

LUÍS GAMA E A CONSCIÊNCIA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

*Heitor Martins**

Na literatura de consciência negra no Brasil a primeira figura de importância é Luís Gonzaga Pinto da Gama, ou Luís Gama, nome abreviado pelo qual é mais conhecido. Sua fama, entretanto, está reduzida quase que praticamente ao que dele disse Sílvio Romero na *História da Literatura Brasileira* (1888) e ao conhecimento da parte de um dos seus poemas, “Quem Sou Eu?”, também chamado “Bodarrada”, transcrita pelo mesmo autor.¹ A recente *Enciclopédia de Literatura Brasileira* dedica-lhe um total de 20 linhas de coluna, incluindo listagem de bibliografia, referências e iconografia.² Nesta bibliografia sobressaem um artigo de Alberto Faria, em 1927, e dois livros: um de Sud Mennucci, em 1938, e um de J. Romão da Silva, em 1954.³ A principal edição das obras de Luís Gama ainda é a quarta, organizada por Fernando Góes em 1944.⁴ No mais, trabalhos gerais sobre a literatura brasileira quase sempre citam seu nome, dedicando-lhe algumas linhas e definindo-o como poeta satírico e “precursor” do

* Universidade de Indiana (EUA).

¹ Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, 3a. ed., Rio de Janeiro, José Olímpio, 1943, vol. IV, pp. 117-124.

² Afrânio Coutinho, (org.), *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Fundação de Assistência ao Estudante / Ministério da Educação, 1990, vol. 1, p. 641.

³ Alberto Faria, “Luís Gama,” *Revista da Academia Brasileira de Letras*, 67 (julho de 1927), pp. 337-355. Sud Mennucci, *O Precursor do Abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)*. Brasileira, série V, vol. 119. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938; J. Romão da Silva, *Luís Gama e suas Poesias Satíricas*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1954. (Inclui uma edição da obra de Luís Gama.) Obra reeditada em 1981 pela Editora Cátedra, do Rio de Janeiro, em convênio com o Instituto Nacional do Livro, de Brasília.

⁴ Luiz Gama, *Trovas Burlescas e Escritos em Prosa*, Texto organizado por Fernando Góes, Série “Últimas Gerações”, vol. 4. São Paulo, Edições Cultura, 1944. (Na página de guarda, o livro intitula-se *Obras Completas de Luiz Gama*.) O livro de J. Romão da Silva, citado na nota anterior, com segunda edição de 1981, inclui todos os poemas constantes da edição de 1861 das *Primeiras Trovas Burlescas*. O trabalho editorial (em 1981), entretanto, é de tal maneira descuidado que é melhor não considerar seu texto num estudo do autor.

Abolicionismo. Pior que isto e mais significativo desta despreocupação, é a *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Cândido, que não chega sequer a citá-lo em seu índice onomástico, embora, ao tratar de seus contemporâneos, dê tratamento bastante amplo a figuras secundárias como, entre outros, Aureliano Lessa, a quem dedica uma página de crítica e outra de biografia.⁵ A exceção a este estado de coisas é dada por Wilson Martins, ao asseverar que Luís Gama tem “uma posição igualmente única em nossa literatura, a posição, aliás insuficientemente reconhecida, de ser o nosso primeiro (no sentido da grandeza) e mais alto poeta satírico.”⁶

Luís Gama, se não de toda literatura brasileira, é pelo menos o mais importante poeta satírico do Romantismo.⁷ E também: num momento em que se defendia a idéia de buscar os elementos formadores da identidade nacional (base ideológica do Indianismo), é ele o único de nossos intelectuais a tomar uma atitude de equilíbrio, ao afirmar a participação negra, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro, e pela inserção em sua poesia de um significante acervo do léxico afro-brasileiro.

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

Não é lugar aqui de tratar do primeiro destes fatores.⁸ Embora nosso intuito seja realmente o exame da obra de Luís Gama como afirmação da consciência negra, vale a pena tratar rapidamente do segundo.

⁵ Antônio Cândido, *Formação da Literatura Brasileira*, 2a. ed. revista, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1964.

⁶ Wilson Martins. *História da Inteligência Brasileira*, (1855-1877). São Paulo: Editora Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo, 1977, vol. III p. 109.

⁷ Outros poetas satíricos de certa importância no período romântico seriam o Padre Correia de Almeida, cuja obra, entretanto, não atinge a amplitude temática da de Luís Gama, e a de Bernardo Guimarães, que praticamente se pode reduzir a um poema, “O Elixir do Pajé”, de caráter fescenino. O ambigüidade ideológica de Bernardo Guimarães com relação à formação étnica brasileira é assunto que merece estudo.

⁸ Os historiadores brasileiros atuais têm dedicado bastante espaço a este assunto. Cumpriria apenas lembrar aqui que o próprio uso da palavra “precursor” para definir a participação de Luís Gama no movimento da Abolição é uma maneira de reduzir sua importância em face dos que seriam os “verdadeiros” abolicionistas. Em recente artigo, referindo-se à Luís Gama, Célia Maria Marinho de Azevedo, chama a atenção para este fenômeno: “Possivelmente isso se deve ao fato de que a memória de sua presença inconformada, radical, sarcástica, pouco se ajusta às versões daqueles que colaboraram para que a abolição se

Desde fins do século XVIII, há escritores que reconhecem a necessidade de se considerar o negro como parte da formação étnica e cultural brasileira. No entanto, o surgimento de um império escravocrata e o estabelecimento de um discurso literário representativo da sociedade que o criou fazem porém com que a maioria dos escritores do período monárquico obrigatoriamente busque noutro elemento o símbolo da nova nacionalidade. Caso exemplar é o de Gonçalves Dias, que, ao voltar ao Brasil depois de estudar em Coimbra, primeiro parece inclinar-se para o tratamento do elemento negro, através de uma obra de socialismo romântico (“Meditação”, 1849), para, logo em seguida, mudar rumo e criar verdadeiramente o indianismo brasileiro. Segundo esta perspectiva, o Brasil é um país branco, cuja civilização reconhece a “vitória” sobre os índios, a quem respeita, e de quem, paternalisticamente, procura incluir certas características culturais. O índio “derrotado” passa a ser um símbolo de grandeza heróica, etnicamente inexistente ou diluído a ponto de não ter qualquer significado real.⁹

E o negro? O Romantismo faz dele o elemento invisível da sociedade brasileira. É lógico que ele estava ali, presente todo o tempo, como maioria da população que era em princípios do século XIX.¹⁰ Mas em que obra literária em que se procure retratar o mundo brasileiro (romance, drama) sua realidade aparece como tal no Brasil de então? A “invisibilidade” do negro é de tal natureza que nem como objeto ele chega a ser percebido.¹¹

Apenas marginal e excepcionalmente, alguns autores consideram-no como personagem, através de uma ótica tão deformante que ele passa a

fizesse nos moldes da conciliação política e da permanência da mesma estrutura de profundas desigualdades sociais e raciais.”: “Abolicionismo e memória das relações raciais”, *Estudos Afro-Asiáticos* 26(setembro 1924), pp. 5-19. Nossa citação aparece à página 16.

⁹ Machado de Assis, escrevendo em 1873, ainda define os “indianos” como “raça extinta” e a “nossa civilização” como “raça triunfante”. Nem uma palavra alude à presença negra. (“Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade”, *Crítica Literária*, Rio de Janeiro, W.M.Jackson, 1955, pp. 128-149.) Sobre a completa falta de importância cultural do índio, diz Machado: “É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos de nossa personalidade literária.” (p. 132)

¹⁰ Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil*. 7a. ed., São Paulo, Editora Nacional/Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p. 15.

¹¹ Seria interessante comparar a presença do negro no romance, teatro e poesia brasileira do período romântico com a presença de objetos da vida diária. Creio que poderia ser esclarecedor sobre a ideologia literária brasileira. Isto para não falar de outras nacionalidades: é provável que haja mais cidadãos europeus que negros como personagens secundários nesta literatura. Outra comparação interessante seria com a literatura de países que têm semelhança de formação étnica com o Brasil: Cuba, por exemplo. Será que ao nosso

ter a condição de alegoria e não de realidade. No romance e no teatro, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães trataram dele, procurando sempre deslocar o problema imediato da realidade da vida do escravo para a consideração da influencia moral negativa que a escravidão exercia sobre a população **branca**. O negro escravo é a alegoria dos males morais da escravidão. Obras como *O Demônio Familiar* (1858), de Alencar, e *As Vítimas-Algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, a partir dos títulos, já indicam tal preocupação. *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, cujo título inicial no contrato com a editora Garnier fora *A Cativa*¹², arianiza a personagem negra a tal ponto que o drama desenvolvido é o sofrimento de uma negra que “passa” por branca (e sempre teve tratamento de branca) ameaçada de ser submetida à sua condição legal. Os três “romances” de *As Vítimas-Algozes* são ainda mais ambíguos: o texto é uma imitação do gótico inglês de terror e horror, com o negro no papel de vilão. É difícil crer que a apresentação ficcional de um negro como criminoso brutal (caso do “romance” Simeão, o Crioulo) seja um retrato conducente a convencer os leitores (brancos) da necessidade da abolição.¹³

Este descaso (e distorção) influi igualmente e com tal intensidade sobre a crítica posterior - a despeito da percepção única e excepcional de Silvio Romero - que vai contribuir para que esta mentalidade sobreviva até hoje (caso Antônio Cândido).

A imagem que nos é dada de Luís Gama tem características e “pistas” que nos levam a vê-la como bastante deformada. Quase todos os críticos e biógrafos (estes lutando com a falta de dados reais importantes) preferem descrevê-lo apenas como homem de caráter extremamente “bondoso”, vitimado pelo pai que o vendeu aos 10 anos de idade, e dedicado a uma luta humanitária em prol de outros escravos. E é tudo. Curiosamente, parece

“indianista” *O Guarani* não corresponderia a obra “negrista” de costumes cubanos, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde?

¹²Este contrato me foi mostrado pelo editor Pedro Paulo Moreira (Itatiaia), que adquiriu o espólio Garnier.

¹³Macedo define dois caminhos para combater a escravidão: 1. mostrar “os incalculáveis sofrimentos do escravo.(..) o mal que o senhor, *ainda sem querer* (grifo meu), faz ao escravo”; 2. mostrar “os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo (..) e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus *incôscios* (grifo meu) opressores.” (*As Vítimas-Algozes - Quadros da Escravidão*. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1869, vol.1, pp. XIV-XV). “Preferimos este segundo caminho: é o que mais convém ao nosso empenho”- confessa o autor a seguir. Sobre a religião dos escravos, Macedo diz: “O feitiço como a sífilis veio d’África” (vol. 1, p. 149).

não haver quaisquer casos de discriminação social ou racial contra o poeta ou quaisquer outros negros que aparecem nestas histórias, a não ser a situação legal que identificava o negro como propriedade. A leitura de trabalhos como o de Sud Mennucci (o melhor deles) deixa a impressão de fantasmagoria e não de História, onde o negro é escravo mas nunca realmente inferiorizado. Mesmo certas lendas de difícil aceitação, como a do grande fazendeiro e escravocrata Martinho do Prado Junior que ajuda um negro esfarrapado e descalço a carregar o esquife de Luís Gama - e que ganha lugar até no livro de J. Romão da Silva - dão ênfase a esta “anormalidade” da vida do poeta.¹⁴ Nos dados de sua “biografia oficial,” fica claro o processo de cooptação da imagem do poeta a uma História que o coloca na posição de “precursor” do Abolicionismo branco; o filho de Luísa Mahin torna-se o súdito da Princesa Isabel.

Os dados biográficos de Luís Gama são todos eles baseados em uma carta autobiográfica que o poeta escreveu a Lúcio de Mendonça¹⁵. Os fatos que nos são apresentados nesta carta já sofreram um mínimo de crítica heurística da parte de Sud Mennucci e valeria a pena submetê-los a uma pesquisa séria. O caso que mais merece exame são as relações entre Luís Gama e seu pai.

Na carta, Luís Gama recusa-se a identificar o pai, embora nos dê o nome completo de seu “amigo inseparável e hospedeiro”. Este pai é considerado também, nos primeiros dez anos de vida do poeta, como “extremoso”: “criou-me em seus braços”, diz. A despeito disto, este pai deixou que o filho continuasse completamente analfabeto até os dez anos de idade, antes de vendê-lo em 1840. É bem provável que o poeta tenha “romantizado” sua biografia. Uma pesquisa na Bahia - cujo ato inicial poderia ser a localização de seu assentamento de batismo - talvez ainda venha a descobrir alguma coisa sobre este início de sua vida.

Parece certo, entretanto, que era filho de Luísa Mahin, negra nagô livre, pagã, estabelecida como quitandeira em Salvador e suspeita de participar de várias insurreições fracassadas de escravos. Ligada à Sabinada, teria fugido da Bahia para o Rio de Janeiro em 1837, perdendo-se a partir daí sua pista.

¹⁴A história é narrada inicialmente por Raul Pompéia, numa crônica que prima mais pela preocupação literária que pela exatidão histórica. O romancista fluminense estava escrevendo uma página de propaganda política e nela, indubitavelmente, tal cena tinha seu lugar. Aceitá-la, sem qualquer exame crítico, como História, é prova, pelo menos, de ingenuidade. (Vide Raul Pompéia, *Escritos políticos*, vol. V de suas *Obras*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, MEC/FENAME/OLAC/Civilização Brasileira, 1982, pp. 68-79.)

¹⁵A íntegra da carta pode ser lida na edição de Fernando Góes, às páginas 177-181.

Vendido como escravo aos dez anos, Luís Gama é levado para o Rio de Janeiro e depois São Paulo, e continua nesta condição até ser alfabetizado por um amigo aos 17 anos. Conseguindo provar ser homem livre, acoita-se por seis anos sob a proteção do serviço militar. Entrega-se dedicadamente aos estudos neste período de sua vida. Ao dar baixa, passa a exercer vários empregos mais ou menos humildes (amanuense, aprendiz de tipógrafo, jornalista), devotando-se a seguir ao que é a sua grande vocação: advocacia em prol de negros escravos ou injustamente escravizados. A partir de 1959, quando publica a primeira edição das Primeiras Trovas Burlescas de Getulino, tem alguma popularidade como poeta satírico.

Foi casado com Claudina Fortunata Sampaio e teve um filho, Benedito da Gama, que foi major do Exército e comandante do Corpo de Bombeiros de São Paulo.

Além de fundador do Centro Abolicionista de São Paulo, Luís Gama foi dos primeiros republicanos brasileiros. Em 1869, com anterioridade ao famoso Manifesto Republicano de 1870, já defendia “o Brasil americano e as terras do Cruzeiro sem rei e sem escravos”¹⁶, numa clara percepção de que o império era o sustentáculo institucional da escravatura. Quando o Partido Republicano se recusa a manifestar-se em favor da abolição completa, imediata e incondicional dos escravos em 1873, Luís Gama desliga-se dele.

Mais do que “precursor” do Abolicionismo, Luís Gama é seu verdadeiro fundador.

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

Tivemos poesia satírica antes de Luís Gama. Gregório de Matos produziu, em alguns anos de sua residência na Bahia, muitos poemas de caráter burlesco e, às vezes, sua escrita pode ser considerada como satírica (“composição poética destinada a censurar defeitos ou vícios”). Na linha de seus mestres europeus, Quevedo e Tomás de Noronha, Gregório prefere, entretanto, a referência pessoal, o que o impede, no mais das vezes, de atingir “universalidade.” Gonzaga, no século XVIII, sofre de outro tipo de especialização: sendo de pura característica política, sua sátira circunscreve-se a um círculo reduzido de interesse (o colonialismo português).

¹⁶Esta declaração encontra-se num de seus textos em prosa, na edição de Fernando Góes (p. 183).

Luís Gama, entretanto, quase sempre separa o indivíduo do vício ou defeito que ele representa. Embora haja citação de nomes próprios em alguns de seus poemas, a maior parte de sua obra prefere bater-se contra vícios e defeitos e não contra indivíduos. Seus vilões são tipos e não pessoas reais. Da mesma maneira o poeta esquivava-se do tratamento de temas que possam causar riso apenas pelo seu aspecto grotesco. Aliás, creio que só uma vez ele cai neste processo: no poema dedicado “A Um Nariz” (por sinal com Na melhor tradição da sátira - a que vem desde Juvenal, em Roma - Luís Gama toma como seus vilões a gula, a sandice, a asneira, a pretensão, a desonestidade, a crueldade, a vadiagem, a ignorância, a hipocrisia, a injustiça. Com este enfoque, alguns temas aparecem mais frequentemente: o médico charlatão, os “nobres” com parentes na Guiné, os barões criados pela monarquia, os bacharéis ignorantes, os políticos sugadores da Nação; os generais de pijama, os jornalistas venais, os pseudo-doutores, a inutilidade da Constituição, os juizes vendidos.

Esta bagagem seria suficiente para fazer de Luís Gama o grande satírico do Romantismo. O que o torna, entretanto, único naquele momento é a sua postulação como negro.

No estilo paródico que exercita muitas vezes, Luís Gama dá às Primeiras Trovas Burlescas um caráter épico. Depois de uma exposição dos temas de que tratará (“Prótase”), há uma invocação às Musas (“Lá Vai Verso!”). Nesta, o poeta reconhece como sua inspiradora uma Musa africana, com seus instrumentos musicais típicos, a quem pede ajuda. Como Camões, dirigindo-se às ninfas do Tejo e pedindo a Calíope uma “tuba grande e sonora”, Luís Gama invoca:

Ó Musa da 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.¹⁷

Esta estrofe não passaria de um pastiche camoniano corriqueiro a não ser pelo uso do contexto afro-brasileiro. Primeiro, a aceitação do instru-

¹⁷Luiz Gama. *Trovas Burlescas e Escritos em Prosa*, Ed. Fernando Góes, São Paulo, Edições Cultura, 1944, p.19. Todas as citações posteriores são desta edição e, a menos que haja indicação esclarecedora no texto, já estavam presentes na edição de 1861.

mento musical mais típico dos afro-brasileiros (urucungo/berimbau); logo, a referência ao sofrimento (candimba) como ciência. A invocação à musa “cor de azeviche” torna-se definidora do ponto de vista a ser tomado pelo poeta.

A seguir, o poeta se define também neste contexto:

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

.....

Nem eu próprio à festança escaparei;
Com foros de Africano fidalgote,
Montado num Barão com ar de zote -
Ao rufo do tambor e dos zabumbas,
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da Ginga, meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes -
Nas danças entrarei d'altas caiumbas (p. 20).

Ao tom de clara auto-ironia (“Orfeu de carapinha”, “Africano fidalgote”) contrapõe-se a seriedade da “Marimba augusta” e das “altas caiumbas.” A festa a que Luís Gama quer entrar é a de seu povo, os “netos da [rainha] Ginga, meus parentes.”

A possibilidade do emprego de material da cultura afro-brasileira na composição poética leva Luís Gama a afirmações ainda mais ousadas. Em dois poemas (“A Cativa”, “Minha Mãe”) os valores estéticos estão claramente identificados com traços e feições africanas:

As madeixas crespas, negras (p. 113)

seus lábios de roxo lírio (p. 126)

Escuro e ledó o semblante,
de encantos sorria a fronte,
- Baça nuvem no horizonte

Das ondas surgindo à flor; (...) (p. 126)
mas é principalmente em “Meus Amores”, publicado no jornal Diabo Coxo, a 3 de setembro de 1865, e inserido nas Primeiras Trovas Burlescas a partir da terceira edição (1904), que Luís Gama define claramente um tipo de beleza absolutamente em contradição aos cânones românticos:

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

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

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

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

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

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

Meus amores são lindos, cor da noite,
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa creoula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes. (pp. 141-142)

Embora consciente das convenções românticas de beleza - a que dá seu tributo em poemas como “Laura:”

Teus olhos garços (p. 104)
teu níveo colo (p. 105)
áureos novelos...
dos teus cabelos (p 105),

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

Com isto, Luís Gama toma consciência e aceita sua “negritude.” O próximo passo será a generalização destes valores para toda a sociedade que se formava no Brasil. No poema “Quem Sou Eu?”, humorística inventiva aos que o apodavam de “bode”, o poeta baiano transcende a mera resposta individual para criar uma imagem coletiva: não apenas ele, Luís Gama, é “bode”; na realidade, todos os brasileiros são “bodes”, ou seja, quer queiram quer não, todos os brasileiros participam da mesma base étnica que inclui uma grande participação negra:

Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra (...)
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!* (pp. 99-100)

Numa auto-crítica, o poeta dissera antes que sentia-se também parte

desta sociedade contra cujos defeitos e vícios tanto se esforçava. Mas numa ressalva que dá a estes versos *burlescos* um tom especial de seriedade, terminava:

É que tudo que não cheira a pepineira
Logo taxam de maçante frioleira. (p. 27)

Luís Gama sabia que o caminho de sua cultura implicava naquele “rufo do tambor e dos zabumbas” que marca a “festa” nacional - mas sabia também que era preciso distinguir, no meio da “bodarrada”, o caminho a seguir:

Mas eu, sempre vigiando,
Nessa súcia vou malhando
De tratantes, bem ou mal
Com semblante festival. (...)
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente. (pp. 98-99)

Esta posição original e crítica é que faz de Luís Gama uma das poucas grandes vozes do século XIX brasileiro: original, por saber abrir o caminho para uma aceitação nacional da diferença e diversidade brasileira; crítica por não deixar-se enganar pela “pepineira” geral que o circundava.