de construtor e de condutor dos homens* (Carlos Pontes, 1934)
- *Cidadão para Roma antiga, abnegação de apóstolo, aureolado de luz e povoado por abelhas do Hymeto* (Ruy Barbosa)
- *Temperamento atlântico de gladiador feroz* (Veiga Santos)

As expressões utilizadas revelam a direção ideológica das análises. Por exemplo:

A expressão “*pretinho*” de caráter denota preconceito, mas serve a explicitar o valor de exceção conferido a Gama pelo autor. O grau dos elogios se dá pelo fascínio da exceção mas também pela possibilidade de associá-los à provável origem guerreira de Gama. Esse tipo de comparação que enaltece uma “exceção” estigmatizada é muito semelhante a que Montaigne utilizou para enaltecer a poesia dos “canibais”, do modo como foi assinalado por Tzvetan Todorov: “A poesia não é bárbara porque parece com a poesia grega...”.³

A expressão “tribuno negro” está atenta ao fascínio de exceção que exerce o segundo termo, mas o primeiro reinstaura o depositário clássico da tradição: “tribuno...” .

“Patriotismo sincero” e “grande brasileiro” poderiam ser postas sem maiores problemas na primeira categoria (que confirma virtudes humanistas ou republicanas). Os encômios e categorizações, por sinal, não aparecem separados nos textos biográficos, mas sempre estão correlacionados. É tênue a diferença entre “grande brasileiro” e “grande homem”. Supondo que, mesmo quando não desejasse, o *homem determinado* tornava-se espécie de herói nacional ou comunitário, o “grande brasileiro” também carregaria essa marca.⁴

Luiz Gama morreu em 1882. As releituras da biografia (e a recriação da mesma) continuaram sendo processadas desde 1880 submetidas a certos *modos de ver Luiz Gama*. Esses modos de ver o abolicionista baiano resultaram de *modos de ver o Brasil*, que foram reprocessados pelo imaginário cultural. As delimitações cronológicas propostas adiante talvez indiquem os *interesses predominantes* em certas décadas, e não exatamente o início ou o fim desses encaminhamentos intelectuais.

³ A expressão foi utilizada por Maurício Silva Castro. Cf.: SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: Autores e Livros. Dezembro de 1950, V. XI, no. 12, p. 128. Também cf.: TODOROV, Tzvetan. Sobre nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993., p. 58

⁴ CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



Detalhe de desenho publicado em **O Coaracy**, de 28 de maio de 1876. Com humor, Gama é representado preparando-se para uma querela com Américo de Campos, outro em detalhe da composição, aqui parcialmente reproduzida.

A primeira edição das **Trovas Burlescas** deu-se em 1859. Luís Gama tinha 29 anos. Nos seus versos, ele riu dos mestiços branqueados, cantou a beleza negra, defendeu a liberdade. Nesse mesmo ano Darwin publicou **A origem das espécies**.

Antes da consolidação do evolucionismo, e do uso deste pelas teorias deterministas e positivistas, a intelectualidade brasileira já estava irradiada pelo racialismo embrionário e colonizador, robustecido na Europa desde o século XVI (com Montaigne, por exemplo).⁵ No século XVIII, após a Revolução Francesa, houve a tentativa de estabelecer um pensamento humanista totalizador, hierarquizando as diferenças entre os homens (especialmente entre os homens da Europa e os da África e da América).

Nesse tempo, nasceram as idéias de monogenistas (a humanidade resultaria de um núcleo original) e poligenistas (vários núcleos originais cindidos). Sem dúvida, para todos, existia um mundo hierarquizado, do qual a Europa seria o

⁵ Para Tzvetan Todorov, no século XIX apenas ocorreram as “sedimentações de uma ideologia racialista que na época era comum e anônima, uma espécie de bom senso racial”. Cf.: TODOROV, Tzvetan. *Sobre nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

centro.⁶ Nos meados do século de Darwin, desenvolveu-se a crença de um progresso linear para a humanidade, que continuaria a corresponder em primeiro lugar aos homens da Europa, detentora de supostas civilizações superiores.

A ciência positivista e determinista já tentava se definir antes de 1859, e se aperfeiçoaria no decorrer das décadas seguintes. Desafiava a idéia de unicidade, insistia nas diferenças entre as raças. Ao final das contas, as tendências humanistas e científicas mantiveram as mesmas hierarquizações.⁷

As escolas de Direito criadas em 1827 divulgavam as idéias então correntes. A do Recife, mais afeita às teorias darwinistas sociais e evolucionistas; a de São Paulo, às teorias políticas liberais. É provável que essas teorias se cruzassem. Mas foi São Paulo, e não Pernambuco, o Estado implementador da política racial (importando mão-de-obra européia após a abolição).⁸

O problema racial hoje é um assunto das Ciências Humanas. Mas dos fins do século XIX às três primeiras décadas do século XX, os estudos tiveram um caráter mais historiográfico. Segundo Renato Ortiz: “Os parâmetros raça e meio fundamentam o solo epistemológico dos intelectuais brasileiros de fins do século XIX e início do século XX”.⁹

Desde a década de 1840, o Brasil já era representado como mestiço. Segundo Lilia Schwarcz, Karl Von Martius conquistou o primeiro lugar de um concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico em 1844, cujo tema era “como se deve escrever a história do Brasil”. Von Martius teria acendido o *mito das três raças*. Para ele, os portugueses deveriam absorver e superar os contingentes da “Índia” e “Ethiopica”. Parte do pensamento brasileiro interpretou de

⁶ Sobre esse assunto e outros afins, há dois interessantes textos: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Preconceito racial: Portugal e Brasil-Colônia. 2^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1988. E também: SCHWARCZ, Lilia Moritz. Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São paulo no final do século XIX. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

⁷ É afirmação espalhada por todo o livro de Todorov. Cf.: TODOROV, Tzvetan. Sobre nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 122.

⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). Brasil Afro-Brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 25.

⁹ Consultar, por exemplo, a introdução do texto de Tucci. V.: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, op. cit. Também cf.: ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e identidade nacional. 5^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 15.

modo peculiar o processo de miscigenação ao mesmo tempo que parecia concordar com a crença iluminista em uma única humanidade. Na virada do século foi reforçada a “*fábula das três raças*”: o povo brasileiro seria uma síntese do branco, do negro e do índio, quase sempre postos nessa ordem, sob a predominância do primeiro tipo.¹⁰

No Brasil, Sílvio Romero (seguindo as idéias de Tobias Barreto) foi um dos disseminadores de uma concepção sobre o mestiço predominante durante décadas. Essas concepções revelavam uma forte vontade de definir a identidade nacional.¹¹ Ainda não era um estudo propriamente cultural, pelo menos não nos moldes das ciências sociais, mas Romero já refletia também sobre “cruzamentos culturais”. Como assinalou Roberto Ventura: “A partir de pressupostos racistas (existência de diferenças étnicas inatas) e evolucionistas (lei do domínio do mais apto), formula Romero sua teoria da mestiçagem, desdobrada em dois níveis: ao lado do ‘cruzamento físico’ (mestiçagem étnica), ocorreria a mistura de ‘idéias’ e ‘sentimentos’ (miscigenação cultural)”.

Já Euclides da Cunha, considerava que o mestiço não contribuiria sociologicamente para o desenvolvimento do Brasil. Entanto, ele apresentou uma imagem favorável ao *jagunço* (que resultaria do cruzamento do branco com o índio). Já Oliveira Vianna separou o Brasil em tipos superiores (“arianos”) e tipos inferiores (“mulatos”, “cafuzos”, “mamelucos”). Entre os mulatos, haveria alguns com predominância do sangue superior, seriam exceções.¹²

¹⁰ Cf.: SCHWARCZ, Lilia Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. ANPPE, outubro de 1995, no. 29, ano 10, p. 52. Engendrou-se, mas já havia sido criada. Cf.: nota 140. Renato Ortiz referiu-se à mesma fábula. Cf.: ORTIZ, op. cit., p. 38. Refletiu Ortiz sobre as idéias de Roberto Da Matta. Cf.: DA MATA, Roberto. Relativizando. Petrópolis: Vozes, 1981. Interessante para a reflexão a questão lançada por Xavier Marques em 1922: “Por que então o Brasil, povoado, apenas a quatrocentos anos, por três raças ainda incompletamente fundidas, continuando a receber outros elementos étnicos que vêm alterando, como novas leveduras, a massa fermentescível, já poderia pretender a unidade racial?” Cf.: MARQUES, Xavier. Unidade de raça e unidade nacional. In: Mundo Literário, no. II, anno I, 1922, V. I. Rio, Leite Ribeiro, p. 131.

¹¹ ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1888. Cf.: VENTURA, Brandão. Saudades do engenho e nostalgia do escravo. In: Folhetim. São Paulo, Folha de São Paulo, 13 de maio de 1988, p. b-5. Também cf.: CUNHA, Euclides. Os Sertões. São Paulo, Francisco Alves, 1957.

¹² VIANNA, Oliveira. Evolução do povo brasileiro. São Paulo: Nacional, 1938. Oliveira Martins aqui também. Também ver: MARTINS, Oliveira. Brazil e as Colônias Portuguesas. Lisboa: Livraria Editora, 1904.

Retornando a Romero, este desejou superar um confuso dilema: se o mestiço era inferior e degenerado e se a nação era formada por uma raça mista, o Brasil estaria fadado ao fracasso? Romero pretendeu pensar o seu próprio modelo particular como resposta: os brasileiros comporiam, sim, uma sub-raça mestiça, mas que, com o passar do tempo, seria *branqueada* pelo tipo supostamente *superior*, o branco. E, ao final das contas, a mestiçagem ainda poderia ser o dado singularizador da nação. “Concepção absolutamente vitoriosa, a promessa de um Brasil branco surgia como uma variação da ‘fábula das três raças’ e começava a aparecer nos mais diversos domínios(...)”.¹³

É preciso entender essas concepções sob um jogo racialista ambíguo: Sílvio Romero era ele mesmo mestiço, mas não desvelou suas origens. Dessa negação, o próprio tipo português não escapou, sendo incluído, desde as primeiras tentativas de independência cultural no Brasil, em extratos inferiores das tipologias.¹⁴ Sobre o escamoteamento, escreveu Antônio Cândido:

“(...) Imaginemos como seriam a situação e as avaliações se as figuras que vou enumerar como pequena amostra se considerassem como pessoas de cor que realmente eram e agissem como tais: o barão de Cotegipe, os viscondes de Inhomirim e Jequitinhonha, o marquês de Bonfim, Machado de Assis, Teodoro Sampaio, Carlos Gomes, Juliano Moreira, o presidente Campos Sales, Nilo Peçanha, Oliveira Viana, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Ciro dos Anjos etc.”.¹⁵

Ainda fundamentados na “fábula das três raças”, surgiram textos que procuravam explicar as hierarquias tendo como base a crítica social.

¹³ SCHWARCZ, Lília. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. ANPPE, outubro de 1995, no. 29, ano 10, p.54.

¹⁴ Segundo alguns estudiosos, só existem mestiços, não há “raça pura”, nem mesmo poderia haver uma noção científica de raça. Cf.: AZEVEDO, Eliane. Raça: conceito e preconceito. São Paulo: Ática, 1990. Assim, é preciso tentar enxergar essa opção pela cultura (e pseudo-fisiologia branca) como um mascaramento das identidades. Quase todos os teóricos racialistas brasileiros eram mulatos. O próprio Sílvio Romero também denunciava a mania brasileira de “passar pelo que não somos”. Cf: ROMERO, Sílvio. Provocações e debates: contribuições para o estudo do Brasil social. Porto: Imprensa Moderna, 1910.

¹⁵ Cf.: FONSECA, Dagoberto José. A piada: uma forma sutil de exclusão. In: QUINTAS, Fátima (org.). O negro : Identidade e Cidadania (Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro). Recife, abril, 1994, v.2. Cf. também: Cândido, Antonio. Preconceito e Democracia. In: Remate de males. Campinas/São Paulo, Unicamp, número especial, 1999, p.97.

Afonso Celso, Manuel Bonfim, Alberto Torres e Paulo Prado renovaram um pouco as perspectivas das primeiras décadas por expressarem preocupações sociais: para eles, os mestiços sofreriam carências de oportunidades sociais e em decorrência desse motivo seriam *inferiores*.¹⁶ Mas como escreveu Renato Ortiz sobre um desses autores, opinião que pode caber aos outros: “Não nos façamos porém grandes ilusões. Dentro do pensamento positivista da época, Manuel Bonfim toma partido pelo progresso, isto é, pela civilização européia”.¹⁷

Nesse tempo, os africanos no Brasil começaram a ser estudados sob ótica *integracionista*. Isto é: passou-se a reconhecer efetivamente a presença dos negros. Entretanto, certas expressões (inclusive, a expressão “os africanos no Brasil”, cunhada no livro de Nina Rodrigues) revelam que o descendente de africano ainda estava sendo visto como um “estranho no ninho”, e não como um “brasileiro”.

Em Nina Rodrigues, os *negros*, *índios* e os *mestiços* continuaram a ser arrolados entre os *tipos inferiores*. Nina Rodrigues acreditava (muito influenciado por Spencer) que tipos mais *selvagens* (sob uma concepção européia) residiriam em escalas inferiores de civilização.¹⁸

Arthur Ramos situou-se entre o pensamento mais histórico e o mais sociológico. Apesar de que não endossasse no todo as teorias de Nina Rodrigues, Arthur Ramos foi um seu seguidor. Não acreditava na superioridade *racial* dos brancos, mas reforçou a crença no *atraso* cultural dos negros, supostos detentores de pensamento *pré-lógico*. O contato com os negros teria conduzido os brancos ao *primitivismo*. Ramos investiu numa leitura culturalista sobre a miscigenação. Segundo Marco Aurélio Luz:

¹⁶ De Afonso Celso: CELSO, Afonso. Por que me ufano de meu país. Rio de Janeiro: H. Garnier, [19-?]. De Manuel Bonfim: BOMFIM, Manuel. América Latina: males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, [1993?]. Também cf.: TORRES, Alberto. Problema nacional brasileiro. Rio de Janeiro: Nacional, 1914. E ainda: PRADO, Paulo. Retrato do Brasil. São Paulo: Duprat-Mayenca, 1920.

¹⁷ Cf.: ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 27.

¹⁸ RODRIGUES, Nina. Os africanos no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932. Também cf.: CARNEIRO, Edson. Antologia do negro brasileiro. Rio de Janeiro: Globo, 1950. Segundo Carlos Vogt e Peter Fry, seria de Edson Carneiro a premissa do negro como um estrangeiro. Cf.: VOGT, Carlos & FRY, Peter. Cafundó: a África no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 31.

As proposições mais lamentáveis são as que se basearam no conceito de Lévy-Bruhl de pré-logismo, nas projeções centro-européias de Freud, nas suas infelizes aproximações entre neuróticos e ‘primitivos’ em **Totem e Tabu**, no conceito materialista histórico de ‘comunismo primitivo’, e no deslocamento feito com muita pouca sutileza da célebre frase ‘a religião é o ópio do povo...’ para aplicá-la a qualquer religião e em qualquer conjuntura histórica etc.¹⁹

Ainda assim, começavam a ser produzidos mais estudos propriamente sociológicos a respeito da identidade racial brasileira. Esses estudos mais sociológicos foram iniciados na década de 30.

Nessa década, foram publicados textos de Gilberto Freyre. Apesar de todas as restrições que lhe são feitas, o seu pensamento parece ter renovado as perspectivas tradicionais ao investir na revalorização do mestiço. Para Freyre, não haveria características inatas e raças inferiores ou superiores. As diferenças entre os tipos poderiam ser elucidadas pela análise social. A obra de Freyre sofre restrições porque ratificou o mito da *democracia racial* ao pregar que, sob a tensão social, haveria no Brasil uma convivência harmoniosa entre as raças.²⁰ Houve uma “positivação” da mestiçagem que “adocicava o ambiente”.

Com Freyre e Sergio Buarque de Holanda, as análises racialistas perderam espaço nas academias para as análises sociais, mas, segundo Lília Schwarcz, se

¹⁹ Gilberto Felisberto Vasconcellos lembra que Ramos morreu precocemente aos 46 anos. Realmente, deve-se levar em conta no seu caso que as suas idéias começaram a ser divulgadas em seus 31 anos. Cf.: VASCONCELOS, Gilberto Felisberto. O inconsciente negro brasileiro. In: Folha de São Paulo. São Paulo, 20/05/2001, (Caderno Mais, p. 22). Cf. Também: LUZ, Marco Aurélio. Cultura Negra e Ideologia do Recalque. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983, p. 20.

²⁰ O assunto é polêmico. Segundo Freyre, a questão do português era mesmo “melindrosa” (como havia dito Gama na carta): “(...) A invasão moura e berbere não foi a primeira a alagar de pardo ou de preto os extremos meridionais da Europa, particularmente Portugal – fácil região de trânsito para onde primeiro e com mais vigor transbordaram ondas de exuberância africana (...)”. Cf.: FREYRE, Gilberto. Casa-Grande e Senzala. Rio: José Olympio, 1975, p. 208. 17^a ed. José Ramos Tinhorão defendeu idéia nessa linha. V.: TINHORÃO, José Ramos. O negro em Portugal: uma presença silenciosa. Lisboa, Caminho, 1988. A presença de Freyre não inibiu imediatamente outras leituras ainda apegadas à ótica antiga. Azevedo Amaral defendeu a supremacia da raça branca para eliminar a degeneração cultural que acreditava existir em 1934. V.: AMARAL, Azevedo. O Brasil na crise atual. São Paulo: Ed. Nacional., 1934. V. também: MELLO FRANCO, Afonsos Arino. Conceito de Civilização Brasileira. São Paulo: Ed. Nacional, 1936.

imiscuíram ao pensamento “comum”, cotidiano, do povo, nas “esferas das relações pessoais”.²¹

O interesse pelo mestiço talvez explique também o interesse pelo poema *Quem sou eu?* O poema parecia indicar a diluição das diferenças, diluição que satisfaria o desejo aparente de harmonia, que se apresentava. *Quem sou eu?* trata de mestiçagem, mas nada sugere a dissolução das tensões, nem mesmo o pseudo “encontro” dos tipos diversos.

Ainda na década da primeira edição de **Casa Grande e Senzala** as esferas intelectuais continuaram a reproduzir certas estereotípias. Escreveu Pedro Calmon em 1930 um elogio sobre a figura de Gama e o seu tempo. Gama foi descrito como “feio grisalho”, de “barba espessa”, “mento quadrado”, “ampla testa caucásica”, expressões que desenham uma imagem próxima do estilo grotesco e que, de certo modo, se repetem em seu romance mas como características do personagem José dos Milagres. No texto ora citado, Calmon referiu-se a um “abraço extensivo”, que remete à idéia de fraternidade, mas que sugere a imagem de *braços longos*:

(...) Por isso, na caligem desse tempo, engrandeceu-se o vulto singular de Luiz Gama, feio grisalho, uma barba espessa e larga deformando-lhe o mento quadrado, olhos vivos, ampla testa caucásica, e nos braços, que o trabalho áspero encordoou de músculos, o instinto divino de um abraço extensivo, num milagre de solidariedade a todos os escravos... É verdade que as campanhas cívicas, como as religiões, sagram os seus santos, nas linhas avançadas do heroísmo moral. Aquela frente inteligente e alta resplandece de auréola semelhante.²²

Sob o elogio, uma figura mestiça (*caucásica* foi termo aplicado nesse sentido), peluda. O mesmo tipo de elogio enviesado havia sido utilizado por Aureliano Leite, que expressou de modo muito mais visível o estereótipo:

²¹ Cf.: SCHWARCZ, Lilia Moritz. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). Brasil Afro-Brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 32-33.

²² Os grifos são meus. Cf.: CALMON, Pedro. Luiz Gama, o negro genial. In: Jornal do Comércio, 21/06/1930.

Quem lhe viu a fotografia uma vez, não se lhe esquece mais. Uma fisionomia rara. Cara larga de que a testa ocupava um terço. Feições gritantes. Fortemente peludo: cabelos, bigodes, barba, sobrancelhas, tudo basto.²³

É possível que Leite tenha influenciado Calmon ou, quiçá, os dois tenham apenas repetido estereótipos já presentes numa tradição.

De um modo ou outro, na década de 40, as teorias amadurecidas no final do século XIX já haviam sido superadas por tendências do que passou a ser entendido como estudos das “ciências humanas”. Como as reflexões de Sérgio Buarque de Holanda, que avançaram as preocupações apresentadas por Freyre: a suposta *cordialidade* do povo brasileiro teria servido a mascarar o preconceito racial.²⁴ E é também dessa época o primeiro estudo que tem como objeto principal as rebeliões negras: o livro de Clóvis Moura, **Rebeliões da Senzala**.²⁵

Houve em paralelo uma crescente afirmação de que o dilema racial brasileiro era apenas econômico. Com total adesão à idéia, Donald Pierson divulgou um método em que comparava a situação dos negros nos Estados Unidos com a situação dos negros brasileiros. Confirmava que no Brasil havia *preconceito de classe*, e não (pelo menos não coletivamente) *de cor*. Este pensamento também desautorizava as influências da militância negra dos Estados Unidos sobre os militantes negros brasileiros. Para Pierson, o fato de que negros e mestiços tenham ocupado posições sociais de destaque demonstraria não haver barreiras raciais no Brasil, apenas barreiras de classe. Outros analistas à época e até posteriormente repetiram à exaustão essa mesma tese.²⁶

²³ LEITE, Aureliano. Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Ilustração brasileira. 03/30. Revista pertencente à sociedade O Malho. Para Aureliano Leite, Luiz Gama era filho da “lúbia Luísa Maim”, escrito dessa forma.

²⁴ Na época, foi lançada a primeira edição dos livros. V.: HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

²⁵ Foram consultadas as seguintes edições. V.: PRADO JÚNIOR, Caio. Evolução política do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1961. Também v.: MOURA, Clóvis. Rebeliões da senzala. Rio de Janeiro: Conquista, 1972.

²⁶ Por exemplo, v.: PIERSON, Donald. Ascensão social do mulato brasileiro. In: Revista do Arquivo Municipal. São Paulo, dezembro de 1942, v. LXXXVII. Wilson Martins escreveu o seguinte com base no inquérito UNESCO-Anhembí sobre as relações raciais, dirigido por Roger Bastide e Florestan Fernandes: “De uma forma geral, o que se conclui da sua leitura é que não há no Brasil preconceito de cor ou de raça como fenômeno grupal. Suas manifestações são esporádicas e individuais, pertencem mais ao domínio dos estereótipos do que ao das representações coletivas

Na década de 50, Roger Bastide e Florestan Fernandes desenvolveram estudos afastados dos modelos de *democracia racial*. Refletiram sobre a discriminação sob o ponto de vista social, pois, segundo a concepção vigente, no Brasil não haveria barreiras raciais. São palavras de Bastide:

Nosso método teria menos sucesso, sem dúvida, na América do Norte. Lá, a linha da cor tomou forma jurídica. o que fez com que se castigue, desde o nascimento, o negro e o mulato. Como consequência, suas reações são geralmente conscientes. Mas no Brasil não existe barreira entre os homens, seja qual for a sua origem étnica (...).²⁷

Nas primeiras décadas do século XX, algumas das reflexões sobre *raça* e *sociedade* foram elaboradas fora do meio intelectual predominante: jornalistas e funcionários públicos expressaram, sem “autorização acadêmica”, suas vozes e construíram opiniões sobre variadas questões, arroladas em jornais e revistas de entidades negras. Segundo Motta-Maués, alguns assumiram “um diálogo precursor com a militância negra americana”.²⁸

José Correia Leite e Jayme de Aguiar publicavam no **Clarim da Alvorada** (1924/1932), Lino Guedes no **Progresso** (1928/1931); Isaltino Santos e Arlindo Veiga dos Santos na **Voz da Raça** (1933/1937), jornal da Frente Negra Brasileira. Ressalte-se que, Lino Guedes e outros publicaram em Campinas um jornal com

ou das ideologias.” In: MARTINS, Wilson. Pontos de vista: crítica literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991, p. 631.

²⁷ Cf.: BASTIDE, Roger. A poesia afro-brasileira. São Paulo: Martins, [1943], p. 9. V.: FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. São Paulo: Ática, 1978. Também v.: ROGER, Bastide & FERNANDES, Florestan. Brancos e negros em São Paulo. 3^a ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971. Só nos anos 70 afloram tendências negras de preocupações “mais socialistas”. Henrique Cunha Júnior assinalou três fases para os movimentos negros: movimentos abolicionistas e de libertação; movimentos de integração na sociedade de classe; movimentos de perspectiva socialista. Sobre esta última: “Nesta terceira fase existe uma preocupação de perspectiva histórica brasileira, onde é visto como ponto fundamental no processo de dominação o intercalamento entre classe e raça. Ao lado dos movimentos continuadores das tendências mais amplas da Segunda fase, surge uma tendência socialista. Forma-se daí um conjunto de grupos que deram um novo impulso aos movimentos negros e tiveram como base uma crítica histórica à formação e expansão do capitalismo no Brasil”. In: Júnior, Henrique Cunha. Os movimentos negros no Brasil. In: Leitura. São Paulo, julho de 1988, p.6. JÁ QUE É HISTÓRICO, COLOCAR PRA CIMA...

²⁸ Cf.: MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. Adivinhe quem não veio ao congresso? Raça e cidadania na imprensa negra paulista. In: O negro: identidade e cidadania (Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro). Recife, abril, 1994, v.2., p.141.

inspiração em Luiz Gama, denominado **Getulino**.²⁹ Esta revista, que homenageava o poeta com ênfase na imagem satírica e rebelde, explorava o caráter político de seus textos e história. Enxergava a necessidade de reafirmar a origem do negro brasileiro. Como nos lembra Cleber da Silva Maciel, o **Getulino**, ao lado dos outros jornais negros, ampliou o leque de referências na imprensa que se reduzia a *homens de cor, negros, mulatos, pretos, pardos e mestiços*:

Por outro lado, na imprensa negra essa caracterização, era diferente. Assim ao longo de sua existência, *Getulino* referia-se aos negros como “raça pigmentada”, “raça negra”, “raça em evolução”, “raça preta”, “raça produtora da riqueza e criadora indireta da nossa cultura mental”, “raça infeliz”, “heróica raça” e “raça africana”. Referia também como “brasileio negro”, “homem de cor”, “homem de cor preta” ou “escura”, “gente negra brasileira”. Referia-se ainda como “nossa classe”, “classe dos patrícios”, “classe explorada”, “classe preta” e “classe dos pretos”. Afirmava que os negros “tem muitos problemas”, “são naturalmente inimigos do trabalho, indolentes, preguiçosos, atávicos, resignados e humildes” além de promoverem uma “desordem na formação do caráter nacional”. Contraditoriamente também dizia que “somos homens e queremos ser tratados como homens” e aconselha a “mocidade preta” a “lutar pela evolução da raça” dos “descendentes de Can”.³⁰

Como se nota, esses jornais também expressavam as contradições do pensamento que se punha à margem das academias legitimadas. No texto acima, observa-se a absorção de teses oriundas dos extratos colonizadores. Assim também em Arlindo Veiga dos Santos, autor de **A Lírica de Luiz Gama**, que defendeu o mito da união luso-africana em prol de sua leitura sobre Gama:

²⁹ Consultar o texto de Cleber da Silva Maciel sobre o negro e a imprensa negra em Campinas: MACIEL, Cleber da Silva. Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921). Campinas: Editora da Unicamp, 1987. Em 45, Correia Leite publicou um texto crítico sobre as idéias de Freyre: Preconceito, casa-grande e senzala. In: Alvorada, 2(18), mar, 1945, p.1. Essas expressões representam ações de resistência intelectual dos afro-descendentes. Nessa mesma época surgiram e persistiram durante anos similares da Frente Negra em outros estados. Cf.: MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. Adivinhe quem não veio ao congresso? Raça e cidadania na imprensa negra paulista. In: O negro: identidade e cidadania (Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro). Recife, abril, 1994, v.2.,p. 140.

³⁰ MACIEL, Cleber da Silva. Discriminações Raciais: negros em campinas. Campinas: Editora da Unicamp, 1987, P. 71.

Herdeiro de dois sangues, dois povos de fina sensibilidade, como o Português que madrugou para o lirismo na longínqua Idade-Média com os mais suaves trovadores do provençalismo captado pela força da fala galaico-portuguesa, e o Africano que, no contacto multissecular e multiforme com outros povos, revelou nababescamente uma psicologia riquíssima de vida interior, de meditação, de “banzo”, chegando Jacson de Figueiredo a dizer haver sido “o africano que deu sempre a nota cristã mais profunda da nossa história” (**Afirmações**), - manifesta-se lírica a alma bondosa de Gama, entristecendo-nos o cuidar em como a luta pela reivindicação (aliás necessária) dos direitos humanos e cristãos do escravizado nos roubou em vir-a-ser uma das mais promissoras vocações líricas do Brasil, que continuaria a tradição dos bardos da antiga Escola Mineira, onde a mesma mestiçagem fizera tamanha afirmação estética, marcando o mesmo fato na afro-descendência doadora de um Púchkin à Rússia e um Baudelaire à França.³¹

Para Joel Rufino dos Santos, a ideologia da “democracia racial” instaurou-se como uma necessidade diante do contexto de reivindicação que também se instaurava a partir de São Paulo:

A luta organizada contra o racismo nasceu às vésperas da Revolução de Trinta. Semi-intelectuais e subproletários se juntam em São Paulo (então caminhando para se tornar a maior cidade do país) numa “imprensa negra”. Jornais como “O Clarim da Alvorada” e o “**Getulino**”, de Campinas, denunciavam as discriminações raciais mais chocantes do nosso quadro urbano - no emprego, na moradia, na educação, nos locais de lazer. Foi essa imprensa o embrião do primeiro movimento negro, a Frente Negra Brasileira (1931-37).

Não por acaso, isso se deu no bojo da Revolução de Trinta: capítulo decisivo da ascensão burguesa entre nós, assinalaria a morte da antiga “vocação colonial”, do “essencialmente agrícola”, a velha aristocracia rural sendo forçada a repartir o poder com os extratos superiores da classe média, a cidade prevalecendo,

³¹ Cf.: SANTOS, Arlindo Veiga dos. A lírica de Luiz Gama. São Paulo: Atlântico, 1944, p. 17. MOTTA-MAUÉS transcreve palavras publicadas na revista A voz da raça em número de abril de 1934. Reproduzo um trecho significativo: “defender, pois, o NEGRO, defender o MESTIÇO é defender a tradição do Brasil eterno, imortal. Mostram-se, em grande parte, suspeitos de alta traição os que não têm sangue negro-luso-índio, tronco soberbo da raça.” Cf. Cf.: MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. Adivinhe quem não veio ao congresso? Raça e cidadania na imprensa negra paulista. In: O negro: identidade e cidadania (Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro). Recife, abril, 1994, v.2, p. 147.

enfim e definitivamente, sobre o campo, a cultura buscando rumos alternativos à transplantação que constituía seu pecado original.

Foi no contexto dessas mudanças, e ao seu compasso, que se elaborou a "ideologia da democracia racial", um conjunto peculiar de percepções das relações raciais, e de sua evolução, até hoje bastante consensual e eficaz. A ideologia da democracia racial não fora necessária antes, quando os negros não disputavam lugares e não protestavam como negros. O triunfo do capitalismo, da burguesia e da cidade exigiam-na, contudo, agora.³²

Algumas leituras sobre a vida de Gama se aproximaram da vertente que define o negro como sentimental e terno, carente de proteção. Para alguns, como Edgar Cavalheiro, Gama não aprendeu a ler por sua "força de vontade", mas porque Prado Júnior, "afeiçoando-se ao pretinho, resolve alfabetizá-lo". Ao contrário, frise-se a "força de vontade" assinalada, por exemplo, em Raimundo Magalhães Júnior: "Graças ao talento e à força de vontade de que era dotado, aprendera a ler com um estudante de direito(...). Em Silva Castro, Prado Júnior aparece novamente como protetor: "Mais tarde, seu protetor Antonio R. Prado Júnior lhe ministrou as primeiras letras".³³

São também exemplos significativos de elaboração do mito os textos de Alberto de Faria, já citado, e a primeira parte de uma conferência de Lino Guedes sobre Luiz Gama, publicada no número 50 da revista **Getulino** em 24 de agosto de 1924. Segue pequeno trecho desta última, que aponta o estilo retórico/literário do texto:

Ao raiar da Aurora do venturoso dia 21 de junho à rua do Bângla, pelas 7 horas uma débil criança, filha natural de mãe africana e pai português, abria os ternos olhos ao deslumbrante sol dos trópicos sob este esplêndido céu de opala naquela majestosa S. salvador da Bahia, rainha do Atlântico, que tão risonhamente se espelha

³² Joel Rufino dos Santos, A inserção do negro e seus dilemas. Projeto Brasil 2020. (Parcerias Estratégicas, no. 6, março de 1999).

³³ Cf.: SCHWARCZ, Lília Moritz. Retrato em preto e branco: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Círculo do Livro, 1989, p.21. Cf. também: CAVALHEIRO, Edgar. Panorama da poesia brasileira: o Romantismo, v. II. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1959, p.110. E cf. também: JÚNIOR, Raimundo Magalhães. Antologia de humorismo e sátira (de Gregório de Matos a Vão Gogo). Rio de Janeiro/São Paulo,/Bahia: Civilização Brasileira, 1957, p. 60. E, ainda, cf.: SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. In: Autores e Livros. dezembro de 1950, V. XI, no. 12, p. 128.

de sobre as suas montanhas, como que debruçada de um trono, nas águas do seu imenso golfo...³⁴

Cada um desses autores e outros tantos apresentaram Gama variando no modo estilístico, o que não deixou de afetar a “proto-narrativa” imaginária. O texto de Faria confessou excessos parnasianos; o de Lino Guedes, formalmente mais simples, conjugou-se ao tom de denúncia reivindicatória, uma constante na revista **Getulino**.

Segundo Lilia Schwarcz, a partir desse contexto de instaurações de ideologias e de reivindicações por justiça social, passaram a conviver duas concepções aplicáveis à história dos negros no Brasil: “a primeira, que acentua o caráter passivo e dócil do negro, e a segunda, que, ao tentar refutar a primeira, termina por cair no outro extremo, fazendo do escravo negro um verdadeiro herói”. Pela segunda vertente, “O negro é então descrito como um herói, de caráter impecável, bravura extrema e grande sentimento de solidariedade grupal”. Isto casa-se bem às descrições de Gama, que foram elaboradas sob estes ensejos.

³⁴ V.: FARIA, Alberto. Luiz Gama. In: _____. REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio de Janeiro, ano XVIII, julho de 1927, V. XXIV, no. 67, p. 337-55. Também v.: GUEDES, Lino. [Luiz Gama]. In: Getulino. Campinas, 24 de agosto de 1924, no. 50. (Conferência realizada no Grupo Dramático Luiz Gama).

4 O Sátiro e o Erê na poesia de Luiz Gama

*Qual cratera lançando lava ardente,
De Pompéia tragando a pobre gente,
Novo Aníbal os mares agitando,
Arbustos e penedos derrubando,
Argentino Quixote se apresenta
Com bulha que as cabeças atormenta!*

(A um Vate Enciclopédico)

A recorrência aos versos de Gama para explicar a sua atuação abolicionista se deu de forma gradativa, apesar de que o texto de Mendonça detenha novamente a primazia: foi o primeiro escrito com algum teor literário associando a imagem do advogado baiano à de um personagem mitificado e antigo: Espartacus. Esta específica heroificação, como foi visto, se repetiu em outros textos e foi decisiva na construção de uma imagem exemplar. Desapegada do herói, a poesia de Gama convida a pontos de vista que revertem as leituras tradicionais sobre o romantismo. Se como um *sátiro* o poeta abre as portas da gargalhada derrisória, tal qual um *erê*,¹ brincando e jogando de um ponto de vista afro, ele funda e refunda imagens através de gracejos.

¹ O termo Erê significa "brincadeira, divertimento". O Erê é considerado como uma entidade infantil, o aflorar da criança, intermediária entre a pessoa e o seu orixá. No caso de Luiz Gama, assumi denominar a sua poesia também como "erética", no que desafia o derrisório do satírico, ao brincar e jogar com os conceitos e suas origens.

4.1 O poeta invísivel

A parca menção à poesia no texto de Mendonça encontra-se em diminuto trecho, assim mesmo associado à lembrança de Luiza Mahin, pois refere-se ao poema *Minha mãe*, constante da segunda edição:

(...) Naquele mesmo ano de 1861, (...) consagrou à mãe perdida os saudosos versos que se lêem, como nota de um sentimentalismo dissonante, no risonho livro das *Trovas Burlescas*, que deu a lume com o pseudônimo de Getulino.²

O “sentimentalismo dissonante” percebido por Mendonça já indicava a expressão lírica na produção de Gama. Essa percepção não foi logo explorada pelos críticos, que preferiram estar mais atentos ao traço risonho do poeta. O poema interpreta a imagem materna, mas, como em uma cilada armada pelo autor, soa como caracterização real, em nostalgia, de um tempo irrecuperável. Esse tempo perde-se no próprio poema.

Cabe perguntar: a mãe do poema não é tão factível quanto a da carta? Além do estatuto da poesia, em que aspecto a caracterização da mãe no poema é menos crível? Ou melhor, ao contrário: em que aspecto a mãe da narrativa original é mais *real* que a do poema? O texto comprova que a obsessão histórica pela imagem de Luiza Mahin resulta, de algum modo, da fixação de Gama na imagem materna. Reproduzo abaixo o início e o final do poema (conforme a edição organizada por Lígia Ferreira):

MINHA MÃE

Minha mãe era mui bela,
-Eu me lembro tanto d'ela,
De tudo quanto era seu!
Tenho em meu peito guardadas,
Suas palavras sagradas
C'os risos que ela me-deu.
(Junqueira Freire)

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

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

.....

Se junto á cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro;
As lágrimas que brotavam
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativoiro.³

O texto apresenta as filiações de Gama com Junqueira Freire e intertextualiza também com texto de Casimiro de Abreu (“Oh, que saudades que

² MENDONÇA, Lúcio de. **Luiz Gama**. In: LISBOA, José Maria (org.). ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881. São Paulo: Typografia da “Provincia”, 1880.

³ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lúcia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p.150-52.

eu tenho”...). Jorge de Souza Araújo, no texto intitulado *A Bodarrada Aniversaria*, realça “a fina delicadeza da lírica” presente no livro de Gama:

Em pleno apogeu do estilo romântico, o poeta das **Trovas burlescas** experimenta a fina delicadeza da lírica com a sensibilidade de um Casimiro de Abreu. Seu excelentíssimo *A Borboleta* ombreia com qualquer lírico romântico e é urgente inscrevê-lo numa antologia desse estilo de época. Também excelente é *Laura, a la Fagundes varella*. O lírico vem seguido do teor epigramático, como se o poeta cometesse a lírica como um deslize de sua poetação fundamental.⁴

Mas não foi o lirismo dos poemas que atraiu os primeiros críticos. E, desse modo, tornou-se recorrente a qualificação das **Primeiras Trovas** como um livro *risonho*. Ou melhor, como um *risonho livro*, posto assim o adjetivo antes do termo qualificado. Isto seria dito por outros comentaristas, além de Mendonça, aplicado ao livro ou ao próprio autor (caracterizado pela fina ironia).

Entremeada aos elogios de seus primeiros críticos, havia uma nota simpática, mas de rebaixamento literário sobre os poemas por causa do 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.⁵

Como Mendonça limitou-se a um comentário rápido sobre o poeta, os méritos de uma fortuna crítica sobre Gama podem ser transferidos ao Sílvio Romero de 1888, que, recorrendo à opinião do primeiro, denominará Gama de “um dos mais engraçados satíricos”.⁶

⁴ ARAÚJO, Jorge de Souza. A Bodarrada aniversaria. In: A Tarde. Salvador, 11 de dezembro de 1999, Caderno Cultural, p. 4.

⁵ Vagner Camilo desenvolveu considerações a respeito. Cf.: CAMILO, Vagner. Do Riso Romântico ao Claro Riso dos Modernos. In: _____. Risos entre pares: poesia e comicidade no romantismo brasileiro - 2ª. geração. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, 1993.

⁶ Cf. ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira, v. IV, 3ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, p. 117-19.

Romero é o fundador de uma tradição crítica a respeito de Gama. Funda em verdade uma maneira de ler a poesia de Gama, segundo ele “merecedor de atenções e simpatias particulares”. Gama mereceria de Romero atenções particulares por sua história de vida e por Gama ser uma *exceção* devido talvez a “atraente excepcionalidade de um preto”).⁷

Romero relevou o poeta pela origem sofrida, sustentada pela marca do escravo vitorioso. Se por um lado o poeta foi acusado de absorver em demasia as influências da literatura ocidental, por outro lado foi elogiada a capacidade de superação do homem mestiço.

De certo modo, “as atenções... particulares” conferidas ao abolicionista Gama permitiram certa imunidade literária ao poeta. Mas a falta de severidade enxergou apenas um riso que, segundo o olhar errado de Romero, estava condenado ao esquecimento. Não só a sátira de Gama ainda é atual como os seus poemas vão além da sátira. Há mesmo o traço lírico como o do poema *A Borboleta*:

A BORBOLETA

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

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

.....

Ao pôr da tarde
Pousa em delírio

⁷ Conforme opinião de Sud Menucci a ser analisada adiante.

Nas tenras folhas
Do roixo lírio.

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

Alívio encontra
Na solidão
Até que d'alva
Rompa o clarão.

Romero estabeleceu uma analogia de Gama com Espártaco. E preferiu ignorar ter sido precedido na comparação. Antes dele, Mendonça já havia considerado que a escravidão produzira entre nós uma figura notável, comparável a Espártaco. Para Romero, Gama não só se assemelhou a Espártaco (como grifou), mas também a Terêncio e a Epicteto. Manteve, portanto, o valor associado à tradição clássica.

Romero também marcou o humorismo crítico de Gama em prol de sua tese da mestiçagem. Luiz Gama era um “representante extremado” da mestiçagem, cuja

côr nunca foi um embaraço à generosidade de seu coração e à atividade de sua inteligência.

Inaugurou e cristalizou uma leitura sobre o poema *Quem sou eu?* Para sublinhar o sarcasmo aplicado à convicção de “*branquidade*” dos mestiços. Fez um elogio conveniente a Gama por ele não ser como outros que, segundo o crítico, “a-pesar-de certos acidentes inegáveis da côr, teimam em se dizer latinos”. Segundo Lígia Ferreira:

“A Bodarrada” cristalizou a imagem de um Luiz Gama em cruzada contra o mundo branco, acabando por ocultar a variedade de temas, subgêneros e

intencionalidades presentes na produção poética de uma personalidade voltada para o diverso”.⁸



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

A crítica de Romero, simpática ao poeta, porém sustentada pelas mesmas hierarquias racialistas combatidas por Gama, foi citada e recriada por outros críticos (como apareceria depois em Manuel Bandeira e Orígenes Lessa, por exemplo). Ao final mostrou-se reduzida ao viés da principal tese racialista brasileira:

(...) o concurso de tão diversas raças em nossa terra vai-nos produzindo uma população inteligente, bela e válida, tão digna como as mais dignas, devendo nela, porém, predominar o elemento branco inicial, o português.

⁸ GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas* (edição e organização de Lúgia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 14.

Se há mais de uma leitura sobre Luiz Gama, é natural que as edições das suas poesias correspondam também a atmosferas diferenciadas. Quando surgiu a terceira edição em 1904, esta pareceu caber perfeitamente em um período no qual o tipo mestiço já estava sendo absorvido por um prenúncio da “sociologia amorosa”. José Veríssimo sugeria vencer o “perigo negro” pelo amor: o negro desejaria ser branco, o branco o acolheria, o estimaria, o aceitaria em seu meio. Uma história como a de Luiz Gama talvez comprovasse a possibilidade de ascensão do mestiço, e muito mais: *a seleção “natural” dos “melhores”*. Ao final das contas, prevaleceria o “elemento superior”. Os mestiços resistentes seriam diluídos na torrente branqueadora. O sucesso mestiço estava condicionado, assim, à aceitação da superioridade “caucásica”. Considerando todas as proposições preconceituosas do período, sob o ponto de vista dominante, era uma conclusão *otimista* em um tempo que Oliveira Viana fazia a defesa explícita do arianismo, rerepresentando as bases do pensamento de Romero.

Do texto de Mendonça à terceira edição de **Primeiras Trovas Burlescas** (1904) passaram-se 23 anos. Neste período, cristalizaram-se as primeiras impressões sobre a importância do poeta e do abolicionista.

Coelho Neto, prefaciador da terceira edição, encerrou elogios num texto curto e afetado pela formalidade erudita. É um exagero elevar à condição de crítica um comentário rápido e tão vago, mas o texto de Coelho Neto também foi citado e recitado por outros analistas no afã de legitimar a *literariedade* da poesia de Gama. E na verdade findou por executar a síntese dos estereótipos aplicados ao poeta. Demonstrou a capacidade crítica de enaltecer e ao mesmo tempo estigmatizar:

Se não prima pela beleza da forma, se não cintila em louvores da arte, é leve como a flecha, silva, vai direto ao alvo, crava-se e fica vibrando.

O artigo de Alberto Faria, publicado em 1927, também pretendeu comentar o poeta a partir dos feitos heróicos do abolicionista.⁹ O texto *Luiz Gama* resultou de uma conferência realizada no Museu Histórico Nacional em 1924. Em termos de contribuição crítica, não avançou muito. Celebrava a presença institucional da imagem de Gama na Academia Paulista de Letras, homenageado que foi o poeta como Patrono da Cadeira 15 em 1909.

Faria considerou interessantes as poesias de Gama (que teriam sido prejudicadas pelas influências do vezo de Xavier de Novais), mas enxergou exagero nos elogios de Coelho Neto. Foi um dos primeiros a repetir a opinião de Romero: destacou *Quem sou eu?* como exemplo satisfatório do estro satírico do poeta baiano, “heptassílabos..., em parte *atuais* ainda, mercê de condições etnológicas subsistentes”.

A influência de Xavier de Novais sobre Gama, apontada de forma ranzinza por Faria, existiu de fato. Gama vinculou-se à tradição satírica manifestada na produção desse poeta, cunhado de Machado de Assis. Com base na opinião de Faria, Xavier de Novais talvez fosse mais apreciado pelo parentesco que pela verve. Gama pareceu ter opinião contrária, pois reaproveitou temas da tradição, também presente em Xavier de Novais, e citou versos deste último no poema *Lá vai Verso*:

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

Em Gama após os versos aparece um ponto, mas no original do poeta português há dois pontos e Xavier de Novais continua dizendo que

depois de ter dito – “quero”-
Sou Alexandre, no fogo

Contra os críticos sou Nero,
 Tente, embora, o amis austero
 Sufocar-me o desafogo;
 Se hei de ser segundo Homero,
 Se hei de ser outro Virgílio,
 Lá no futuro, um concílio
 Dará decisão: - famosa,
 Se os versos que fazer tento
 Não forem rasteira prosa!

Ao interromper os versos de Xavier de Novais em sua citação com o ponto posto, Gama nos deu mostras de como quis interferir, ler e reinterpretar os textos com o seu vezo e ao seu modo. É interessante notar como o satírico português expressou as mesmas incertezas, irônicas, claro, sobre a sua inserção no panteão dos poetas, tal e qual fez Gama. Aliás, o poema de Gama começa assim:

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

Observe-se o parentesco com o poema *Sonho*, também de Xavier de Novais (recriado por Gama com maior riqueza):

Era alta noite, e, livre de cuidados,
 Entre lençóis grosseiros, eu sonhava
 Que um parente morrera, e me deixava
 A herança de seiscentos mil cruzados!

Xavier de Novais, aliás, que já parodiava o poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe. Abaixo, segue tradução feita por Machado de Assis, cunhado de Novais:

⁹ FARIA, Alberto. Luiz Gama. In: _____. REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio

Em certo dia, à hora
 Da meia-noite que apavora,
 Eu, caindo de sono e exausto de fadiga,
 Ao pé de muita lauda antiga,
 De uma velha doutrina agora morta,
 Ia pensando, quando ouvi à porta
 Do meu quarto um soar devagarinho,
 E disse estas palavras tais:
 “É alguém que me bate à porta de mansinho;
 há de ser isso e nada mais”

Na comparação, emerge o mesmo tom de preocupação, mas há o rebaixamento do tema solene de Poe, conduzido às raias do riso em Xavier de Novais e, em Gama, além do riso, eleva-se um tom de desafio.

Alguns poemas de Gama denunciam aquilo que Bastide consideraria tempos depois como pouco africano. Mas nos poemas de Gama, que se apropriou mesmo de material luso, avista-se um processo de recriação, que devassa os significados anteriores dos textos retomados.

Os intérpretes do poema *Quem sou eu?* preferiram enxergar a idéia de *igualdade* sendo defendida no poema. Não estavam errados, mas foram denunciados pela insistente defesa da opinião: o abolicionista não teria se apresentado enquanto poeta como um tenso modelo de herói negro, mas como um pacificador herói republicano, um mestiço incluído.

A imagem de um Gama *libertário, igualitário e fraterno* foi progressivamente instituída pelos seus intérpretes. Este “modo de ver” Luiz Gama derivou do modo apontado por Dalmir Fonseca de *ver para fazer desaparecer* o negro. Segundo este estudioso um modo difundido por *ensaístas*, cientistas sociais e dirigentes políticos:

O primeiro modo de ver o negro no Brasil, o mais difundido e praticado, é tributário da conservadora (e não raramente reacionária) narrativa da história do Brasil como construção de uma comunidade tangida pela *harmonia das raças*: o

Brasil estaria constituindo um único e unitário povo, fruto de sucessivos caldeamentos raciais entre o branco europeu, o negro africano e o ameríndio. Como se pode desde já perceber, eis o *modo de ver* que objetiva *fazer desaparecer* o outro, o negro ou ameríndio, mestiço, não branco, indesejável que deverá diluir-se (*misturar, desfazer-se / di(s)luere, lavare/lavar*), ou desaparecer numa metarraça.”¹⁰

Por décadas, *Quem Sou eu?* foi analisado como o emblema mestiço de Gama. Nas décadas de 30 e 40, quando esse suposto significado do poema foi enfatizado, outros símbolos de nacionalidade e de mestiçagem haviam sido adotados. Nessa época a feijoada (e, não por acaso, o feijão mais claro passou a ser chamado de “mulatinho”) tornou-se a “comida nacional”.¹¹

Em *Quem sou eu?* o poeta aplicou a todos os brasileiros um epíteto pejorativo antes lançado apenas aos considerados mulatos: *bode*. Para Gama, todos seriam *bodes* - *brancos, negros, pardos* e de outras cores, *senadores, deputados*, todos, enfim. Sem dúvida, a leitura, que se pode encontrar em Romero ou mesmo depois em Menucci, deveu-se a uma escolha ideológica. E esta leitura está longe de ser equivocada, apesar disso. O problema reside na ênfase dada a esse ponto de vista. A insistência nessa leitura é um sintoma do que se pode chamar de “síndrome da diferença racial”.

Em dado momento, a leitura acerca da mestiçagem, com base em *Quem sou eu?*, foi reforçada por uma vontade de interpretação identitária que estava sendo produzida no Brasil. A pesquisadora Hiléia Araújo indicou como isto se deu em São Paulo:

Ali a característica marcante da discussão intelectual na década de 1930 foi a construção da chamada identidade paulista. Esta, através de alguns intelectuais e estadistas, como Alcântara MACHADO, Alfredo ELLIS JR., Cassiano RICARDO e Washington Luís Pereira de SOUZA, buscava a redenção de um passado mestiço “mal afamado”, resgatando o antepassado tupi e bandeirante e promovendo a

¹⁰ FRANCISCO, Dalmir. Comunicação, identidade cultural e racismo. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 117-51

¹¹ Informação colhida em texto de Lília Schwarcz. Cf.: SCHWARCZ, Lília Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. ANPPE, outubro de 1995, no. 29, ano 10 p. 57.

exaltação da mestiçagem que “deu certo”. No contexto do debate racial tomou corpo a elaboração do mito Luiz Gama, exemplo de mulato *genial* e da democracia racial existente na Academia de Direito. As representações biográficas sobre Gama tinham por objetivo inserir São Paulo no debate sobre a miscigenação através da exaltação do mulato, a exemplo do que ocorria a nível nacional. Essa corrente tornou-se representativa da idéia de democracia racial em São Paulo.¹²

No poema *Quem sou eu?* Luiz Gama entornou e reverteu a expressão poética para um olhar renovador, um ponto de vista diferenciado. O lugar de mestiço faz parte do diferencial em Luiz Gama. Mas qual a importância de sua poesia face a de Gonçalves Crespo, Gonçalves Dias, do próprio Castro Alves e de outros mestiços? A identidade negra desmascarada de modo voluntário parece complementar a diferença assinalada em Gama. Com a identidade negra desconsiderada, em que a sátira de Luiz Gama é mais eficaz do que a de Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo?

A inovação e o valor preponderante dos poemas de Gama residem na convicção de sua identidade. *Quem sou eu?* deve ser lido como parte integrante do corpo poético construído por Gama (no livro e fora dele). É um *detalhe*, e não um *fragmento* lançado sem compromisso aos olhares críticos. Entanto, foi lido como fragmento, e não como detalhe do corpo.

A fragmentação da poética de Gama pela crítica literária atendeu mais uma vez ao desejo de interpretar o Brasil sem tensões raciais. E, para isso, talvez o filho de negra com branco, que seria, nesse caso, o poeta a versar com ironia sobre a mestiçagem, pudesse servir como exemplo da inexistência de tensão racial. Como escreveu Joel Rufino dos Santos:

A ideologia da democracia racial pressupunha, para começar, que nossas relações de raça fossem harmônicas - harmônicas por conta da índole lusitana (propensa ao convívio com povos morenos), da benignidade da nossa escravidão e, sobretudo, da mestiçagem que teria funcionado aqui (ao contrário dos Estados Unidos) como "algodão entre vidros", etc.

¹² CASTRO, Hiléia Araújo. Esaú e Jacó ou Luiz Gama e André Rebouças: um estudo sobre a negritude no Brasil imperial. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH/USP, 1999 p. 14.

Outro suporte dessa ideologia era a crença de que o desenvolvimento econômico do país - entendido como modernização, industrialização e, vagamente, "realização de um destino manifesto"- colocaria os pretos em pé de igualdade com os brancos na competição pela vida. Enquanto isso, o progresso mataria o "complexo de inferioridade" dos negros, herança da escravidão recente. Conectada a essa crença aparecia a convicção, freqüente no discurso de esquerda, de que a interação de classe contém e esgota a interação racial. Entre aquela projeção otimista e este reducionismo generoso se espremeram, até os anos setenta, os movimentos negros. Em ambos os casos estávamos diante de um esforço bem sucedido para tornar o negro brasileiro invisível(...).¹³

Quase todas as leituras críticas sobre as poesias de Gama publicadas nos meados do século XX, e sempre cruzadas com a biografia, ressaltaram o investimento do poeta na revalorização do negro. Apesar disso, alguns como Roger Bastide não avistaram avanço significativo nos versos de Gama em relação à produção afro- brasileira:

(...) Sua poesia africana não é mais do que uma imitação da poesia africana dos brancos, não tem uma ressonância inédita, nela não se sente correr o sangue nem fremir a carne do africano.¹⁴

Nesse tempo, Roger Bastide afirmou que a literatura sempre serviu aos afro-descendentes como verniz cultural, um instrumento de ascensão. Para ele, Gama teria rompido um tanto com isto, mas não de modo visceral. O parco desenvolvimento do poeta decorreria de sua luta em prol da liberdade dos escravos. Gama não teria aspirado "a liberdade senão para melhor se fundir na sua pátria verdadeira, o Brasil". E estendeu a afirmação:

¹³ Joel Rufino dos Santos, A inserção do negro e seus dilemas. Projeto Brasil 2020. (Parcerias Estratégicas, no. 6, março de 1999).

¹⁴ BASTIDE, Roger. A poesia afro-brasileira. São Paulo: Martins, 1943. Também cf.: BASTIDE, Roger. A incorporação da poesia africana à brasileira. In: _____. Poetas do Brasil. São Paulo, Edusp/Duas Cidades, 1997, p. 17-55.

A abolição da escravatura tornará possível a unidade de um povo em que não haverá mais segregação de castas raciais, mas em que todos os homens serão iguais, seja qual for a cor de sua pele.¹⁵

De certa forma, complementou as teses sobre a mestiçagem. No fundo, a sua atenção voltou-se para a inserção do mestiço na sociedade brasileira e as estratégias de dissolução das tensões.

Segundo Bastide, mesmo sem “ressonância inédita”, Gama acionou “as condições de existência de uma poesia afro-brasileira”. Entanto, ao procurar “o quanto de originalidade ou de inspiração lírica pode ser atribuído ao sangue africano”, reafirmou que “este lirismo desconhecido que esperávamos, ele não no-lo dará”. Bastide avançou a opinião acerca da *originalidade na imitação*, mas se revelava preso ainda aos signos vinculados a africanidade estereotipada.

A opinião de Bastide foi repetida pelo pesquisador Antônio Risério: Este afirmou que, embora Gama “invocasse a musa africana”, não pensou na “poesia africana”.¹⁶ Essa opinião exige mais de Gama do que a opinião que o considera precursor da negritude, pois o poeta faz nos poemas aquilo que lhe era possível, insere termos do cotidiano popular que, por ancestralidade ou por uso (assim como de certo modo fez Caldas Barbosa), fizeram parte do vocabulário negro: os diminutivos carinhosos, que no vezo do poeta serviram à ironia (“encolhidinho”, “cantinho”, de *Prótase*), os termos afro-brasileiros (“Zabumba”, “*candimba*”, de *Lá Vai Verso*), o despojamento imagético (“Lá ginga na praça”, de *O Gamenho*) são exemplos da frutífera relação de Gama com a oralidade. Quais os outros textos possíveis à apropriação senão os da oralidade? E que tipo de outra recuperação um poeta negro do século XIX poderia fazer dos textos africanos? Os textos de origem afro foram coletados pelos “mulatos pernósticos” (termo de Risério) em

¹⁵ BASTIDE, Roger. A poesia Afro-Brasileira. São Paulo: Martins Editora, 1943, p. 130.

¹⁶ Cf.: BASTIDE, Roger. A poesia Afro-Brasileira. São Paulo: Martins Editora, 1943, p. 2, 19 e 51. Também cf.: RISÉRIO, Antonio. Black Out – a exclusão do texto africano. In: REVISTA USP, n. 18 (junho/ julho/ agosto). São Paulo, Usp, 1993, p. 120.

suas pesquisas acerca da poesia popular, mesmo que não tenham sido sistematizados dessa forma.¹⁷

Opinião semelhante à de Risério expressou Domingos Vieira Filho sobre Gama em 1956:

...mau poeta mas advogado e tribuno de valor, não cantou a sua raça em estrofes sentidas. Valeu-se do verso para castigar a mulatice pernóstica e a branquidade cruenta dos senhores, nivelando-os na “Bodarrada” com admirável intuição, sem se socorrer de razões antropológicas. Pressentira que não há raças inferiores e superiores. Todos, a seu ver, traziam nigrescência no sangue, eram **bodes**. Os que não tinham pigmentação carregada e se consideravam ‘branco fino’ tinham a alma de carvão, a alma de negreiro, eram bodes do mesmo modo”

Rebaixou o poeta, alteou o advogado, enalteceu *Quem sou eu?*. Exigiu o mesmo de Cruz e Souza, que teria cantado mais Rimbaud do que “sua gente sofredora”.¹⁸

Roger Bastide não percebeu que, para ser “mais africano”, no sentido que o próprio Bastide (e não o poeta) defendeu, Gama deveria ter nascido na África (na verdade, na “África” imaginada pela cultura ocidental dominante). Além disso, reforçou a idéia de que Gama abandonou a poesia em prol de sua ação política, o que não deixa de ser uma opinião muito aguda sobre o abolicionista. Apenas é uma opinião um pouco faltosa com o poeta, que foi mais uma vez julgado pelo que “deixou de fazer” e não pelo que fez. Bastide não percebeu que o poeta Gama assumiu uma voz no lugar e no espaço em que se encontrava. Para Lúcia Ferreira, a “empreitada” de continuar publicando, “exigia um investimento considerável para quem já vivia de poucos recursos para si e para a família que precisou assumir”. Esta opinião parece bem mais razoável.¹⁹

¹⁷ RISÉRIO, Antônio. Black Out - a inclusão do texto afro-brasileiro. In: REVISTA USP, n. 18 (junho/ julho/ agosto). São Paulo, USP, 1993.

¹⁸ VIEIRA FILHO, Domingos. O Negro na Poesia Brasileira. São Luís, 1956 (Artigo doado pelo autor à Biblioteca Nacional, Ref.: II-259,5,15-m.12).

¹⁹ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lúcia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 28.

Bastide assinalou no poema *Laura* a sobrevivência de uma suposta mentalidade própria do mulato, “a nostalgia do branco”.²⁰

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

.....

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

.....

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

Luís Silva, no texto *Luís Gama, uma trajetória além de seu tempo*, propõe uma reinterpretação da análise feita por Bastide. Defendeu que um poeta não pode limitar as motivações de sua arte. Por sua vez, desconsidera a nostalgia, mas trata de uma espécie de medo que o homem branco nutria sobre a possibilidade do negro conquistar a mulher branca.²¹

No poema, além do lirismo romântico, há um traço simbolista no “peito” de “mármor”, obsessão de muitos poetas, não só de negros, não só de Gama e muito menos de Cruz e Souza: a frieza da mulher branca serviu como metáfora do vazio, da morte, da decadência em mais de um poeta.

E Gama procurou mesmo uma livre conjugação de valores e formas. Foi-lhe interessante interpelar, invadir e refazer o “lugar do outro”. O poeta enalteceu a “musa negra” sem rebaixar em momento algum a “musa branca”.

²⁰ Cf.: BASTIDE, Roger. *A poesia Afro-Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1943, p. 53.

²¹ SILVA, Luiz. *Luiz Gama: uma trajetória além de seu tempo*. In: *Estudos Afro-Asiáticos* no. 16. Rio de Janeiro, 1989, p. 59-69.

Contudo, Bastide enxergou na poesia de Gama também a reivindicação de um ideal de integração social:

Luiz Gama é o poeta dessa reivindicação: o homem de cor não aspira a liberdade senão para melhor se fundir na sua pátria verdadeira, o Brasil. A abolição da escravatura tornará possível a unidade de um povo em que não haverá mais segregação de castas raciais, mas em que todos os homens serão iguais, seja qual for a cor de sua pele.

Para Bastide, os mulatos ultrapassariam as resistências à tentativa de assimilação das três raças através da sátira. O lirismo, especialmente romântico, teria sido um empecilho ao nascimento de uma poesia “afro-brasileira”. E a poesia afro-brasileira de Luiz Gama, consciente da segregação, teria desmascarado o processo e promovido idealmente a integração.

A crítica de Bastide sofreu da “angústia da ausência”: por defender um ideal (por antecipação, e não por conclusão) buscou encontrar aquilo que desejava, o que deveria ser (não se diferenciando, portanto, de Lúcio de Mendonça e outros). Não encontrando, anotou como *falta*. Esqueceu de atentar ao que havia, ao que poderia ser.

Talvez seja apropriado repensar no novo reforço sociológico “amoroso” que se instaurou a partir da década de 30, resultante das reflexões de Sérgio Buarque de Holanda e de Gilberto Freyre. Holanda ao tratar da *cordialidade* inerente ao brasileiro; Freyre ao pregar a *malemolência morena*.²² Na literatura, fertilizavam sobremaneira as vertentes regionalistas, sublevando-se alguns contra os “dogmas” (ou falta deles) modernistas. A estetização reinante não abandonava de todo uma preocupação nacionalista estigmatizadora.

A republicação do livro de Gama em uma quarta edição, em 1944, organizada por Fernando Góes, não deixava de acompanhar os processos de revalorização da cultura popular (o que seria percebido mais tarde, com maior consciência, por Orígenes Lessa). Pode ser aceitável a inserção dessa quarta

²² HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. Também ver: FREYRE, Gilberto. Casa-Grande e Senzala. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

edição num período um tanto mais esteticizante de nossa literatura, período que repensava os ganhos e as perdas do movimento modernista. Vale ressaltar o detalhe: de 1882 a 1944, na prática, apenas os poemas e as interpretações biográficas foram os textos sustentadores do perfil de Gama. O restante de sua prosa foi quase inteiramente esquecida nos jornais e revistas do final do século XIX. A imagem principal de Gama tem por base a narrativa pessoal e a sua sátira, que funcionaram como sínteses de sua personalidade. Em 1944, o perfil de Gama já estava consolidado. A prosa recuperada serviu a reconfirmar esse perfil.²³

Em 1945, Arlindo Veiga dos Santos publicava **A Lírica de Luiz Gama**. O título por si só já era muito novidadeiro. Afinal, o poeta ficara conhecido por sua sátira, não por sua lírica. Veiga antecedeu a análise literária com mais uma análise biográfica. As preocupações formais demonstradas no estudo da métrica dos poemas de Gama caminharam pela mesma via estetizante daquele período. Selecionou como líricos nove poemas publicados nas edições originais das **Primeiras Trovas Burlescas** mais o poema *À Maria*, que foi publicado no jornal **O Polichinelo** número 19, de 20 de agosto de 1876. Os nove poemas foram: *Junto à Estátua*, *Coleirinho*, *A Borboleta*, *Laura*, *A Cativa*, *Soneto*, *Minha Mãe*, *No Cemitério de São Benedito* e *Meus Amores*. Teve o interesse de explorar a face lírica, que esses poemas realmente indicavam, mas deixou-se vencer pela preocupação moral e, por incoerência com a sua intenção, relevou, ao fim, seguindo a tradição, o poema satírico *Quem sou eu?*.

Também Manuel Bandeira incluiu Gama entre os românticos em sua **Antologia dos poetas brasileiros: poesia da fase romântica** do final da década de 30. A importância de Bandeira *legitimou* a inclusão de Gama em outras

²³ Os novos procedimentos literários foram considerados “estetizantes” também por Wilson Martins. Cf.: MARTINS, Wilson. História da inteligência brasileira, v. II. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977, p. 211. A quarta edição do livro de poemas com alguma prosa foi organizada por Fernando Góes. Cf.: GÓES, Fernando. Trovas Burlescas e escritos em prosa. São Paulo, Cultura, 1944. Também cf.: LESSA, Orígenes. Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982 (Literatura Popular em Verso, 3).

antologias. Mas é significativo o fato de Manuel Bandeira sequer citá-lo em sua **Apresentação da Poesia Brasileira**, de 1946.²⁴

De certa forma, Bandeira anunciou um modo mais criterioso de ler Gama, ao valorizar aspectos de seus poemas relacionados à tradição literária. Por outro lado, relevou, como tantos, a riqueza estética do poema *Quem sou eu?*, exaltando-o em oposição qualificativa aos restantes. Bandeira afirmou que o “bravo mestiço” nunca tomou “o tom imprecativo e indignado da musa abolicionista”. Em sua opinião, nos poemas de Gama encontram-se produções “fracas”. Afora o poema em destaque – tradição instaurada por Sílvio Romero, como foi dito – Bandeira enxergou o que entendia por poesia apenas numa quadra de **Meus Amores**, a ele uma quadra “admirável”:

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

O poema deixa até entrever no tratamento afetivo e no plural “meus amores” até a tal “malemolência da fala” vista por Gilberto Freyre, que parece ser mais constante aos extratos sociais menos favorecidos economicamente, mas claro que não por uma característica racial inata.

O provável fato biográfico de Gama ter nascido na Bahia e amadurecido em São Paulo também provocou algumas disputas regionais. Nos espaços acadêmicos, foi travada uma amistosa batalha pela apropriação das imagens do poeta Gama. Gama tem o privilégio de constar como poeta em antologias de escritores paulistas e de escritores baianos.²⁵

Em 1949 Pedro Calmon resolveu incluir o poeta na “História da Literatura Baiana”. No capítulo *líricos e satíricos* do livro considerou Gama, o “apóstolo da raça”, um bom poeta. Calmon baseou-se na existência de certo lirismo recorrente.

²⁴ BANDEIRA, Manuel. Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica. 3^a ed., Rio: INL, 1949 (Biblioteca Popular Brasileira, 27)

²⁵ CALMON, Pedro. História da Literatura Bahiana. Salvador: Prefeitura Municipal, 1949. Também ver: SILVA, Domingos Carvalho da (et alli). Antologia da Poesia Paulista. São Paulo: CEC, [1960].

Vale informar, o livro foi publicado em meio às comemorações do quarto centenário de Salvador. Portanto, dele emanava forte carga de legitimação identitária regional. Mesmo sem grandes considerações literárias, para não faltar ao costume, Calmon enalteceu *Quem sou eu?* como a obra-prima de Gama e fechou a análise.

Sud Menucci apresentou contradição em sua análise sobre o poeta: como já foi visto, foi o primeiro a acusar os outros analistas de imitarem a atitude de Sílvio Romero, que relevou a importância de *Quem sou eu?*. Acusou diretamente Alberto Faria de “excessos”, de ter viciado a crítica na reprodução do poema *Quem Sou Eu?*. Mas o próprio Menucci, não fugiu à regra, elogiou e, segundo ele, não pode deixar de reproduzir o poema:

É muito citada a composição, é, a rigor, a única que se transcreve do insigne negro, mas não posso deixar de a transladar mais uma vez. Na sua biografia não pode faltar a peça que lhe deu a nomeada de literato.

Menucci descrevia na capacidade poética de descrever o real. Apesar disso, certos versos de Gama serviram para ele ressaltar algumas de suas suspeitas.

Por um lado, através da interpretação de versos, almejou derrubar hipóteses adversárias e elaborar algumas intuições. Assim, Luiza Mahin não poderia ter sido princesa na África só porque

Era mui bela e formosa,
era a mais linda pretinha,
da adusta Líbia rainha,
e no Brasil, pobre escrava!

Por outro lado, insinuou hipóteses com base também em versos: quem sabe, “teria existido” um irmão de Luiz Gama? Ou teria sido mais um “emprego abusivo da licença poética?” Menucci usou para apresentar sua suspeita os seguintes versos:

Ó que saudades que eu tenho
 dos seus mimosos carinhos,
 quando co'os tenros filhinhos
 ela sorrindo brincava.

Também registrou o sucesso alcançado pelas primeiras edições do livro de poesias de Gama. Concordou com opiniões outras, como a de Coelho Neto, sobre o pouco apuro formal dos versos. Segundo ele, o sucesso deveu-se ao estilo satírico e ao exotismo do acontecimento: de novo, “a atraente excepcionalidade de um preto”.

4.2 O poeta dos escravos

O suposto pouco apuro formal dos poemas de Luiz Gama pode indicar duas coisas:

1 Luiz Gama deixou transparecer em seus versos a filiação com a expressão popular, que detém uma forma oralizada, não reproduz a obsessão da escrita depurada, mas apresenta uma opção *formal diferenciada*.

2 Luiz Gama também escapou com criatividade àquilo que Antônio Risério viria a enxergar nos “mulatos pernósticos”, expressão que é sua (numa leitura renovada das idéias de Bastide): a necessidade de *falar* e *escrever* com apuro, de não ser facilmente compreendido, pois “as palavras ribombantes podem parecer, à pessoa privada de *status*, um meio de elevar-se na escala social”.²⁶

²⁶ Cf.: RISÉRIO, Antonio. Black Out – a exclusão do texto africano. In: REVISTA USP, n. 18 (junho/ julho/ agosto). São Paulo, Usp, 1993, p. 119.

Não as próprias qualidades poéticas, mas a biografia parece ter relevado parte da obra poética de Gama. Assim como a sua renovadora verve literária, de certo modo, agrilhoou algumas interpretações biográficas. Para alguns, como Pedro Calmon, a experiência biográfica já havia sido suficiente para a eleição de Gama como *poeta dos escravos*:

Luiz Gama pode ser o bardo e o tribuno dos cativos porque sofreu os mesmos ferros”.²⁷

Houve uma vontade de fazer servir os poemas a uma elucidação da figura do abolicionista que, em todas as extrações críticas sobre Gama, foi a faceta mais realçada.

O poema *Quem sou eu?* constou de diversas antologias de humor literário no Brasil, sofrendo a sátira sempre um julgamento de valor, em grau quase sempre diminutivo, quase sempre estigmatizado como pertencente a um gênero marginal da arte de versejar, diferenciado da *poesia*, da *grande poesia*, que seria aquela produção a buscar o tom menos risonho. De um modo geral, Gama quase sempre foi interpretado como poeta satírico e, como poeta, recebeu críticas ligeiras.

Quando algum crítico de Gama enalteceu o traço satírico, ainda assim lembrou, de algum modo, nas entrelinhas, a existência de grande e pequena poesia, uma talvez mais nobre que a outra. A sátira esteve assim *compartimentalizada*, separada e embrulhada em antologias desprestigiadas, expulsa que foi do parnaso maior.

Como exemplos proeminentes, a interessante **Antologia de Humorismo e Sátira (de Gregório de Matos a Vão Gôgo)**, organizada por Raimundo Magalhães Júnior, que considerou Gama uma “das figuras mais expressivas da poesia satírica brasileira”. Este reforçou a mitologia do esforço excepcional: Gama era um bom poeta satírico “graças ao talento e à força de vontade de que era dotado...”.

²⁷ CALMON, Pedro. Luís Gama. In: *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21/06/30.

Com opinião e procedimento semelhante, também Idel Becker publicou uma antologia de **Humor e Humorismo: poesia e versos e paródias de poemas famosos**. E, na mesma linha, situou-se ainda Edgard Cavalheiro com o **Panorama da Poesia Brasileira**. Becker integrou Gama ao quadro dos melhores satíricos brasileiros. Além de *Quem sou eu?*, destacou o poema *Fidalgo de casta amorenada*. Não se deteve em análises demoradas e firmou mais uma vez a fama do poema mais conhecido de Gama. Becker observou as trovas de Getulino como continuadoras de uma tradição poética específica: a dos poemas *heróico-cômicos*.²⁸

Com a análise desenvolvida no mesmo ano de 1961, José Paulo Paes inovou na interpretação sociológica sobre a poesia de Gama. Para ele, Gama representou “a emergência do povo na literatura romântica”. Embora o título confirme hierarquias convencionadas pela tradição literária (*Luís Gama, um poeta menor*), a provocação assumida percorreu coerentemente a análise.²⁹

Paes utilizou o calejado epíteto, que atravessou os textos de Mendonça e de Sílvio Romero, para ilustrar a despedida literária de Gama em 1861 (despediu-se apenas dos livros, mas ainda publicou textos em revistas abolicionistas): escreveu que “Juvenal” cedia lugar a “Espártaco”. Esclareceu outro sentido da adjetivação: ao tornar-se um rebelde abolicionista de vez, Gama teria abdicado de ingressar na *Grande Poesia*. Frisou que a dedicação a uma causa importou mais que o abandono a outra, pois, segundo ele, luta de Luís Gama “não cabia dentro da literatura”. Tudo isso defendeu Paes não para estigmatizar Gama como um poeta menor, mas para insinuar uma possível “proletarização” (palavra aspeada pelo próprio autor) da consciência romântica.

Também para Wilson Martins, em mais de um volume de sua **História da inteligência brasileira**, Gama abandonou a literatura em prol da urgente luta abolicionista. Como se vê, não era uma certeza só de Paes. Em jogo de palavras

²⁸ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Antologia de Humorismo e Sátira (de Gregório de Matos a Vão Gôgo). Rio/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1957. Também ver: BECKER, Idel. Humor e Humorismo: poesia e versos e paródias de poemas famosos (antologia). São Paulo: Brasiliense, 1961. E ainda: CAVALHEIRO, Edgard. Panorama da Poesia Brasileira. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1959.

curioso, realçará ser a poesia de Gama “de circunstância”, mas não “circunstancial” ou fadada ao esquecimento.³⁰ Segundo o seu modo de ver, a segunda edição do livro deveria ser inserida na tendência *realista* que se fazia perceber no final do século XIX (e não na romântica, como geralmente se faz). Preocupado com as políticas vinculadas ao mercado cultural, expressou que houve mais de um Luiz Gama (ou melhor, mais de uma interpretação sobre o mesmo, cada qual condizente a um dado momento). Não se equivocou: foi no contexto da geração de 45, apontado por Martins, em meio a discussões identitárias e estéticas, que se publicou o livro de Arlindo Veiga dos Santos, um autor preocupado em pensar sua identidade, sobre a estética lírica de Luiz Gama.³¹

Já Paes, movido por intenções de cunho socialista, intuiu o caráter fundador na poesia de Gama. De certa forma, recuperou a subjetividade da poética de Getulino, ameaçada pela análise estética de Veiga dos Santos:

Depois, convém recordar que a segunda geração romântica foi, inegavelmente, uma geração de filhos-família, gente de boa estirpe e generosos cabedais, que se podia dar ao luxo de cultivar a confusão dos sentimentos, as dores imaginárias, a boêmia artística. Já Luís Gama, homem do povo, tinha da vida uma visão bem menos decorativa. Suas dores eram dores reais e, por isso mesmo, não se coadunavam com uma arte que punha, acima da vida, o sonho; para os epígonos de Álvares de Azevedo, só o imaginário tinha direitos de cidadania; o real era mesquinho demais para merecer-lhes a atenção.

Enquanto Bastide apregoou como erro o tom lusitano, Paes avistou tal ato colonizado como uma bem assumida “heresia” num momento literário que “encetava o abasileiramento da linguagem culta”., embora para o crítico isto tenha atrapalhado a “dicção” do poeta: “voz menor, mas voz profética em todo caso, Getulino é bem precursor”.

²⁹ PAES, José Paulo. Luís Gama, poeta menor. In: Mistério em Casa. São Paulo: CEC, 1961, p.39-45.

³⁰ MARTINS, Wilson. História da Inteligência Brasileira. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977. Repete-se a opinião em todos os trechos sobre Gama e em mais de um dos volumes.

³¹ SANTOS, Arlindo Veiga dos. A lírica de Luís Gama. São Paulo: Atlântico, 1944.

Mesmo João Romão não foi impedido pela paixão devotada ao “Grande Abolicionista” de fazer restrições à poesia de Getulino. Para ele, poesia carente de “gramática” e “*modus estilístico*”, além de sobejamente imitativa:

Se cabe fazer restrições ao abolicionista poeta, é a de ser descuidado com relação à gramática e pouco primoroso no “modus” estilístico, às vezes mesmo trivial. Mas também peraram os outros na imitação subserviente.³²

Na maioria dos casos, os críticos emudeceram no que tange à exegese do livro de poemas de Gama. Porém, tal e qual nos relatos sobre a vida, o silenciamento sobre a poesia de Gama também disse alguma coisa, pois foi demonstrativo das dificuldades de se enxergar a importância dos versos sob os parâmetros tradicionais. De certo modo, Gama escapou às expectativas mais comuns a respeito de um poeta da época romântica, apesar de que, afora a peculiaridade biográfica, não apresentasse elementos muito distintos da poesia de Bernardo Guimarães ou Aluísio Azevedo como mostrou Vagner Camilo. Segundo este pesquisador, a sátira esteve presente em mais de um romântico e em tempos e lugares diversos. Camilo não enxergou o “novo” em Gama e apresentou uma opinião geral sobre os poemas satíricos da época romântica:

Muitas dessas poesias – mais especificamente, as de cunho satírico – nada fazem além de reprisar os modelos e temas vigentes em todos os tempos e lugares, vazados em moldes dos mais tradicionais. Elas podem chegar a promover, no máximo, uma *atualização* das tópicas, tendo em vista o seu contexto imediato de inserção, sem com isso chegar a romper com os esquemas clássicos herdados.³³

Antes de Vagner Camilo, Péricles Eugênio Da Silva Ramos ao tratar da poesia abolicionista fez uma pálida menção ao livro de Gama também como pretexto para analisar outro poeta, mais especificamente o poeta que escreveu

³² SILVA, João Romão. Luiz Gama, poeta satírico. In: Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1952 (Suplemento Literário).

³³ CAMILO, Vagner. Risos entre pares: poesia e comicidade no romantismo brasileiro - 2ª. geração. Dissertação de Mestrado. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, 1993.

Saudades dos Escravos: José Bonifácio, o padrinho literário de Gama, cujo poema foi publicado nas últimas páginas das **Trovas Burlescas**.

Em **Do Barroco ao Modernismo**, Da Silva Ramos não demonstrou nenhum interesse pelos poemas do real autor do livro. Mas como penitência interessada, Da Silva Ramos publicou, juntamente com Domingos Carvalho da Silva e Oliveira Ribeiro Neto, o poema *Os chafarizes de São Paulo*. De qualquer forma, um poema emblemático, escolhido ao que parece para justificar a inclusão de Gama num antologia paulista, já que Gama era um não paulista numa **Antologia da Poesia Paulista**.³⁴

Orígenes Lessa forneceu novidades na sua pesquisa comparativa (publicada em 1982) em que aproximou Inácio da Catingueira e Luiz Gama.³⁵ Mesmo repetindo o famosíssimo poema *Quem sou eu?*, “três ou quatro páginas que lhe darão cadeira cativa na História da Sátira no Brasil” (o que não era um vaticínio, era mais uma constatação), Lessa avançou originalmente as questões, pois conseguiu propor e enxergar três pontos fundamentais e de grande relevância:

1º Luiz Gama teria rompido as fronteiras entre Literatura Popular e uma possível Literatura Erudita; essas duas formas foram apropriadas como sem hierarquia.

2º o *ser negro* em Luiz Gama e em Inácio da Catingueira teria sido mais expresso como uma postura e uma consciência do que em termos biotípicos ou fenotípicos (“ambos quase negros, por negros tidos”). Assim, interpretou a identidade que se espelhava em um e em outro. O título já prenunciava essa idéia: dois negros contra o racismo dos mestiços.

3º Haveria uma veia lírica dos poemas de Getulino. Arlindo Veiga dos Santos isto já apontara, mas o seu *engajado* trabalho fora esquecido.

³⁴ SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. *Do Barroco ao Modernismo: estudos da poesia brasileira*. São Paulo: CEC, 1967, p. 85-90. E ainda: SILVA, Domingos Carvalho da (et alli). *Antologia da Poesia Paulista*. São Paulo: CEC, [1960].

Lígia Ferreira, quase na direção de Lessa, indicou a existência de “um léxico recheado de africanismos” em Gama. De um modo ou outro, o léxico acentua o parentesco com a tradição popular. Segundo a pesquisadora: “Luiz Gama deixa em sua obra um duplo sentido identitário. Se bebera em fontes portuguesas, abraçou seu discurso africanizando-o, abrindo as portas de sua poética ao riso e à festa”.³⁶

Apesar das novidades e da meia-novidade, Lessa ainda projetou Gama como um poeta em que faltou algo, até mesmo o “gênio” ou a “genialidade” do próprio Inácio: “Inácio não sabia ler, tinha apenas gênio (ou genialidade), era, provavelmente, maior poeta que Luís Gama”.

Também não percebeu a ironia dos encômios de Gama a José Bonifácio, o Moço, na apresentação de 1859. Não os entendeu como paródia dos próprios discursos satíricos, geralmente encomiásticos e reverentes em prefácios. Pensou tratar-se de uma identificação com os “brancos limpos”. Paradoxalmente, como outros, mal escapará do uso de expressões discriminatórias aplicadas a negros vistos como *bons*, pois escreverá: “Luís Gama é uma alma limpa”.

Zilá Bérnd, entendendo a reversão provocada pelo poema *A Bodarrada*, que esvaziou e dessacralizou o uso da palavra *bode*, como semelhante à reversão estabelecida pelos poetas antilhanos da *negritude*, movimento cultural e político de emancipação da consciência negra muito posterior, afirmou a poesia de Luiz Gama como precursora de uma “linha de afirmação de identidade negra”. O poema teria seguido “no contrafluxo das escolas literárias de sua época”. Há reversão suficiente nas poesias de Gama. Entretanto, leitura de tamanha conclusão foi estabelecida com base em seleção modesta do já modesto conjunto de poemas de Luiz Gama. Será Gama poeta de três ou quatro poemas?³⁷

Lígia Fonseca Ferreira discordou com maior veemência da opinião de Bérnd. Considerou, em um de seus textos, a leitura sobre a *negritude* de poetas negros

³⁵ LESSA, Orígenes. Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio, Casa de Rui Barbosa, 1982.

³⁶ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lígia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 57.

brasileiros inadequada. Mas o que Ferreira questionou mesmo foi a aproximação das estratégias de Gama com a da *negritude antilhana*. Gama seria por demais multifacetado para ser lido com base apenas em uma de suas facetas e em comparação anacrônica. Tampouco poderia ser estudado pelo “particularismo de uma identidade negra”. Para Ferreira, a “voz original do poeta ex-escravo” ouve-se nos poemas *A cativa* e em *Meus amores*. Mas continua a discordar de algumas leituras, como as de Zelbert L. Moore e Zilá Bérnd que enxergaram Luiz Gama como “precursor da negritude”:

(...) É possível que as qualidades poéticas de “Meus amores” tenham permanecido ocultas dado o próprio contexto de sua publicação, um órgão da imprensa política e humorística. No entanto, à luz desta composição isolada que promove o valor estético da raça negra, parece-nos exagero considerar Luiz Gama como “precursor da negritude”, movimento de caráter literário e político coletivo criado na França, no final dos anos 30, por intelectuais africanos e antilhanos. Mais do que a exógena negritude, o ludismo e a irreverência formal de Luiz Gama prenunciam antes a galhofa modernista, papel que poderia compartilhar com outros representantes do riso romântico, como seu contemporâneo Barbardo Guimarães.³⁸

Ressalve-se o fato de que a reflexão de Bérnd avançou para o estudo das fronteiras culturais, seus entrelaçamentos e renovações. Desse modo, ela remanejou os seus conceitos na direção de uma “travessia das fronteiras”. Utilizou, por exemplo, no texto *Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária*, a imagem do barqueiro, imagem recorrente na tradição mitológica, como uma terceira via para sugerir a superação além das aproximações tradicionais com os mitos de Ulisses e de Jasão:

(...) Trata-se, portanto, de evocar um terceiro tipo de navegador, o *barqueiro*, que não reproduz nem o nomadismo em flecha (para retomarmos uma expressão glissantiana) à moda de Ulisses, nem exatamente o nomadismo circular, à moda de

³⁷ BÉRND, Zilá. O que é negritude. São Paulo: Brasiliense, 1988.

³⁸ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lúcia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 59.

Jasão. O trabalho do barqueiro é o de realizar constantes travessias, levando e trazendo passageiros de uma margem à outra quando da inexistência de pontes, facilitando a travessia de fronteiras.³⁹

Bérnd escolhe, desse modo, pensar uma terceira via (“terceira margem” é a expressão por ela usada) para essa superação, um caminho “onde o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância”. Assim, ao que se denota, esta pesquisadora tem se precavido contra o discurso reducionista (racista e anti-racista). No mesmo texto, declara que o “fundamentalismo”, que é um comportamento de negação do outro, “pode começar pelo ressentimento, pela intrasingência e pela ilusão da pureza étnica, racial ou cultural. Trata-se de um aspecto que venho criticando em certos segmentos do movimento negro e da literatura negra no Brasil”. Ou seja, se não se deve defender a pureza, deve-se tentar compreender a *mistura* na construção da própria identidade.

A “inexistência de pontes” (que acontece entre algumas culturas e etnias diferentes) pode ser pensada também em relação a Luiz Gama e os poetas negros da atualidade. Mas já existem algumas pontes literárias construídas na tradição da retomada (seja de sua imagem, seja de seus temas ou de seus procedimentos estilísticos). Afinal, a tradição também pode ser reestabelecida pelos seguidores, pelos poetas pósteros, que escolhem, a partir de seus critérios, míticos ou históricos, os seus modelos. O riso que Gama recolheu na tradição do Ocidente, por exemplo, talvez já venha há algum tempo recriado como um outro riso, devedor e renovador, em alguns poetas negros. Por exemplo, em um poema de Lepê Correia:

Nego Afoito

Lepê Correia

Podem me chamar Tiziu

Toco preto ou azulão

³⁹ BÉRND, Zila. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: : SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (org.) Poéticas da Diversidade. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-lit, 2002, p. 36-46.

Toco de lenha queimada
Me chamem de tisna ou tição
De nego de alma preta
Fazedô de confusão

Podem dizer que sou feio
(macaco num perde não)
Sou escuro que nem breu
Sou parente de carvão
Que a minha alma é suja
Que nem a alma do cão

Que jaboticaba é alva
Se fizer comparação
Que sou tição de fogueira
Depois que passa são João
Que sou bôrra de cuvêro
Lá dos confins do Sertão

Que das coisas pio do mundo
Eu sou a consumação
Que sou briga em fim de festa
Que pareço o boi tungão
Que sou tudo que não presta!
Mas que tenho a alma branca não.⁴⁰

Talvez, então, Gama não possa mesmo ser lido pelo “particularismo de uma identidade negra”. Porém, quiçá, o seu texto possa ser compreendido como um ativador de interpretações também negras, isto é, que guarda em seu bojo o potencial para se expressar plural a partir de um ponto de vista afro. O poema *Prótase*, por exemplo, talvez possa ser lido por essa circularidade identitária, pois, a categorização da identidade artística, e aparentemente humilde, é primária mas

⁴⁰ QUILOMBO DE PALAVRAS: A Literatura dos Afro-Descendentes. (Org.: Jônatas Conceição, Lindinalva Amaro Barbosa). 2^a. ed. Ampl., Salvador: CEAO / UFBA, 2000, p. 88.

remete também à identidade social das palavras “filhas de um bestunto que não rende”:

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

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

Lígia Ferreira, inclusive, afirmou acreditar em Gama como “negro-autor”, de “voz diferenciada”, que estava “até então ausente na literatura brasileira, antecipando-se a Cruz e Souza e Lima Barreto”.⁴¹ O que parece incomodar mesmo a Ferreira é a redução que se opera quando a leitura particulariza os sentidos de Gama a uma *negritude antecipada*. Ao concordar com o ineditismo de Gama, negro-autor, até é condescendente, pois não há como discutir a literatura de linhagem negra sem incluir figuras como a de Rosa Maria Egipcíaca da Vera

⁴¹ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lígia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p.15.

Cruz, africana no Brasil, que teria escrito a **Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas** por volta de 1752 e Maria Firmina dos Reis, que escreveu o romance **Úrsula** no mesmo ano da primeira edição do livro de Gama.⁴²

Ferreira acrescenta, de certo modo, um caráter no mínimo fundador à Gama:

(...) A postura estética e existencial de Luiz Gama permitiu-lhe propor, pela primeira vez na literatura brasileira, uma contra-ideologia aos dogmas do pensamento racial dominante, como mais tarde se manifestaria, além do poeta simbolista, em Lima Barreto.⁴³

Mas talvez a identidade negra literária de Gama esteja submetida à articulação do processo imaginário mantido pelo diálogo e reinterpretação de autores e obras, como afirmou Octávio Ianni:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. Um sistema no sentido de “obras ligadas por denominadores comuns”, com “notas dominantes” peculiares desta ou daquela fase, deste e daquele gênero.⁴⁴

E há quem defenda a particularidade sem menosprezar as influências plurais. Florentina Souza comentando o livro de Ferreira declarou considerar, sim, Gama um dos “precursores de uma literatura afro-brasileira”, e assinalou o

⁴² DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre a Literatura Afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (org.) Poéticas da Diversidade. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-lit, 2002, p. 58-59.

⁴³ GAMA, Luiz. Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas (edição e organização de Lígia Ferreira Fonseca). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil), p. 23.

⁴⁴ IANNI, Octávio. Literatura e Consciência. In: ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS. Rio de Janeiro: CEAA, n. 15, junho de 1988 (Caderno Cândido Mendes), P. 209.

processo de “reversão de significados” presente na poesia de Gama, que teria assumido “falar de um lugar marcado pela cor e tradição negras”.⁴⁵

Mas Heloisa Toller Gomes pensou um pouco diferente das outras pesquisadoras já citadas. Viu em Gama um autor menos inovador que em Bérnd ou mesmo em Ferreira. Toller grafou a pouca afinidade do poeta com o romantismo “padrão”, mas num sentido diminutivo. Para a autora, nele e em Patrocínio, não se deve buscar “requintes estilísticos ou inovações ousadas”.⁴⁶

Para Toller, em seus poemas Gama teria denunciado a discriminação intelectual sofrida pelo homem negro, mas teria sido contagiado pela idéia de superioridade branca. Interpretou erroneamente alguns versos como confissão da pouca sapiência do poeta. Para ela, numa leitura equivocada do satírico, Gama teria reforçado certos estereótipos rebaixadores do negro. Citou os seguintes versos para salvaguardar a sua opinião:

Mulato esfolado
 Que diz-se fidalgo,
 Porque tem de galgo
 O longo focinho,
 Não perde a catinga
 Do cheiro falace,
 Ainda que passe
 Por brazeo cadinho.

Toller Gomes desprezou o fato de Gama refundar um olhar no cerne da própria tradição. Ao assumir a faceta satirista, Gama assumiu igualmente o caráter extrapolador do escárnio, que só através da desconstrução, muita vez de si mesmo, pode reavaliar-se. E, no fundo, como todo satirista é um moralista, jogou com o valor e o desvalor, devorando e retrabalhando artifícios estigmatizadores.

⁴⁵ SOUZA, Florentina. Revertendo sentidos e lugares. In: AFRO-ÁSIA. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA, no. 24, 2000, p.397-404.

⁴⁶ GOMES, Heloisa Toller. A literatura dos abolicionistas. In: ____O negro e o romantismo brasileiro. São Paulo: Atual, 1988.

A poesia satírica de Gama perseguiu incessantemente o esvaziamento da “piada” pela própria piada. Na *Bodarrada*, Getulino também pareceu se diminuir (“Faço versos, não sou vate”), o que Toller Gomes entendeu por “reconhecimento dos limites”. Tratava-se de novo da antiga estratégia satirista encontrável em um dos modelos de Gama, o poeta Xavier de Novais:

Poeta já não sou, caro Jusarte,
 Nem sei mesmo se outr’ora o pude ser:
 insossas trovas, sem engenho ou arte,
 nem talento revelam, nem saber.⁴⁷

Já em um texto de Haroldo de Campos, Gama é dado como exemplo de possível “leitura sincrônica do passado de cultura à luz das necessidades do presente da criação” e herdeiro de Gregório de Matos. Gama teria sido um “poeta negro” que criticava “os brancos escravistas”, não um mero confirmador da mestiçagem.⁴⁸

Se a poesia de Gama se encontrasse no contrafluxo, como afirmou Zila Bérnd, qual seria o fluxo do Romantismo?

O Romantismo possuiu fluxos e influxos, alguns menosprezados pelas leituras antes prestigiadas. Uma forte corrente romântica foi a do riso. Mas outras das opções poéticas de Gama (como a musa negra) o empurraram a uma lateralidade. Provavelmente, uma leitura mais aprofundada da poesia de Gama nos revele um *refluxo*. E não um *contrafluxo*.

No texto de Cilaine Alves, *Luiz Gama reitera a proposta romântica de desorganizar a forma*, texto que comenta o livro de Lígia Ferreira, Gama é de novo dado como precursor, porém agora do riso modernista. Para Cilaine Alves, a sátira de Gama “seria uma manifestação avulsa da consciência negra em poesia”. Isto já estava insinuado por Ferreira em seu livro. Recolocando Gama no contexto

⁴⁷ Versos do poema No Álbum de Joaquim D’Araújo Jusarte. Cf.: NOVAES, Faustino Xavier de. *Novas Poesia*. Porto: Ernesto Chadron Editor, 1881, p. 123.

⁴⁸ CAMPOS, Haroldo. *Original e revolucionário*, 1997. disponível em: <http://www.e-net.com.br/seges/har01.html>

do romantismo, Cilaine observou também como o poeta se apropriou de adjetivos depreciativos para recompor uma orgulhosa auto-imagem.

Jerusa Pires Ferreira, em *Sátiras, luta e conflitos nas trovas de Luiz Gama*, preferiu remontar as relações entre o político e o poeta estabelecidas com o tempo, frisando a mesma ótica. Mas denotou também o cruzamento incessante das formas e imagens da poesia de Gama com formas e imagens da tradição ocidental.⁴⁹

Segundo Roberto de Oliveira Brandão, Gama também é precursor do *pastiche*. Para esse analista, o “sujeito” dos poemas enxergou-se entre dois universos culturais de cujos valores participou, pervertendo as possibilidades tradicionais da poesia: invocou a musa, aludiu à origem musical da poesia, à função glorificadora, ao desejo de superar os poetas do passado, referiu-se a figuras mitológicas (Orfeu, Tristão, Cupido...), referiu-se a poetas sacralizados (Ariosto, Lamartine, Filinto Elísio, Camões), adaptou versos de outros às suas finalidades.⁵⁰ Isto tudo em decorrência da interpretação do poema *Lá vai verso*:

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

⁴⁹ Isto porque os dois textos foram publicados como resenhas de divulgação da nova edição das poesias de Luiz Gama, organizada por Lígia Ferreira. Cf.: ALVES, Cilaine. Luiz Gama reitera a proposta romântica de desorganizar a forma. In: FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 12 de agosto de 2000, p. 6 (Caderno Especial). Como também: FERREIRA, Jerusa Pires. Sátira, luta e conflitos nas trovas de Luiz Gama. In: ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo, 17 de setembro de 2000, p. D3. (Caderno 2/Cultura). Jerusa Pires já publicou uma nova versão de seu texto, que também foi consultada. Cf.: FERREIRA, Jerusa Pires. Luiz Gama, o nosso valoroso “Orfeu de Carapinha” . In: REVISTA USP, n. 58 (junho, julho, agosto), São Paulo: Usp, CLS, 2003, p. 148-153.

⁵⁰ Cf.: BRANDÃO, Roberto Oliveira de. A poesia de Luiz Gama. São Paulo, Diário Oficial, 10 de novembro de 1991, Caderno de Leitura.

Brandão relevou o “plano emocional” da poesia de Gama. Mostrou também haver uma lógica subjacente na elaboração das poesias. Analisando versos de Gama conseguiu aliar o interesse estético a uma interpretação renovadora, ressaltando as escolhas do poeta.

Modelos e conteúdos teriam sido inteiramente absorvidos por ótica negra. O épico havia se tornado, assim, paródia de si mesmo. Afirma Brandão que, estando o processo parodístico ausente (e em alguns momentos está), o texto poético de Gama foi conduzido ao pastiche e ao congelamento semântico.

A expressão “mero congelamento” contradiz a própria conclusão do analista, pois sendo *pastiche* (nos termos propostos não se trata do pastiche moderno e desvalorizado) remete a uma refundação de valores em que cabem também o humor (algo muito próximo do entendimento contemporâneo acerca do pastiche).

Brandão propõe no artigo uma paisagem “antitética” reveladora das opções de Getulino:

Poesia clássica

musas gregas e romanas

cor clara

mármore branco

lira/flauta/trompa

ciência “européia”

forma épica/ objeto épico

Poesia negra

musa da Guiné

cor de azeviche

granito denegrado

cabaço d'urucungo/ marimba

ciência da candimba

forma épica/ objeto satírico

Entanto, no seu incessante cruzamento, Getulino não aparenta estar interessado em superar os poetas do passado. O rebaixamento que a sátira e a paródia provocam não é ativado com este intuito, pois o efeito é imediato e irônico. Mas mesmo o pastiche, considerando expressar este um riso mais leve, propõe relações mais amistosas com o texto anterior. Na paródia, de modo implícito, e no pastiche, de modo explícito, existe um caráter de reverência. A

ironia do satirista não pode ser levada ao “pé da letra”, pois a sua riqueza se sustenta no próprio cruzamento.

Seguindo o mesmo modelo, mas observando que as relações poéticas de Gama com a tradição ocidental pode ter sido menos traumática e mais suplementadora, o quadro de Brandão pode ser retomado sob antítese mas também sob a conjunção dos elementos em proposta de adição agora fornecida:

Poesia clássica

Orfeu
negro como objeto
formas eruditas
visão formadora
musas gregas e romanas
cor clara
mármore branco
lira/flauta/trompa
ciência “européia”
forma épica/ objeto épico

Poesia negra

Orfeu e Carapinha
negro como sujeito e objeto
formas eruditas e populares
visão reversora
musa e de Guiné
cor de azeviche
granito denegrido
cabaço d’urucungo/ marimba
ciência e da candimba
forma épica e objeto satírico

Os olhares variam sob as seguintes alternativas: Luiz Gama reproduziu traços basilares da cultura ocidental ou precedeu a instauração de um modo de ver afro-brasileiro? Luiz Gama desejou ser precursor da negritude?

4.1 Um poeta afro-brasileiro

Como todo autor também é uma criação de seu leitor, quem define o precursor é o póster. A nomeação de um precursor independe da vontade dele: é estabelecida por admiradores e seguidores que enxergam, no modelo

precursor, traços, conteúdos, motivos e elementos vários que se conjugam em um ponto de vista.

Luiz Gama não elaborou um projeto que visasse a *negritude*. Para alguns críticos como Lúcia Ferreira isto seria anacrônico e um tanto equivocado: a *negritude* seria uma construção fora do tempo de Gama.⁵¹

O eu poético se via como *negro* (“Se negro sou ou sou bode, o que importa?”). E ser *negro* no tempo de Gama significava ser escravo ou descendente de escravo, era uma marca, um estigma, ainda muito distante da percepção futura de *orgulho negro*. Entanto, se o orgulho não é tão aparente e estampado, não há no uso da palavra pelo poeta nem um sentido de auto-depreciação. A ironia está presente na expressão como instrumento de *cizânia*, semeando a dúvida e a confusão, mais que um recurso, um sintoma da sátira. E, no mínimo, há uma percepção diferenciada sobre o termo e sobre a própria estima, um estímulo a reavaliação, pois: se somos todos *bodes*, mestiços, isso é uma constatação que refaz o primeiro sentido do termo *bode*, que se associava aos descendentes de negros; após a reavaliação do termo, “somos todos” *desprestigiados* ou convidados a repensar usos e sentidos? Seguem os últimos versos do poema:

.....
 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!* –

⁵¹ Cf.: FERREIRA, Lúcia Fonseca. “Negritude”, “Negridade”, “Negrícia”: Enquete Sémantique et Historique sur Trois Concepts-Voyageurs. In: Mémoires et Identités au Brésil. Paris/ L’Harmatan, Montréal/L’Harmatan Inc., 1996, p.77-99.

Após os últimos versos do poema, depois da democratização do termo pelo poeta, resta uma confraternização festiva ou a constatação irônica e impotente de que “somos todos *bodes*”? Ou melhor, se “somos todos” mestiços, talvez o poeta quisesse perguntar como fez Carlos Drummond de Andrade: “e agora”?

Como se sabe, *Bode* era termo também associado à figura tradicional e amedrontadora do diabo.⁵² E um diabo coxo, em 1814, assim se definiu:

Eu sou o inventor das cavalhadas, da dança, e da comédia. Em uma palavra, eu me chamo Asmodeu, por alcunha o Diabo Coxo.⁵³



Página inicial de **O Diabo Coxo: verdades sonhadas e novelas de outra vida**, de autor anônimo, publicado em Lisboa em 1814.

Antonio Luiz Cagnin evocou, em artigo, nomes de diversas obras e periódicos que homenagearam o diabo em seus títulos. Dentre os citados por ele constam *El diablo Cojuelo* (do espanhol Luis vélez de Guevara, em 1641), e *Le Diable boiteux* (de Lesage, em 1772).⁵⁴

⁵² Maria do Rosário Lima apresenta os variados epítetos do diabo. Dentre os muitos, bode, cabrão e cão. V.: LIMA, Maria do Rosário. O Diabo no Imaginário Brasileiro. In: DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. São Paulo, 8 de março de 1990 (Caderno Leitura, p. 2-3).

⁵³ Extraído de *O Diabo Coxo: verdades sonhadas e novelas de outra vida*, publicado em Lisboa, em 1814, de autor anônimo e editor ilegível. Foi consultada cópia feita a partir de original pertencente à Professora Márcia Abreu por ela gentilmente cedido.

⁵⁴ Antonio Luiz Cagnin indicou a presença do diabo coxo no imaginário literário. Cf.: CAGNIN, Antonio Luiz. Diabo Coxo, o Primeiro Jornal Ilustrado de São Paulo, DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. São Paulo, 13 de outubro de 1994 (Caderno Leitura, p. 2-3).

Diabo Coxo também foi nome de um periódico humorístico, criado por Ângelo Agostini e publicado de setembro de 1864 a dezembro de 1866, com artigos, críticas e outros textos, no qual colaborou Luiz Gama. Os poemas *Novidades Antigas* (em três partes apresentadas separadamente) e *Meus Amores* foram publicados nesse periódico no ano de 1865. Na primeira parte de *Novidades Antigas*, aludiu-se ao *diabo coxo*, personagem da literatura e da tradição popular. Esse poema criticava tipos e situações relacionados à Guerra do Paraguai, que acabara de eclodir, e não é absolutamente certo que tenha sido escrito por Gama, mas a autoria é a ele conferida:

Tocaste-me na tecla, meu Diabo,
Que tudo, desta vez, vai às do cabo.

No vai e vem da travessia, é certo que no poema se retorna à tradição literária ocidental e a palavra *bode* já vai longe, ao satírico, ao *tragós*, ao dionisíaco. Mas é de pensar se, aqui e acolá, não se introduz na reversão do riso a face do *erê*, sonsa criança que extrai da aparente melancolia o riso, como acontece na segunda parte do mesmo poema:

Imagem da tristeza eu sou valente,
Que trago o luto impresso no semblante.

De cuja tristeza, a gente pode extrair a fina ironia presente, alguns versos depois, no mesmo texto:

De jovem pudibunda casta e bela,
Por quem paixão nutri a mais singela,
E que hoje, de himeneu presa nos laços,
Entrega-se aos prazeres noutros braços,
Guardava com amor, que me mantinha.
A fagueira e mimosa cadelinha
No meu leitodormia; se velava,
A testa me lambia, a lisa calva;
Lambia-me o nariz, a boca... tudo,

Ao ver-me ressonar tão quedo e mudo.

O derrisório e a reverência estratégica também estão presentes nos poemas de Luiz Gama fundando e afirmando uma identidade cultural. Ao resgatar a identidade quase perdida através do resgate de si mesmo e da apropriação do outro, a poética de Gama tornou-se uma poética apropriadora, uma grafofagia dos sentidos: ao rir dos costumes, ao afirmar a identidade, ao cruzar as referências, ao homenagear os clássicos, ao dessacralizá-los, ao citar a fala cotidiana, ao profanar a história, ao participar do lirismo romântico e ao expressar sentimentos através de formas tradicionais. Seguem alguns exemplos:

- RISO DESSACRALIZADOR DO CLÁSSICO:

Quero a glória abater de antigos vates,
Do tempo dos heróis armipotentes;
Os Homeros, Camões – aurifulgentes,
Decantando os *Barões* da minha Pátria!
(*Lá Vai Verso*)

- RISO QUE ADOTA A IRONIA DA POESIA POPULAR:

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.
(*Prótase*)

- REFERÊNCIAS A CLICHÊS HISTÓRICOS:

Longe do mundo, das escravas turbas,
Que o ouro compra de avarentos Cresos,
A minh'alma aos delírios se entregava,
À sombra de ilusões – de aéreos sonhos.
(*Junto à Estátua*)

- GRACEJO COM A TRADIÇÃO DE REFRÕES SATÍRICOS:

Se mata, por honrar a Medicina,
Mais voraz do que uma ave de rapina;

Pratica no mortal cura perfeita;
Não te espantes, ò Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!
(*Sortimento de Gorras para a Gente de Grande Tom*)

- USO DA AUTO-IRONIA:

Que estou a dizer?!
Bradar contra o vício!
Cortar nos costumes!
Luiz, outro ofício...
(*NO ÁLBUM do Meu Amigo J. A. da Silva Sobral*)

- USO DE ESTEREÓTIPOS POPULARES:

Que o *branco* é mordaz
Tem *sangue azulado*:
Se boles com ele,
Estás *embirado*.
(*NO ÁLBUM do Meu Amigo J. A. da Silva Sobral*)

- DESVIO DO SENTIDO DE IMAGENS CLÁSSICAS:

Passinhos de Ninfa
Mimosa, engraçada;
Parece uma fada,
Nem Vênus formosa
Como ele é garbosa!
(*O Gamenho*)

- CRÍTICA IRÔNICA A SENTIMENTOS CULTURAIS:

Ao Parnaso! Ao Parnaso subir quero!
Sonoroso anafil empunho ousado,
Para a fama elevar do sacrilégio
Com meu fofo bestunto estuporado.
(*Arreda, Que Lá Vai um Vate*)

- VARIAÇÕES DE IMAGENS QUE ECOAM EM OUTROS POEMAS:

Oh! Pitada milagrosa,
Pitadinha portentosa!

Eu quisera ser um Dante,
Ter uma harpa ressonante,
P'ra cantar a tua glória,
Sobre as aras da memória.
(*A Pitada*)

A fecunda Bretanha viu, com pasmo,
Um filho dessa Roma armipotente,
Que de seixos comia cinco arrátéis,
Um bode semi-morto, e meio-quente.
(*Os Glutões*)

- UTILIZAÇÃO DE FORMAS E IMAGENS ROMÂNTICAS:

Meneia os leques
Por entre as flores,
Que o ar perfumam
Com seus olores.
(*A Borboleta*)

- REELABORAÇÃO DE SIGNOS COMUNS AOS ROMÂNTICOS:

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.
(*Laura*)

- RETOMADA DE QUESTÕES SUBJETIVAS COMUNS À POESIA LÍRICA:

Que mundo? Que mundo é este?
Do fundo seio dest'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
(*Que Mundo é Este?*)

- INCLUSÃO DE NOVOS VALORES AO LADO DOS VALORES PREDOMINANTES:

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

- PARTICIPAÇÃO NOS TEMAS COMUNS AO LIRISMO ROMÂNTICO:

Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.
(*Minha Mãe*)

Na poesia de Luiz Gama avulta uma percepção harmônica do mundo resolvendo-se em acréscimo, e não em exclusão: a sua identidade firmou-se pela absorção do outro e não só pela confirmação de si mesmo. No poema *Que Mundo é este?*, por exemplo, retoma Faustino Xavier mais uma vez. Entretanto, o que naquele era afirmação se transforma em indagação. Já o que era riso, dessa vez torna-se lírico:

Que mundo é este!

Coitado de quem se obriga
Este mundo a descrever;
Por muito que d'ele diga, mais lhe fica por dizer;
Debalde irei dissertando,
O vício atroz fulminando,
Nos homens, e nas mulheres,
que é no deserto bradar;
Mas hoje tenho vagar:
*Quem tem vagar faz colheres.*⁵⁵

⁵⁵ Cf.: NOVAES, Faustino Xavier de. *Poesias*. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira, 1856.

Que Mundo é Este?

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

A poesia dele não foi tão negra quanto a de Castro Alves, outro mestiço, como afirmou Roger Bastide nem foi elaborada para revelar que nunca experimentou o amor de uma mulher branca como afirmou Raymond Sayers.⁵⁶ Se o parâmetro para medição das relações forem ainda a biografia e os elementos de identificação na poesia, Gama foi tanto o poeta negro (e não apenas o mestiço que fala do negro) de *Lá Vai Verso* (“Quero que o mundo me encarando veja,/ Um retumbante *Orfeu de Carapinha*”) como o poeta que demonstra em *Uma Orquestra* o seu interesse por imagens de culturas diversas e cruzadas através do riso:

A filha mais velha
 Do tal Corifeu,
 Que em flauta d'um tubo
 Tem fama d'Orfeu,

Melífua tocava
 No seu canudinho,
 A menos prelúdios,
 Lundu miudinho.

⁵⁶ BASTIDE, Roger. A poesia Afro-Brasileira. São Paulo: Martins Editora, 1943, p. 52. Também ver: SAYERS, Raymond S. O Poeta Negro no Brasil: o caso de João da Cruz e Sousa. In: Onze Estudos de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983, p. 184.

No artigo já citado *Luiz Gama: uma trajetória além de seu tempo*, Luiz Silva, poeta e membro do grupo Quilombhoje, analisou o percurso revolucionário de Gama e suas repercussões na construção de uma filiação literária negra.⁵⁷ Gama foi tomado como um exemplo inspirador na busca de auto-estima do negro. A sintomática troca da historicidade pelo mito apareceu de maneira muito legível a Silva, pois a ele os fatos da vida de Gama, aqueles mesmos sobre a origem, “ficaram já comprovados pelos biógrafos”. Essa troca, em que pese a falta com a historicidade, parece resultar de uma escolha consciente. Silva pareceu compreender a potencialidade do mito. Como outros, repetirá que Gama nasceu em Salvador em junho de 1830 para, numa percepção aguçada da importância mítica, concluir:

E não morreu mais. Nem pode.

Essa visão confronta-se com o ideal harmonizador disseminado na cultura brasileira: enxergar Luiz Gama como um herói negro é bem diferente de enxergá-lo como um herói que lutou pela liberdade. A primeira opção pode ameaçar a ideologia da harmonia racial.

São palavras de Joel Rufino dos Santos:

Nosso senso comum tende a ver a história do negro brasileiro como sucessão de três grandes capítulos: aceitação da escravidão, marginalização e integração. Já o negro organizado na luta contra o racismo (movimentos negros) a vê como sucessão de rebeldia, marginalização e luta organizada contra o racismo. Como toda visão do passado, são ambas parciais e ideológicas - não se trata do passado verdadeiro (até onde se pode falar disso), mas da percepção do passado desde um certo ângulo do presente. Por outras palavras: a forma de inserção na sociedade atual condiciona a visão histórica. Tratemos, pois, para começar, dessas duas inserções: a do negro militante de movimento negro; e a do negro (ou preto) comum, advertindo desde já que a "verdade histórica" aparece tanto numa visão quanto na outra.⁵⁸

⁵⁷ SILVA, Luiz. Luiz Gama: uma trajetória além de seu tempo. In: Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro, Centro de Estudos Afro-Brasileiros, 1989, p. 59-69. (no. 16)

⁵⁸ Joel Rufino dos Santos, A inserção do negro e seus dilemas. Projeto Brasil 2020. (Parcerias Estratégicas, no. 6, março de 1999.

E, de novo, é percuciente a observação de Silva:

A visão dominante da questão racial brasileira costuma remeter a imagem do negro, tanto verbal quanto visivelmente, às senzalas, ao tronco, ao eito. Aqueles vultos nacionais que *se quiseram negros*, de forma conflitiva ou não, ou até mesmo camufladamente, o discurso isola, aprisionando o seu papel a uma análise passadista. O passado aprisiona-os. Quando é feita a relação com o presente, toma-se a devida precaução de *obsbranquecer* “aquele traço” naquilo que deixaram.(...) A desmelanização que se pretendeu e ainda se pretende, com a promoção ideológica da miscigenação, atinge a cultura e a história da descendência africana no Brasil. O afirmar-se negro de Luiz Gama não teve, portanto relevância para os homens que o estudaram, no sentido de um contraponto necessário contra a ideologia racista.⁵⁹

Embora seja pertinente o seu modo de entender a questão, Silva tensiona muito além do tempo de Gama a simbologia do pai e da mãe. Considerando a obsessão visível pela imagem materna, não há como sustentar que o pai representasse para Gama apenas a “ignomínia” da “repressão e do poder”.

Os poemas de Luiz Gama também representam essa relação Portugal/Brasil, colonizador/colonizado, mas revertem o aspecto de submissão sem apagar a presença do outro. Dos poemas brotam referências, mas os sentidos dos “Homeros” e de “Camões” estão revertidos a leituras particulares.

Os poemas de Luiz Gama indicaram diversos modos de reversão cultural: o seu riso é aplicado à história ocidental, e, claro, literária. Procedimento quase sempre discreto sob os temas principais. Como nos seguintes versos do poema *Os glutões* em que há referência à tradição clássica:

O coro das bacantes estrondosas
Em delírio bradando o – *evoé*,
Num canto a negra morte *esborneada*,
Tomando uma pitada de rapé.

E em *O balão*, no qual há referências a uma estirpe de escritores também “clássicos”:

Requeiro oh Musa,
Do grande Urbino,
Pincel divino,
D’alto rojão;
De Tasso o gênio,
De Homero a fama,
Que o mundo aclama,
D’áurea feição.

Através dos mitos e referências, abriu-se a possibilidade de enxergar risos e gracejos reversores: não só se confirma a faceta satírica mas também apropriações plácidas e admiradoras de formas e imagens, pois olhando para dentro e para fora, na invenção e na apropriação, Luiz Gama reinventou-se e desenhou as primeiras linhas de uma nova poética, de uma poética negra, produzida na ponte entre o “*Orfeu*” e a “*carapinha*”.

Gama não expressou uma interpretação particularizada e exclusiva do homem negro, outras facetas foram expressadas. Na verdade, sequer escreveu em princípio para o homem negro. Mas, levando-se em conta que muito tempo depois foi lido e vem sendo relido por um grande número de intelectuais negros, há de ser curioso lembrar que a imagem do *Orfeu* foi reexplorada por Jean-Paul Sartre tal e qual tentou defender Zilá Bernd apenas cem anos depois.⁶⁰

Em verdade, Gama entornou a visão como sujeito, e antecipou mesmo atitudes que se mostram em poetas ativistas brasileiros. Mas o inegável é que existem perspectivas sobrepostas: o negro também é objeto em Luiz Gama porque Luiz Gama foi um poeta negro e foi também um poeta romântico, satírico, do heroísmo-cômico.

⁵⁹ SILVA, Luiz. Luiz Gama: uma trajetória além de seu tempo. In: Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro, Centro de Estudos Afro-Brasileiros, 1989, p. 60

⁶⁰SARTRE, J.-P. Orfeu negro. In: Reflexões sobre o racismo. São Paulo, DIFEL, 1965. Também ver: BERND, Zilá. Negritude e Literatura na América Latina. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Gama soube usar do material de prestígio para reinventar atitudes, defender idéias, inovar, ludibriar as normas. Adotou a simplicidade, via as formas populares de influência ibérica e africana. Como na poesia popular, nos versos de Gama percebe-se intensa variação de expressões e palavras. Assim, “cachola”, “Musa”, “tarelo”, por exemplo, são termos recorrentes em seus versos. Também expressões tais como “leve pluma empunhei, incontinenti” e “quero que...”, que definem um objetivo, reaparecem com pequenas variações: “Que cantar quero” ou “empunhando leve pluma...” são exemplos.

Nos poemas de Gama, há a presença sincrética de um corpo robustecido na declinação mitológica de mitos ocidentais e afros. O poeta escamoteia, sob aparente procedimento de perversão, outro caráter menos mordaz e, ao apropriar-se de textos, mitos e temas de tradição européia mesclados aos de sua herança cultural afro-brasileira, sugere alguns procedimentos instauradores de uma visão alternativa.

Luiz Gama buscou menos a ridicularização das normas literárias eurocêntricas e mais a valorização da identidade cultural escravizada através de apropriações, inevitáveis pela sua própria condição de negro brasileiro e leitor no contexto social do século XIX. A sua atitude comprovou a dificuldade de evitar a assimilação de valores em si mesmos diversos, mas também a possibilidade de revertê-los em favor de uma identidade crítica e consciente da possibilidade de superação dos traçados colonizadores.

Luiz Gama apresentou uma visão prismática do mundo. A sua linguagem permitiu variados olhares: Gama é o poeta satírico e é, por sua opção diferencial de assumir tanto a fascinação pela musa negra quanto pela branca, o poeta que renovou a lírica romântica, pois abriu a perspectiva para além de uma restrita visão. E houve o Gama poeta negro porque houve uma ótica negra que, se não foi a única em seus poemas, foi bastante rica e motivadora.

A idéia de que o abolicionista abandonou o poeta resultou de leitura enviesada dos poemas. Gama não escreveu uma outra “carta”, anterior à verdadeira, em seus poemas, mas parece que os versos foram lidos dessa forma.

Será que versos como os de *NO ÁLBUM do meu amigo J. A. Da Silva Sobral* não sugeriram essa percepção?

E quando lá no horizonte
Despontar a Liberdade;
Rompendo as férreas algemas
E proclamando a igualdade;

Do chocho bestunto
Cabeça farei;
Mimosas cantigas
Então te darei.-

Os imaginários historiográficos, literários e da negritude conduzidos pela morfologia da narrativa auto-biográfica de Luiz Gama e pela insuficiente leitura de seus poemas grifaram o mito abolicionista e abafaram o poeta. O poeta Luiz Gama carregou a sina de ser invisível. De certo modo, foi aceito pelas camadas elitistas, mas, mesmo quando foi visto, sofreu o processo de “ver para fazer desaparecer”.⁶¹

Esse mesmo processo permitiu que o poeta, estando invisível, não fosse inexistente, não fosse inteiramente esquecido. A faceta abolicionista sempre solicitou a menção ao *homem das letras* para legitimar-se.

A poesia de Gama, sem afrontar a opção pelo índio, pode ter se configurado numa espécie de refluxo.

Luiz Gama reverteu o mito social que exigia do negro o sentimento de proscricção como escravo ou o apagamento cultural de suas origens em troca da sua aceitação nas camadas consideradas superiores.

Defrontou é termo condizente, pois Gama não *afrontou* a poesia romântica: soube assimilar e soube ser assimilado pela cultura dominante (em que pese a opinião já citada de Raúl Pompéia de que Gama “soube excluir-se”), pois

⁶¹ Conceito citado anteriormente. Cf: FRANCISCO, Dalmir. Comunicação, identidade cultural e racismo. In: FONSECA, Naria Nazareth Soares (org.). Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 127.

construiu-se à margem estando dentro. Ou melhor: participando do jogo legitimado, inseriu uma percepção da margem.

E, embora *consciência negra* seja uma expressão melhor aplicada no Brasil a movimentos organizados dos idos de 1970 para cá, alguns poetas do início do século XX, elaboraram, e com a leitura dos poemas de Gama, uma compreensão embrionária da importância de se retomar uma ótica negra de expressão, como fez A. Marques no poema *Avante* em 1924:

Avante! Homens de cor, à nossa idéia!
Formemos nosso “centro”, carinhoso,
Dar luz e instrução, é ter o gozo
De brilhante epopéia!...

Que importa a nossa cor, se a nossa raça,
Outrora maltratada, hoje ufanante,
Nas páginas da história que ela traça
Levanta-se possante!...

Lembremos Patrocínio, o morto ilustre,
E Gama, o grande herói, em outros tempos.
Por isso, nós devemos com igual lustre
Seguir os seus exemplos!...⁶²

Não há apenas uma postura de soerguimento “histórico” nem de um conclave à união. No poema de Marques se releva uma ótica (ainda que sem a plena consciência do “orgulho”: *Que importa a nossa cor...*) e uma voz (“nós”). Nesse último exemplo dado, um tipo que “recusou menos” como Patrocínio ainda podia figurar ao lado de Gama como um exemplo de “herói” negro.

E o fato é que, mesmo não tendo sido um projeto de Luiz Gama, ele foi e continua sendo reinterpretado por poetas negros contemporâneos como modelo afro de literatura porque a sua produção isto permite. Se Luiz Gama não foi

⁶² A. Marques no poema *Avante*, publicado no número 45 da revista *Getulino* em junho de 1924.

apenas o poeta negro, se a sua imagem é plural, a ênfase pode recair no ele foi um poeta negro também.

Esta clareza sobre o lugar de Gama é fundamental: ele é ou não é um poeta negro? Se há dúvidas em relação ao seu atributo literário do ponto de vista de uma tradição de prestígio (para essa, Gama não é poeta, no máximo um poeta satírico de duas ou três composições), o poeta pode ter fundado uma outra via de tradição literária.

Gama não foi o primeiro negro a fazer poesia *escrita* no Brasil, mas foi o primeiro a expressar um outro olhar possível. É preciso também considerar que, como *sujeito* ou como *objeto* o descendente de africano, a África, o escravo e o mulato pernósticos (o homem de origem negra, resgatado enquanto imagem valorizada, em referências ou autoreferências, ou cobrado em sua origem “esquecida”) estão presentes na maior parte dos poemas constantes nas **Primeiras Trovas Burlescas do Getulino**, mesmo quando não correspondem aos temas principais. Alguns exemplos:

- Um retumbante *Orfeu de carapinha* (*Lá vai Verso*)
- Mimosa imprime nos meus lábios negros (*Junto à Estátua*)
- Em Guiné têm parentes enterrados (*Sortimento de Gorras para a Gente de Grande Tom*)
- Lá corre a criada,/ Mulata faceira (*O Velho Namorado*)
- Pretinho da Costa não é gente aqui (*NO ÁLBUM do Meu amigo J. A. da Silva Sobral*)
- Certo parvo de casta *amorenada* (*MOTE: e não pôde negar ser meu parente!*)
- Seja preto ou cor de giz (*A pitada*)
- A menos prelúdios, Lundu miudinho (*Uma Orquestra*)
- Cá do antro negregado em que eu habito (*O Grande Curador do Mal das Vinhas*)

Além disso, a presença de Luiz Gama foi emblemática para realçar as atitudes de outros intelectuais negros. Mesmo *mais invisível* que outros poetas, a mitologia em torno de Gama certamente foi decisiva para as leituras críticas acerca de Machado de Assis e Cruz e Souza, por exemplo, ambos mais ou

menos contemporâneos e pouco recuperados em perspectivas críticas de afro-descendentes, o segundo mais que o primeiro.⁶³

Aliás, a invisibilidade do poeta foi estabelecida sob contradição inevitável: o grande homem tem que ser (ou parecer) único (como Cruz e Souza, o "cisne negro", Luiz Gama parece ser o único "Spartacus" negro). A invisibilidade do poeta foi marcada pela inflação do abolicionista. Mais uma vez: "fazer ver para fazer desaparecer". Não só o poeta, mas todas as marcas marginais.

De uma forma geral, quando não de jeito concreto, o negro foi enviado de volta à África simbolicamente ou posto em "seu lugar", qualquer recanto inferiorizado ou neutralizado. Mas qual o lugar do negro excepcional? O negro brasileiro, no século XIX, foi excluído da nacionalidade brasileira e obviamente estava excluído das origens africanas. Onde instalá-lo então quando em destaque?

A imagem de Luiz Gama não foi esquecida, mas reapropriada em diversos momentos e com diversas intenções. Assim como as de outras figuras notáveis de ascendência africana, invisibilizaram-se algumas de suas qualidades e o poeta esteve durante vasto tempo legitimado somente sob um tipo de percepção dominante.

Luiz Gama é um extrato imaginário presente na sociologia, na historiografia da literatura e no pensamento da negritude. Ele está presente nesses imaginários da seguinte forma: um líder abolicionista, um poeta e herói negro. A sua obra literária alimentou essas imagens e essas imagens foram absorvidas e recriadas em outros escritos.

Mesmo compondo-se na pluralidade, a face mais dessacralizadora do poeta Luiz Gama, sofreu um processo de abafamento, de invisibilização, suplementar à mitológica figura do avatar abolicionista. Enquanto o mito do "grande cidadão" crescia, o poeta ficava cada vez menor.

Na poesia de Luiz Gama é imprescindível observar o deslocamento de olhar. Não é um olhar eurocêntrico versando sobre mestiçagem. Também não é um

⁶³ Por exemplo, o estudo desenvolvido por Luís Silva sobre Cruz e Souza. V.: SILVA, Luiz. Um desafio submerso: evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp/ Instituto de Estudos da Linguagem, 1999.

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.

A poesia de Gama não se oferece como modelo único, homogêneo e apassivador das tensões. É uma visão de identidade sem pretensão de solução prototípica. E, ao mesmo tempo, é algo maior: firma a identidade pela apropriação como também reimagina e recria a própria origem (na poesia e na carta).

Na invenção e na apropriação, desenharam-se as linhas de uma poesia com inovações. Em verdade, a poesia de Gama entorna a visão como sujeito, mas é inegável que existam olhares sobrepostos. E, assim, o negro também é objeto em Luiz Gama.

Luiz Gama escreveu de um lugar negro e escreveu de um lugar branco, escreveu de um lugar ceifado pelo dilema do mestiço. Mas 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.

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. Luiz Gama tornou-se um negro intelectual sorvido por intelectuais (negros e brancos), classificado e mitologizado.

Para Costa Andrade, a poesia revolucionária angolana, forçou-se a adotar postura semelhante: O escritor angolano, usando o português, não se alienou. Serviu-se de um instrumento do oponente contra ele.⁶⁴ E, se servindo do que supostamente a ele se opunha, Luiz Gama, como um sátiro e como um erê, participou e se diferenciou do espetáculo abolicionista, suplementou a olvidada vertente satírica do romantismo e contrafluiu ao mesmo em vários graus.

⁶⁴V.: ANDRADE, Costa. Literatura angolana: uma visão sócio-histórica. In: _____ Literatura Angolana (opiniões). Lisboa: Edições 70, 1980, p. 51.

Ao valorizar o negro enquanto sujeito, reaproveitou elementos e formas marginalizadas pela historiografia literária, inclusive as da vertente oral, e apresentou estima também por vias desprestigiadas. Em sua poesia, soube reconhecer e otimizar, nunca passivamente, as contribuições ocidentais para o desvelamento do mundo e participou, tanto quanto outros poetas negros do século XIX, das complexas engrenagens externas e até mesmo estéticas da literatura oficial.

Luiz Gama veio a instaurar determinada tendência crítica visceral, preocupada com a auto-estima, que se avistou depois na produção de outros poetas negros pósteros, e aceita por extensa linhagem no século XX; assim, estimulou a reinterpretação literária do mundo e o fortalecimento da identidade negra em produções (que podem ser estimadas sob díspares critérios).

Os seus poemas cruzaram com prosa e poemas de muitos outros, o que, em seu tempo, atentava abertamente ao estigma da originalidade, que teve como resultado o desvalor moderno conferido a obras em cruzamento, sustentada por séries de citações. Este modo de entender a arte estigmatizou determinadas obras que expunham demasiadamente as suas influências e não limavam os traços populares.

Alguns temas tradicionalmente satíricos apresentam-se nos poemas de Luiz Gama: as vestimentas femininas, o nariz, a máscara social e outros temas que podem ser encontrados nos satíricos latinos, em Gregório de Matos ou em Bernardo Guimarães. Os poemas de Luiz Gama também obedecem ao ritmo das formas poéticas populares, que geralmente sofrem leituras equivocadas a respeito de sua simplicidade.

A estratégia da reversão do imaginário colonizador pela poesia de Luiz Gama confirma ser possível reverter valores dominantes pelo *gracejo*, não só pelo riso derrisório e serve a verificar os comportamentos dessacralizadores em seus poemas, que remeteram, se não à formulação do conceito, à própria atitude da *apropriação suplementadora*.

Os graus de humor variáveis na poesia de Luiz Gama reafirmam a importância da utilização de riso e *gracejo* e indicam diversos modos de reversão

cultural: o seu riso é aplicado à história ocidental e literária. Através dos mitos e referências, enxergam-ser risos e gracejos: não só a faceta satírica é confirmada mas também apropriações plácidas e admiradoras de formas e imagens.

Em seus poemas, há sátira. Há mesmo a paródia, o riso inamistoso, que rompe, que corta relações, que escarnece. Porém, há também o riso amistoso, aqui associado aos erês, que aproveita elementos de uma obra anterior para estabelecer uma outra obra, que algumas vezes intenta reverenciar aquela, se assemelhar a ela; mas também, intenta ser diferente buscando no outro a recomposição de sua identidade. No caso, uma composição também negra.

Sua poesia ofereceu uma visão de identidade sem a pretensão da solução prototípica absoluta e dissolvidora das tensões. A poesia de Gama é plural, multifacetada, resolve-se em acréscimo, e não em exclusão: a sua identidade poética firmou-se também pela absorção do outro e não apenas pela confirmação de si mesmo. Motivou, enquanto grafologia dos sentidos, leituras plurais. Sem ornamentos. Nela há o deslocamento do olhar dominante e também o deslocamento da visão imposta ao culturalmente subjugado.

CONCLUSÃO: O herói, a luta contra o destino e o resultado final¹

A vida de Luiz Gama é este romance sublime de uma vingança tomada aos homens pelo requinte do amor e pela força da caridade.

(Raul Pompéia, **Gazeta de Notícias**, 24 de outubro de 1884)

O homem forte encontrará sempre trabalho, que significa dificuldades, dor, na medida plena da sua força.

Thomas Carlyle em **Os heróis**

As narrativas sobre a vida de Luiz Gama acabaram por tecer uma rede intertextual em que cada um contou aquilo que pensava saber. Mas o conjunto de textos que recontam a história, da carta às análises sobre a sua vida ou obra, ajuda a responder e a ampliar o sentido de uma pergunta formulada por Jean Starobinsk:

“O auto-retrato não seria tão arbitrário quanto o retrato? A imagem que um homem dá de si mesmo não é igualmente fictícia, igualmente construída?”²

¹ O herói, a luta contra o destino e o resultado final é uma reelaboração do nome e talvez do sentido dado a uma das seções do livro organizado por Romão da Silva, *O Homem: a luta contra o destino e o resultado final*. Cf.: *Luís Gama e suas poesias satíricas*. 2^a ed. (organizada por João Romão da Silva). Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981.

² STAROBINSK, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo – seguido de sete ensaios sobre Rousseau* (trad.: Maria Lúcia Machado). São Paulo, Companhia das Letras, 1991, P. 194.

Até hoje, a história de Gama tem servido à vontade contínua de desvelar a identidade sócio-racial brasileira. Com as suas falhas e virtudes, as variadas versões provam tanto a possibilidade da ficção extrapassar os limites do que se entende como real bem como das estratégias literárias aparecerem mesmo naqueles objetos não declarados como literários.

É possível medir o grau de ficção dessas histórias? Os termos *História* (com maiúscula) e *história* (com minúscula) podem remeter apenas a uma distinção metodológica entre o *mais provável* e o *menos provável*. E não a uma proeminência da verdade sobre a mentira.

A base das versões menos ficcionalizadas e das mais ficcionalizadas é a mesma: o relato de Gama. Mas qual seria o grau de ficcionalização do próprio relato?

Muitos escritores o recriaram e poderiam ser pensados em dois grupos: aqueles que, comprometidos com a busca de uma verdade, pretenderam reelaborar o relato buscando preencher os vazios (profundos espaços de criação) interpretando escassos documentos; e aqueles que, não tendo acesso a tais documentos, inconformaram-se com os vazios e procuraram preenchê-los com a imaginação.

Essa suposta divisão se dissipa no resultado de uns e outros: a recriação. Desse modo, apesar de cristalizar-se, a história de Luiz Gama ficcionalizou-se ao máximo.

As reelaborações da biografia de Gama derivaram de um outro tipo de “memória”, escrita com tintas ainda mais conotativas, lida como não se devia pelos analistas: os poemas.

Os poemas de Gama não parecem ter sido elaborados por seu autor para confirmar ou desconfirmar o pensamento sobre a mestiçagem, que era um pensamento ainda em construção. Mas tal interpretação decorreu de alguns olhares críticos.

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.

Gama não deve ter pensado biografar-se através de seus poemas. Pelo menos, não mais que qualquer outro poeta. Entretanto, na falta de dados e informações, referências e imagens poéticas foram assimiladas como pistas biográficas ou traços de caráter por vários intérpretes. E ainda vem sendo, de certo modo, no seio da crítica literária mais recente. Por exemplo, escreveu Benedita Damasceno: “Em ‘Bodarrada’, nome pelo qual se populariza sua sátira ‘Quem sou eu?’, mais que em nenhum outro poema, Luiz Gama demonstra sua invulgar firmeza de personalidade”.³

De certo modo, talvez seja mais fácil libertar o poeta dos grilhões do abolicionista do que o contrário. A imagem *abolicionista* de Luiz Gama necessitou da alusão ao *poeta* como uma das chaves para a legitimação intelectual. Nesse caso, o poeta serviu ao abolicionista. Ao contrário, a poesia de Gama não solicitou interpretação apenas dependente da biografia, pois há vinculações com a poesia popular, com os esquemas românticos, com a tradição satírica.

A biografia talvez possa explicar as opções por uma *musa negra*, “mas sabemos que uma coisa é o poeta, ‘o Orfeu de Carapinha’, como ele se auto-referiu, e outra são os lances doloridos de sua vida, os muitos episódios e as ‘mitologias’ que envolvem sua vida pessoal”.⁴

Os artigos, historiográficos ou literários, plenos de inventividade, não são insignificantes. Todo novo comentarista da história de Gama remodelou, excluiu ou ampliou detalhes do relato original. As cenas foram preenchidas e ressignificadas em tempos diversos. E, do seu modo, cada novo texto teve o que contar.

Nos poemas, postou-se Luiz Gama, jogando e brincando com palavras, conceitos e mitos. Através dos mitos e referências, abriu-se a possibilidade de enxergar risos e gracejos reversores: não só a faceta satírica pode ser confirmada mas também um riso mais leve e amistoso.

³ DAMASCENO, Benedita Gouveia. Poesia Negra no Modernismo Brasileiro. Campinas, Pontes Editores, 1988, 46.

⁴ Cf.: FERREIRA, Jerusa Pires. Luiz Gama, o nosso valoroso “Orfeu de Carapinha”. In: REVISTA USP, n. 58 (junho, julho, agosto), São Paulo: Usp, CLS, 2003, p. 148-153.

A análise da poesia de Luiz Gama faz ver que ele participou de algumas tendências do momento romântico, tal qual a tendência satírica, herdeira de antiga tradição do riso, presente em autores como Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães. E que, no mínimo, se não fundou uma tendência, se antecipou aos poetas negros do século XX na escolha de temas relacionados a sua origem afro.

Entre a biografia e a vida, alguns pontos talvez possam ser considerados:

- Os narradores da história de vida de Luiz Gama optaram por utilizar em suas narrações procedimentos da criação literária, atendendo ao apelo da legenda histórica, mas devassando-a pela imaginação.
- As narrativas afetaram as tentativas de compreensão de seus poemas.
- 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*.
- Há cruzamentos de referências originárias da tradição ocidental com elementos da cultura negra recriados no Brasil a favorecer uma relação amistosa mas não subserviente: a ironia de Luiz Gama não se lançou contra as referências apresentadas (não teceu críticas a Homero, a Camões ou à mitologia clássica), mas as utilizou como reforço na construção da crítica social.
- Luiz Gama não pode ser lido apenas como um poeta negro. Mas essa releitura também é legítima: a identidade construída por Gama em seus poemas menosprezou a *fábula das três raças*, segundo Lília Schwarcz já

corrente à época,⁵ e adotou uma postura que, ao se apropriar das inevitáveis influências, recriava-as do ponto de vista de um homem negro intelectualizado.

Crucificada entre os que minoraram a sua importância e os que a enalteciam, a poesia de Luiz Gama permanece como uma pequena porção da estátua do abolicionista.

Ao longo do tempo, os críticos cobraram do poeta Luiz Gama uma solução única, totalitária e nacional para a problemática da identidade. Os olhares variaram sob as seguintes alternativas: Luiz Gama reproduziu traços basilares da cultura ocidental ou precedeu a instauração de um modo de ver afro-brasileiro?

A nomeação de um precursor como tal independe da vontade dele: é estabelecida por admiradores e seguidores que enxergam no admirado traços, conteúdos, motivos e elementos vários que se conjugam em um ponto de vista. Desse modo, os poeta negros de hoje é que determinarão se Gama foi ou não um precursor.

O eu poético das **Primeiras Trovas Burlescas** enxergava-se como *negro* (“Se negro sou ou sou bode, o que importa?”). E ser *negro* no tempo de Gama significava mais que ser escravo ou descendente de escravo, era uma marca, um estigma. Se o *orgulho negro* ainda não se apresentava enquanto concepção política, não há no uso de palavras relativas ao *negro* pelo poeta nenhum sentido de depreciação.

Quando há algum tipo de rebaixamento do próprio poeta, o recurso irônico está sendo explorado. A ironia se apresenta nos poemas como instrumento de *cizânia*, semeando a dúvida e a confusão, mais que um recurso, um sintoma da sátira. No exemplo mais citado, há uma percepção diferenciada sobre o termo e sobre a própria estima, um estímulo à reavaliação, pois se somos todos *bodes* porque *mestiços* ou se todos somos *bodes* porque temos *bodum*, isso é uma constatação que refaz o primeiro sentido do termo *bode*, que se associava apenas aos negros. Após a

⁵ SCHWARCZ, Lília Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. ANPPE, outubro de 1995, no. 29, ano 10.

reavaliação do termo no poema *Quem sou eu?*, estão os leitores *desprestigiados* ou convidados a repensar usos e sentidos?

Luiz Gama apresenta uma visão prismática do mundo. 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. 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.

Como em uma fundação excêntrica, aquela que não passa pelo centro de sua base, o poeta suplementou conteúdos e, estando dentro, esteve fora. A poesia de Gama desloca o olhar colonizador. Não há um olhar eurocêntrico versando sobre mestiçagem, não há um olhar africano. Trata-se de uma condição afro-brasileira definindo um novo olhar.

Referências Bibliográficas

Edições das *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*

GAMA, Luís. **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**. São Paulo: Tipografia Dois de Dezembro, 1859.

_____. **Primeiras Trovas Burlescas de Getulino**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Tipografia de Pinheiro e Cia., 1861.

Primeiras Trovas Burlescas de Luiz Gama. Edição organizada por Antônio dos Santos Oliveira e João da Rosa e Cruz. São Paulo: Bentley Jr., 1904.

GAMA, Luís. **Trovas Burlescas e escritos em prosa**. Edição organizada por Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.

Luís Gama e suas poesias satíricas. Edição organizada por João Romão da Silva. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.

GAMA, Luís. **Primeiras Trovas Burlescas**. São Paulo: Editora Três, 1974. (Coleção Obras Imortais de Nossa Literatura, v.47)

Luís Gama e suas poesias satíricas. 2^a ed. organizada por João Romão da Silva. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1981.

GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas** (Edição organizada por Lígia F. Ferreira). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil)

Bibliografia sobre Luís Gama

ALVES, Cilaine. Luiz Gama reitera a proposta romântica de desorganizar a forma. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 12 de agosto de 2000. Caderno Especial, p.6.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *A Bodarrada aniversaria*. In: **A Tarde**. Salvador, 11 de dezembro de 1999, Caderno Cultural, p. 4.

AZEVEDO, Elciene. **Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

_____. Entre Escravos e Doutores. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

_____. O Orfeu de Carapinha: a construção da lenda de Luiz Gama. Monografia de graduação em história, UNICAMP, dezembro de 1994.

BANDECCHI, Brasil. As armas de Luiz Gama. In: **Anti-Tordesilhas**. São Paulo: Obelisco, 1965, p. 103-110.

BARBOSA, Rui. Luiz Gama. In: **Páginas Literárias (1877-1917)**. Bahia: Livraria Catilia, 1918, p. 25-26.

BRANDÃO, Roberto Oliveira de. A poesia de Luiz Gama. **Diário Oficial**, São Paulo, 10 de novembro de 1991. Caderno de Leitura.

BRAZ, Júlio Emílio. **Luiz Gama: de escravo a libertador**. São Paulo: FTD, 1991.

CALMON, Pedro. Luiz Gama, o negro genial. **Jornal do Comércio**, 21/06/1930.

CASTRO, Hiléia Araújo. **Esaú e Jacó ou Luiz Gama e André Rebouças: um estudo sobre a negritude no Brasil imperial**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.

CORRÊA, Viriato. *A história de Luiz Gama*. In: _____ **Cazuza**. 25^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 159-62.

_____. Luís Gama. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 13 de maio de 1929 (Conferência no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro).

COSTA MOREIRA, Antonio da. Luiz Gama. **Jornal do Comércio**, 24 de agosto de 1883.

FARIA, Alberto. *Luiz Gama*. In: _____. **REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS**. Rio de Janeiro, V. XXIV, no. 67, p. 337-55, julho de 1927.

FERREIRA, Jerusa Pires. Sátira, luta e conflitos nas trovas de Luiz Gama. **ESTADO DE SÃO PAULO**, São Paulo, 17 de setembro de 2000, Caderno 2/Cultura, p. D3.

FERREIRA, Lígia. **Luiz Gama (1830-1882): Etude sur la vie et l'oeuvre d'un noir citoyen, poète et militant de la cause antiesclavagiste au Brésil**, 2001. Tese de Doutorado. Université Paris III – Sorbonne Nouvelle/ U.F.R. Etudes Ibériques et Latino-Américaines.

FREIRE, José Candido. Luiz Gama. **Revista do Brasil**, v. XV, no. 60, dezembro de 1920, 318-334.

GUEDES, Lino. [*Luiz Gama*]. **Getulino**. Campinas, no. 50, 24 de agosto de 1924. (Conferência realizada no Grupo Dramático Luiz Gama).

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. Um rasgo de Luís Gama. **Diário de Notícias**. Rio, 05/12/1954.

LEITE, Aureliano. Luiz Gonzaga Pinto da Gama. **Ilustração brasileira**. Rio de Janeiro, março de 1930.

LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982 (Literatura Popular em Verso, 3).

LUIZ GAMA: Arauto da Liberdade/Profeta da República. Rio de Janeiro: MLG, 1983.

MARTINS, Heitor. Luiz Gama e a consciência negra na literatura. **Afro-Ásia**. Salvador: CEAO, 1996, p. 87-97.

MENDONÇA, Carlos Sússekind de. Luiz Gama e Lúcio de Mendonça. **Mensário do Jornal do Comércio**, t. II, v. 3, junho de 1938.

MENDONÇA, Lúcio de. **Caricaturas Instantâneas**. Rio de Janeiro: A Noite, [193?].

_____. Luiz Gama. In: **ALMANACH LITTERARIO de S. Paulo para 1881**. São Paulo: Typografia da "Provincia", 1880, p. 50 a 62.

_____. Luís Gama. In: **LETRAS BRASILEIRAS**. Rio de Janeiro: A NOITE, abril de 1944.

MENNUCI, Sud. **O precursor do Abolicionismo no Brasil - Luiz Gama**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Coleção Brasileira, série 5, v. 119)

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Dois negros libertários: Luiz Gama e Abdias do Nascimento**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, 1985.

OLIVEIRA, José Feliciano de. Luiz Gama e as Trovas de Getulino. **O Estado de São Paulo**, 06 de dezembro de 1930, p. 3.

_____. Um centenário de Luiz Gama. **Mensário do Jornal do Comércio**, v. XIII, abril-junho de 1943, p. 693-699.

PAES, José Paulo. Luís Gama, poeta menor. In: _____ **Mistério em Casa**. São Paulo: CEC, 1961, p.39-45.

PONTES, Carlos. Luiz Gama. **Mensário do Jornal do Comércio**, t. II, v. II, maio de 1938.

PESTANA, Rangel. *Luiz Gama*. **A Província de São Paulo**. 25 de agosto de 1882.

POMPÉIA, Raul. A mão de Luiz Gama. In: SCHMIDT, Afonso. **O canudo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1963, p. 83-128.

POMPÉIA, Raul. Luís Gama. In: _____. **Obras**. Rio de Janeiro: MEC-FENAME/OLAC/ Civilização Brasileira, 1982. V. 5.

_____. Luís Gama. **Letras Brasileiras**. Rio de Janeiro: À Noite, maio de 1944, p.4.

_____. Última página da vida de um grande homem. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 16 de março de 1941.

PONTES, Carlos. Uma escrava original. In: **Novos Estudos Afro-Brasileiros**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 1988, p. 132-38.

REGO, José Lins. Uma imagem de Luís Gama. In: **Letras Brasileiras**, Rio de Janeiro: À Noite, novembro de 1943.

RIBEIRO NETO, Pedro Antonio Oliveira. Luiz Gama, o libertador. In: **O comentário**, São Paulo, maio de 1931, v. II, p. 16.

SANTOS, Arlindo Veiga dos. **A lírica de Luiz Gama**. São Paulo: Atlântico, 1944.

SCHWARCZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. In: **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, Cebrap, no. 25, outubro de 1989.

SILVA CASTRO, Maurício. Luiz Gama. **A Manhã**. v. XI, no. 12, dezembro de 1950. (Suplemento Autores e Livros).

SILVA, João Romão. Luiz Gama, poeta satírico. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1952. Suplemento Literário).

SILVA, Luiz. Luiz Gama: uma trajetória além de seu tempo. In: **Estudos Afro-Asiáticos**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Brasileiros, no. 16, 1989, p. 59-69.

SOUSA, Antonio Loureiro de. Luiz Gama. In: **Baianos ilustres**. Salvador: Laus et Gloria, 1929, p. 102-103.

SOUZA, Florentina. Revertendo sentidos e lugares. In: **AFRO-ÁSIA**. Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBa, no. 24, 2000, p.397-404.

Bibliografia geral

AGIER, Michael. Banzo, quilombo e a lógica do simbolismo do “mundo negro”. **Revista da Bahia**, n. 17, jun-ago, 1990, p. 25-28.

ALCOFORADO, Doralice. **A escritura e a voz**. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1990

AMARAL, Azevedo. **O Brasil na crise atual**. São Paulo: Ed. Nacional, 1934.

AMARAL, Pedro Ferraz do. No sesquicentenário de José Bonifácio, o Moço. In: **Revista da Academia Paulista de Letras**. São Paulo, no. 93, p. 121-40, junho de 1978.

ANDRÉ, Mário. A superstição da cor preta. In: **Revista Nanico**. São Paulo, Giordano, outubro/1996.

AZEVEDO, Célia M. Marinho. Irmão ou inimigo: o escravo no imaginário abolicionista dos Estados Unidos e do Brasil. **Revista Usp** (dossiê Povo Negro–300 anos), n. 28 São Paulo,SP: USP, CCS, dezembro-fevereiro de 1996.

_____. **Onda branca, medo negro: o negro no imaginário**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

AZEVEDO, Eliane. **Raça: conceito e preconceito**. São Paulo: Ática, 1990.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica**. 3^a ed., Rio de Janeiro: INL, 1949 (Biblioteca Popular Brasileira, 27)

BANDEIRA, Maria de Lourdes. **Território negro em espaço branco**. São Paulo: Brasiliense/cnpq, 1987.

BAQUAQUA, Mahomemah Gardo. **Biografia do ex-escravo afro-brasileiro Mahomemah Gardo Baquaqua**. Brasília: Universidade de Brasília (Edições Humanidades, Série Prometeu).

BASTIDE, Roger. **A poesia Afro-Brasileira**. São Paulo: Martins Editora, 1943.

BECKER, Idel. **Humor e Humorismo: poesia e versos e paródias de poemas famosos (antologia)**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico** (Tradução de Nathanael C. Caixeiro). Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

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

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

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. O ressoar dos tantãs: Lino Pinto Guedes. In: _____ (org.). **Poesia negra brasileira (antologia)**. Porto Alegre: AGE/IEL/IGEL, 1992.

_____. *Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária*. In: : SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (org.) **Poéticas da Diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/ FALE: Pós-lit, 2002, p. 36-46.

Bíblia de Jerusalém. (trad.: Gilberto da Silva Gorgulho). 5^a ed., São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

BOMFIM, Manuel. **América Latina: males de origem**. Rio de Janeiro: Topbooks, [1993?].

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e Etnia**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

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

BRUNO, Mário. **Os caminhos da diferença e a escrita logocêntrica**. Rio de Janeiro: UFRJ, Fac. De Letras, 1990.

CAGNIN, Antonio Luiz. *Diabo Coxo, o Primeiro Jornal Ilustrado de São Paulo*, **DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO**. São Paulo, 13 de outubro de 1994 (Caderno Leitura, p. 2-3).

CALMON, Pedro. **História da Literatura Bahiana**. Salvador: Prefeitura Municipal, 1949.

CALMON, Pedro. **Malês: A Insurreição das Senzalas**. 2ª ed., Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002. p. 53 e 54.

CAMARGO, Oswaldo de (org.) **A razão da Chama: antologia de poetas negros brasileiros**. São Paulo: GRD, 1986.

CAMILO, Vagner. **Risos entre pares: poesia e comicidade no romantismo brasileiro - 2ª. geração**, 1993. Dissertação de Mestrado, Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, Campinas.

CAMPOS, Haroldo. Original e revolucionário, 1997. disponível em: <http://www.e-net.com.br/seges/har01.html>.

CAMPOS, Paulo Mendes. **Antologia brasileira de humorismo**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1965.

CARLYLE, Thomas. **Os heróis**. 4ª. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

CARNEIRO, Edson. **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O racismo na história do Brasil: mito e realidade**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **Preconceito racial: Portugal e Brasil-Colônia**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da república no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASABLANCA, Marta. Cinco Fases de José do Patrocínio. **Autores e Livros**. São Paulo, V. XI, N. 12, p. 129-131, dezembro de 1950.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001

CAVALHEIRO, Edgard. **Panorama da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1959

CHIAVENATO, Júlio José. **O negro no Brasil: da senzala à abolição**. São Paulo: Moderna, 1999. (Coleção Polêmica).

CORRÊA, Viriato. **Tiradentes. Comédia histórica em três atos e sete quadros**. Rio de Janeiro: Gráfica Guarany, 1941.

_____. **Cazuza**. 25^a ed., São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CRABBÉ ROCHA, Clara. **O espaço autobiográfico em Miguel Torga**. Coimbra: Almedina, 1977.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia Negra no Modernismo Brasileiro**. Campinas: Pontes Editores, 1988.

DA MATA, Roberto. **Relativizando**. Petrópolis: Vozes, 1981.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença** (Tradução de Maria Beatriz Marques N. Da Silva). São Paulo: Perspectiva, 1971.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Notas sobre a Literatura Afro-descendente*. In: SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (org.) **Poéticas da Diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-lit, 2002, p. 58-59.

DUARTE, Lélia Parreira (org.). **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Napq/FALE/UFMG, jun./1994. (Cadernos de Pesquisa, 16)

DUTRA, Eliana de Freitas. Para uma sociologia histórica dos testemunhos: considerações preliminares. **LOCUS: Revista de História**. Juiz de Fora, v.6, n.2, p. 75-82, 2000.

ELBEIN, Juana Elbein. **Os nagô e a morte**. Petrópolis: Vozes, 1988.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ática, 1978.

FONSECA, Dagoberto José. *A piada: uma forma sutil de exclusão*. In: **O negro : Identidade e Cidadania**. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro. v.2, Recife, abril de 1994.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX**. São Paulo: Hucitec; Salvador: Edufba, 1996.

FRANCHETTI, Paulo. O riso romântico - notas sobre o cômico nas poesias de Bernardo Guimarães e seus contemporâneos. In: **Remate de males**, nº7, Campinas, Departamento de Teoria Literária – IEL/UNICAMP, 1987.

FRANCISCO, Dalmir. *Comunicação, identidade cultural e racismo*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 117-51.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Controle de informação e identidade pessoal**. Tradução de Maria Bandeira Nunes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMES, Heloisa Toller. A literatura dos abolicionistas. In: _____ **O negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

_____. **As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: UERJ, c1994.

GUEDES, Lino. **O canto do cisne negro**. São Paulo: Áurea, 1927.

HADDAD, Jamil A. **O romantismo e as sociedades secretas do tempo**. São Paulo: Indústria Gráfica Siqueira Sales de Oliveira, 1945.

HOFFMANN, Léon-François. **Le Nègre Romantique: personnage littéraire et obsession collective**. Paris: Payot, 1973.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

IANNI, Octávio. **Escravidão e racismo**. São Paulo: Hucitec, 1988.

IANNI, Octávio. *Literatura e Consciência*. In: **ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS**. Rio de Janeiro, CEAA, n. 15, junho de 1988 (Caderno Cândido Mendes), p. 208-215.

JACOBS, Harriet A. **Incidentes da Vida de uma Escrava Contados por Ela Mesma**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

JÚNIOR, Henrique Cunha. Os movimentos negros no Brasil. In: **Diário Oficial**. São Paulo, julho de 1988, p.6. (Caderno Leitura)

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. **Antologia de humorismo e sátira (de Gregório de Matos a Vão Gogo)**. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1957, p. 60.

KOTHE, Flávio R. *Paródia & Cia*. **Tempo Brasileiro**, n. 62, Rio de Janeiro, julho/setembro de 1980.

LAMEGO, Valéria. Retrato de senhora: a imagem da mulher brasileira na pintura e literatura do século XIX. In: **Anais do IV Seminário Nacional: Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro, Coordenação de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (Abralic), 1992, p. 57-60.

LARA, Silvia Hunold (org.). **Escravidão**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.8, no. 16, mar./ago. 1988.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. São Paulo: Ática, 1992.

LEITE, José Correia; SILVA, Luís. **E disse o velho militante José Correia Leite**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LIMA, Maria do Rosário. *O Diabo no Imaginário Brasileiro*. In: **DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO**. São Paulo, 8 de março de 1990 (Caderno Leitura, p. 2).

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

LUNA, Luiz. **O negro na luta contra a escravidão**. Rio de Janeiro: Cátedra, MEC, 1968.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura Negra e Ideologia do Recalque**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MACIEL, Cleber da Silva. **Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1987.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Antologia de Humorismo e Sátira (de Gregório de Matos a Vão Gôgo)**. Rio/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1957.

MARQUES, Xavier. Unidade de raça e unidade nacional. In: **Mundo Literário**. Rio de Janeiro, no. II, V. I, p. 131, 1922.

MARTINS, Oliveira. **Brazil e as Colônias Portuguesas**. Lisboa: Livraria Editora, 1904.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**, v. II. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.

_____. **Pontos de vista: crítica literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

MATTOS, Hebe Maria. **Escravidão e cidadania no Brasil Monárquico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MELLO FRANCO, Afonso Arinos. **Conceito de Civilização Brasileira**. São Paulo: Ed. Nacional, 1936.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MEYER, Merlyse. **Maria Padilha e toda a sua Quadrilha: de amante de um rei de castela a pomba-gira de umbanda**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MONTEIRO, Antonio. **Notas Sobre Negros Malês na Bahia**. Salvador: Ianamá, 1987

MORAES, Evaristo. **A campanha abolicionista: 1879-1888**. Brasília: Universidade de Brasília, 1986.

MOREIRA, Eunice Maria. **Da abolição à República**. Porto Alegre: CPL/Edipucas, 1989.

_____. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: IEL, 1991.

MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. Adivinhe quem não veio ao congresso? Raça e cidadania na imprensa negra paulista. In: **O negro: identidade e cidadania**. Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro. v.2, Recife, abril de 1994.

MOURA, Clóvis. A luta em São Paulo. Uma luta diferente. **Jornal da tarde**. São Paulo, 14 de maio de 1988, Caderno de Sábado, p. 4.

_____. Quilombagem e abolicionismo: divergências e convergências. In: **D.O. Leitura**. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, janeiro de 1988, p. 5. (Edição Comemorativa do Centenário da Abolição)

_____. **Rebeliões na senzala**. 4^a. ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. (Novas Perspectivas, 23).

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)

MUSSA, Beto. **Estereótipos de negro na literatura brasileira: sistema e motivação histórica**. **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 16, 1989, p. 71-90.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1900.

NOVAES, Faustino Xavier de. **Novas Poesias**. Porto: Ernesto Chardron, 1881.

OLIVEIRA, Eduardo de. **A Presença do Negro na Literatura Brasileira**. In: **ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS**. Rio de Janeiro: CEAA, no. 8-9, 1983 (Caderno Cândido Mendes), p. 205-15.

ORICO, Oswaldo. **O tigre da abolição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília, INL, 1977.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1995.

PATROCÍNIO, José do. **Campanha Abolicionista: coletânea de artigos**. Rio de Janeiro: FBN/MEC, 1996.

PÉCORA, Alcir. *Cartas à Segunda Escolástica*. In: NOVAES, Adauto (org.). **A outra margem do ocidente**. Brasília, Minc-Funarte; São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PEREIRA, João Baptista Borges. *A cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência*. **Dédalo**, n. 23, 1984, p. 177-188.

PIERSON, Donald. Ascensão social do mulato brasileiro. In: **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo, dezembro de 1942, v. LXXXVII.

PONTES, Eloy. **A vida inquieta de Raul Pompéia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

PONTES, Elóy. **Em defesa da raça**. [Rio de Janeiro], D.I.P., [194?].

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**. São Paulo: Duprat-Mayenca, 1920.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, João José. *Quilombos e revoltas escravas no Brasil*. **Revista USP**, n. 28, dez/95-fev/96, p. 14-39.

_____. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Resistência escrava na Bahia*. **Afro-Ásia**, n. 14, 1983, p. 107-123.

RISÉRIO, Antonio. *Black Out – a exclusão do texto africano*. In: **REVISTA USP**, n. 18 (junho/ julho/ agosto). São Paulo, Usp, 1993, p. 119.

RODRIGUES, Jaime. **O infante comércio: propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850)**. Campinas: Editora da UNICAMP/CECULT, 2000.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

ROGER, Bastide & FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. 3^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. v. IV, 3^a ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

SANT'ANA, Afonso Romano de. *O canibalismo erótico na sociedade escravocrata*. **Revista do Brasil**, n. 1/84. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1984.

_____. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A inserção do negro e seus dilemas**. Projeto Brasil 2000, no. 6, março de 1999. (Parcerias Estratégicas)

SARTRE, J.-P. *Orfeu negro*. In: **Reflexões sobre o racismo**. São Paulo: DIFEL, 1965.

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SCHMIDT, Afonso. **A Marcha (Romance da Abolição)**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. In: **REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**. ANPPE, no. 29, ano 10, outubro de 1995.

_____. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

_____. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX.** São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. **Do Barroco ao Modernismo: estudos da poesia brasileira.** São Paulo: CEC, 1967.

SILVA, Domingos Carvalho da et al. **Antologia da Poesia Paulista.** São Paulo: CEC, [1960].

SILVEIRA, Alcântara. Américo de Campos. In: _____. **Estudos Literários e Biográficos: Literatura Nacional e Estrangeira.** São Paulo: Pioneira, 1981.

SOUZA, Paulo César. **A Sabinada.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

SPITZER, Leo. Assimilação, marginalidade e identidade: os dois mundos de André Rebouças, Cornelius May e Stephan Zweig. **Estudos Afro-Asiáticos**, n.3. Rio de Janeiro, CEAO-CEAA, 1980.

THIOLLIER, René. Antonio Bento. In: **REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS.** São Paulo, no. 49, 12 de março de 1950, p.104-11.

TIGRE, Bastos (org.). **MUSA GAIATA – antologia da poesia cômica brasileira.** São Paulo, v. 1, fascículo II, agosto de 1949.

TINHORÃO, José Ramos. **O negro em Portugal: uma presença silenciosa.** Lisboa: Caminho, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Sobre nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TORRES, Alberto. **Problema nacional brasileiro.** Rio de Janeiro: Nacional, 1914.

TRILLING, Lionel. **O eu romântico.** Rio de Janeiro: Lidoador, 1965.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo.** São Paulo: Fulgor, 1961.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na literatura brasileira no tempo de Machado de Assis.** Dissertação de Mestrado, Instituto de Estudos da Linguagem /UNICAMP, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e escravidão: os letrados e a sociedade escravista no Brasil colonial.** Petrópolis: Vozes, 1986.

VASCONCELOS, Gilberto Felisberto. O inconsciente negro brasileiro. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 20/05/2001, p. 22 (Caderno Mais)

VENTURA, Brandão. *Saudades do engenho e nostalgia do escravo*. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 13 de maio de 1988, p. b-5 (Folhetim)

VIANNA, Oliveira. **Evolução do povo brasileiro**. São Paulo: Nacional, 1938.

VIEIRA FILHO, Domingos. *O negro na poesia brasileira*. **São Luís, 1956. (Artigo doado pelo autor à Biblioteca Nacional. Ref.: II-259,5,15-m.12)**

VOGT, Carlos & FRY, Peter. **Cafundó: a África no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WEBER, João Hernesto. **A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira**. Florianópolis: UFSC, 1997.