

Revertendo sentidos e lugares.

Gama, Luiz. *Primeiras trovas burlescas*. Organização e apresentação de Lígia F. Ferreira. São Paulo, Martins Fontes, 2000. 295p

O *Primeiras Trovas Burlescas & Outros poemas*, do poeta Luiz Gama, compõe a coleção Poetas do Brasil organizada por Lígia Fonseca Ferreira e torna acessível aos leitores de hoje, além da obra poética, fatos da vida do escritor brasileiro. O “Orfeu da Carapinha”, como se auto-nomeou, desempenhou um papel fundamental como intelectual e ativista, na segunda metade do século XIX, desenvolvendo atividades múltiplas de jornalista, poeta, “advogado provisionado” e militante dedicado à libertação de escravos.

A edição organizada e apresentada por Lígia Fonseca Ferreira tem, entre outros, o grande mérito de fazer circular a produção poética desse escritor que, se à sua época conseguiu reconhecimento e legitimação, ficou durante muitos anos do século XX quase que desconhecido nas áreas das letras e da história. São reeditados agora os poemas que compõem as *Primeiras Trovas burlescas*, livro publicado em primeira edição em 1859, em segunda, no ano de 1861, quando são acrescentados poemas de José Bonifácio, O Moço, uma homenagem de Gama ao amigo. A edição acrescenta ainda quatorze textos publica-

dos pelo poeta na Imprensa paulista entre 1865 e 1876. Lê-se, além disto, uma bibliografia acompanhada de “Documentação e Iconografia” reunindo publicações, acontecimentos, recortes e reproduções de capas de livros e notas de jornais, documentos ligados à vida e às atividades do escritor Luiz Gama, o que não só torna a edição mais interessante como permite uma visão mais ampla das atividades desenvolvidas pelo autor além de registrar traços da vida cultural das cinco décadas finais do século XIX.

Cuidadosa, Lígia Ferreira coteja as edições do século XIX para apontar as modificações e afirma usar como texto básico a edição de 1861, embora acrescenta três poemas satíricos que teriam sido retirados da segunda edição por Luiz Gama. Preocupada em fornecer um perfil da duas primeiras edições, ela organiza uma tabela com o título de cada poema e a respectiva edição em que foi publicado. Notas de pé de página explicam as modificações feitas pela autora tanto no tocante às atualizações, quanto ao significado de algumas palavras e expressões, e também às mudanças feitas entre uma edição e outra. Na

bibliografia, ela anota a existência de 4 edições das *Primeiras Trovas burlescas*: a primeira, de 1859 e outra de 1861, já citadas; uma terceira de 1904; e uma última de 1944. Senti falta da referência a uma edição de 1974, lançada pela editora Três, na Coleção Obras Imortais da nossa Literatura, vol. 47, de acordo com a minha rápida análise comparativa do quadro de Lígia, mais próxima da segunda edição (1861). Vendido em bancas de revistas, o livro de 1974 deixa de publicar apenas um poema dessa edição, “N’um álbum”, e traz uma pequena introdução de Carlos Alberto Iannone. Destaco essa última edição porque foi através dela, um exemplar encontrado em sebo, que tive meu primeiro contato com a obra de Luiz Gama, na década de oitenta. Entretanto, meus primeiros encontros com o Luiz Gama ocorreram anos antes, quando, no início da adolescência, li, por várias vezes, sua biografia em um dos volumes do *Mundo da Criança* - coleção infanto-junvenil composta de quinze volumes sobre temas diversificados, um dos quais dedicado a narrativas históricas produzidas para crianças. Ali, tive conhecimento e fiquei impressionada com sua história de filho de negra livre que fora vendido pelo pai português e conseguiu obter de volta a liberdade e lutar contra a escravidão. Anos depois, cursei Letras e somente na década de 1980, quando me interessei por literatura produzida

por afrodescendentes, fui reencontrar o Luiz Gama poeta e, mais tarde, passei a considerá-lo um dos precursores de uma literatura afro-brasileira, cuja produção se intensifica a partir da década de 70 do século XX. Pelo exposto, reler agora as *Primeiras Trovas Burlescas* tem para mim um sabor especial.

No texto introdutório da edição em foco, Lígia Ferreira desenha o perfil de Luiz Gama como poeta, jornalista, crítico social e abolicionista militante – uma importante apresentação tanto para estudiosos como para aqueles que vão, a partir da leitura do livro, conhecer o poeta e ativista. *Primeiras Trovas Burlescas* critica de modo incisivo valores e comportamentos da sociedade da época (meados do século XIX) e a autora da introdução lista os principais aspectos criticados: “corrupção política, hipocrisia dos mulatos, preconceito racial, anticlericalismo, crítica aos ‘doutores’ e inépcia do poder judiciário, caricatura de tipos sociais, e, em menor grau, o amor e o escravo”. (p. xliv) Percebe-se já, pelo elenco, a diversidade temática de sua obra ferina. Lígia Ferreira comenta ainda, de modo breve, a fortuna crítica do escritor, mapeando a sua presença/ausência em textos sobre a produção poética no Brasil. Cita, por exemplo, Sílvio Romero e Coelho Neto, unânimes em apontar a ausência da beleza formal nos versos de Luiz Gama. Destaca,

por outro lado, o olhar de Manuel Bandeira, que identificou em Luiz Gama o grande poeta satírico da fase romântica e também a biografia de Sud Menucci, criticando porém o modo como ele e também Roger Bastide analisaram a obra do poeta. A organizadora elege Wilson Martins o autor da crítica mais pertinente e generosa, em sua *História da Inteligência Brasileira*, e registra estranhamento quanto ao “silêncio que mereceu LG por parte daqueles que encarnaram o ‘espírito de 22’ cuja estética também se marcou pela sátira e pelo riso”.(p. lxvi). Como sabemos, desde o século XVII a sátira tem um espaço reservado na produção textual no Brasil, focalizando sempre os desmandos e a incapacidade dos políticos e as injustiças sociais; os textos de Luiz Gama inserem-se pois nesta tradição da sátira marcada pelo caráter moralizante e que acalenta o desejo de denunciar e corrigir falhas sociais ou morais, uma tradição que comporta nomes como Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga e o próprio Gama.

O poema “Sortimento de gorras para a gente do grande tom” é um dos exemplos da crítica do poeta ao compadrio e apadrinhamento que se firmaram como traços da vida sociocultural do Brasil:

Se contamos vadios empregados
Porque são de potências afilhados,
E sucumbe, à matroca, abandonado,

O homem de critério, que é honrado;
Se temos militares de trapaça,
Que da guerra jamais viram fumaça,
Mas que empolgam chistosos ordenados,
Que ao povo, sem sentir, são arrancados:
Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!
(p.19)

O tom crítico e sarcástico volta-se insistentemente contra as transgressões das leis sociais e desvela as falhas da sociedade.

Em textos como o soneto que tem por mote “E não pôde negar ser meu parente”, Luiz Gama desfia a genealogia mestiça de fidalgos brasileiros:

Sou nobre, e de linhagem sublimada;
Descendo, em linha reta dos Pegados,
Cuja lança feroz desbaratados
Fez tremer os guerreiros da Cruzada!
Minha mãe, que é de proa alcantilada,
Vem da raça dos Reis mais afamados;
-Blasonava entre um bando de pasmados
Certo parvo de casta *amorenada*
Eis que brada um peralta retumbante
“- Teu avô, que de cor era latente,
“Teve um neto mulato e mui pedante!”
Irrita-se o fidalgo qual demente,
Trescala a vil catinga nauseante,
E não pode negar ser meu parente!
(p.36)

Como não perceber neste soneto, por um lado os ecos dos poemas satíricos de Gregório que, falando de outro lugar político e étnico-social, punha no chão a pretensão de branquitude dos

“principais da Bahia chamados os Caramurus”?¹ Por outro lado, não podemos deixar de registrar a antecipação do processo de reversão de significados de epítetos negativos que ocorrerá na poesia negra contemporânea, revestindo de positividade expressões como negro/negra, escuro/escuridão utilizadas em geral para designar e caracterizar de modo depreciativo os afrodescendentes. Luiz Gama, usando uma temática que se reporta frequentemente a situações ligadas à vida do negro no Brasil, antecipa a poesia abolicionista e ainda a literatura afro-brasileira contemporânea, pois que, assumindo falar de um lugar marcado pela cor e tradição negras, coloca-se como sujeito e objeto de uma produção textual interessada em apontar hipocrisias e preconceitos com o intuito de reverter noções, idéias e lugares sociais. Lígia Ferreira chama atenção para este interesse do poeta em reverter símbolos e significados, uma preocupação da qual o antológico poema *Quem sou eu* pode ser visto como exemplar. No poema, o poeta apresenta-se como “bode”, epíteto depreciativo atribuído a negros e mestiços, e assumindo a designação procede a corrosão do sentido depreciativo e desveste-a da inferioridade na medida em que estende o atributo a todos

os membros da sociedade brasileira. *Bodarrada*, como ficou conhecido o poema *Quem sou eu*, vai listando os vários grupos e espaços nos quais podem ser encontrados bodes – entre a nobreza, os militares, no céu, no panteão greco-latino - e generaliza: “Aqui, n’esta boa terra, / Marram todos, tudo berra”.

Luiz Gama elabora, já no século XIX, uma resposta para alguns críticos recentes que, desconhecendo a existência de uma produção textual que circula nas margens do mercado livreiro institucionalizado e aficionados das normas canônicas, além de ‘esquecidos’ de que elas são forjadas por grupos/tradições hegemônicas, mal disfarçam o seu incômodo diante desses textos, acusando de repetitiva e/ou mal escrita a produção literária que se define como afro-brasileira. O Orfeu da Carapinha já avisara:

Contra as minhas reflexões,
Eu bem sei que sou qual Grilo,
De maçante e mau estilo;
E que os poderosos
D’esta arenga receosos
Hão de chamar-me – tarelo,
Bode, negro, Mongibelo;
Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente.

Permeia os textos a definição do lugar de onde fala o poeta, “sei que sou

¹ Gregório de Matos escreveu vários sonetos com este título em que denuncia, de modo preconceituoso, as origens mestiças das elites da Bahia.

negro” – estas palavras ou esta idéia estará presente em muitos dos seus textos.

Alguns leitores, entre eles Lígia Ferreira, têm apontado em Luiz Gama a prioridade em tematizar a mulher negra. Em *A cativa, Minha mãe e Meus amores*, o poeta deter-se-á no tema, utilizando como elemento comparativo figuras e imagens da poética clássica com o fim de ressaltar tanto sua beleza quanto seus sentimentos e cultura. Afirma Ferreira: “Luiz Gama confere à mulher negra um *status* poético inusitado, que talvez tenha passado despercebido na época”(p. lxxviii)

Porém, este mesmo dado serve de ponto de partida para Lígia Ferreira contestar a criação de uma linhagem que aproxima Luiz Gama de autores recentes que buscam inventar uma tradição textual afro-brasileira. Afirma a autora:

Engana-se quem desejar apreender LG pelo particularismo de uma “identidade negra”. Em virtude do contexto histórico em que viveu, assumiu papéis e valores que lhe definiram um leque de identidade partilhadas por outros indivíduos ou grupos. Daí a riqueza das possibilidades de leitura oferecidas pelo texto de Luiz Gama que habilmente concilia a valorização de sua raça (não se falava de “identidade” então), com universalismo e modernidade.(p. xlviiii)

Acredito, no entanto, que a partir mesmo da cuidadosa leitura de

Ferreira, pode-se sim apresentar o poeta como um dos iniciadores de uma linhagem de produção de discursos identitários afro-brasileiros. Para ele, no século XIX, como para nós no XX e XXI, as identidades são várias e deslizantes mas nem por isso inexistentes. Explico: mesmo que não tivesse assumido o lugar de onde falava, Luiz Gama e qualquer outro escritor negro do período, consideradas as nuances de hierarquias sociais de sua época, seriam sempre “lembrados” de sua posição racial. Ingressando no mundo intelectual, em uma sociedade escravagista, definidora de um lugar desprestigiado para os afrodescendentes, que, no entanto, admitia, com reservas, fazer exceções a alguns negros livres, Luiz Gama não ficaria imune à discriminação e ao preconceito. Haveria sempre alguém disposto a ressaltar ou tentar esmaecer sua proveniência étnica (práticas frequentes na vida cultural do Brasil, indicativas uma e outra da dificuldade de a sociedade aceitar a subversão de papéis sociais). Alguns versos das suas *Trovas* parecem mesmo tentar assumir, revertendo o significado, as qualificações depreciativas: “Ciências e letras/ Não são para ti;/ Pretinho da Costa/ Não é gente aqui”; ou ainda, “Quero que o mundo me encarando veja,/ Um retumbante Orfeu de carapinha”. Em segundo lugar, o fato de ser um dos primeiros escritores negros a combater a escla-

vidão, tanto defendendo gratuitamente as causas da liberdade, quanto engajando-se no partido Republicano, possibilita que Gama (juntamente com outros como Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense que publica o romance *Úrsula*, no Maranhão, no mesmo ano em que o poeta publica *Trovas*) seja lido hoje como precursor de uma série textual de protesto em que o afrodescendente cria imagens e auto-imagens, e torna-se voz divergente das tradicionais representações de si forjadas pelo discurso estigmatizante.

A sua atividade como abolicionista e defensor de escravos e a sua história de vida (baiano de nascimento filho de Luiza Mahin, negra rebelde) forneciam-lhe as credenciais necessárias para ser visto pela sociedade como alguém ‘fora do lugar’: escritor negro que, a concordar com Lígia Ferreira “desde cedo obtém reconhecimento e legitimação por parte de uma camada culta”(p. xxii). Longe de satisfazer-se com a atuação individual na vida política e social da época, ele preocupava-se em oferecer-se através de anúncios nos jornais como defensor gratuito de “causas de liberdade” – um comportamento diferente do de outros negros/mestiços brasileiros que, com vistas a inserir-se na sociedade brasileira, tentavam apagar seus vínculos com a cultura e

a população africana e afrodescendente.

Os elementos de africanização da linguagem também podem servir de marcos indicativos do desejo de Luiz Gama de criar uma produção textual especificamente marcada por uma diferença – e de demarcar o lugar de onde falava. Recusando uma fala transparente, a sua obra pode inserir-se na história da literatura brasileira como fundadora de uma linhagem de escrita identitária. Em “Kafka e seus precursores”, Jorge Luis Borges considera a possibilidade de que cada escritor invente sua linhagem, num processo que desestabilize noções de prioridades ou de fixação em lugares diacronicamente determinados: “O fato é que cada escritor cria os seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar nossa concepção de futuro. Nesta correlação não importa a identidade ou a pluralidade dos homens.”² Hoje, passados quase um século e meio da publicação da *Trovas burlescas*, depois que poetas afro-brasileiros como Cuti, Oliveira Silveira, Conceição Evaristo, Ele Semog, entre outros, publicaram textos enfatizando uma identidade negra que circula por repertórios da cultura ocidental e das culturas africanas, pode-se criar precursores tanto em Luiz Gama quanto em Maria

² Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1981, p. 109.

Firmina dos Reis que, no século XIX, ainda sob a vigência do regime escravocrata, alçaram suas vozes negras como facas escuras e cortantes que viriam mais tarde contribuir para forjar identidades afro-brasileiras.

Identidades hoje concebidas como resultantes de processo de negociação e trânsito culturais, identidades capazes de deslizar entre várias culturas e vários papéis para produzir discursos não essencialistas que enfatizem justamente os intercâmbios - é dessa forma que leio LG como precursor da poesia afro-brasileira. Ele sente-se brasileiro, parte de uma nação em construção que desejava apagar da fotografia nacional o rosto, o corpo negro e as tradições de origem africana. Entretanto, Luiz Gama deseja participar do álbum nacional justamente por trazer no corpo e na formação as marcas de uma gente e uma cultura que também construíram o Brasil. Já Alfredo Bosi, em nota à sua *História concisa da literatura brasileira*, situa Luís Gama como precursor de outra linhagem, a da poesia social de Castro Alves: “Antes da campanha, só havia alusões esparsas ao escravo na poesia romântica. Quem precedeu imediatamente Varela e Castro Alves foi LUÍS GAMA (Bahia 1830 – São Paulo, 1882), mulato, filho de uma africana livre e de um

senhor branco, que o vendeu como escravo aos dez anos de idade. O que não impediu que Luís Gama chegasse pelo próprio esforço a grande orador libertário”.³

Lígia Ferreira aponta a posição ambivalente do poeta que, se por um lado demonstra interesse em valorizar aspectos da tradição africana, por outro faz também referência ao universo mitológico da tradição ocidental. Vivenciando uma identidade forjada na duplicidade cultural, o “Orfeu da Carapinha” transita e funde os elementos da tradição ocidental e os de tradições africanas de modo que, segundo a organizadora da edição, “da inquestionável brasilidade de Luiz Gama manifestada nos poemas e estampada nos jornais paulistanos, brotavam elementos do culto e da fidelidade a sua herança africana, cultura que ele coloca lado a lado e em pé de igualdade com as referências literárias européias.” (p. xlvi) Este é um aspecto inovador do poeta em tempos nos quais a cultura africana era depreciada e vista como fazendo parte de um estágio cultural inferior, ele uniu as duas formas de dicção a que esteve exposto, trazendo as marcas da cultura desprestigiada para uma forma de expressão das mais valorizadas da tradição ocidental.

Acredito que se pode falar sim da cri-

³ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1978, p. 131.

ação de uma identidade negra. É verdade que àquela época não se falava propriamente de “identidade” afro-brasileira, mas a atitude de Luiz Gama de fundir as duas tradições mesmo que não tivesse o objetivo explícito, *àquela época*, de construir esta identidade pode hoje ser lida, *a posteriori*, como um dos marcos iniciais deste processo de construção. A constituição de uma linguagem que trazia para a forma escrita uma série de expressões de origem africana quase nunca registradas fornece outro argumento para Gama vir a constituir-se um precursor da literatura afro-brasileira. Através da sátira Luiz Gama apossou-se do sistema de representação

tanto para construir um discurso contrário a práticas sociais e políticas no Brasil em que viveu, como para promover a criação de uma linguagem brasileira em que fossem destacados os africanismos apagados ou esquecidos pelos discursos forjadores da identidade nacional. Trabalho esse “continuado” por outros escritores afro-brasileiros, que propõem o abalo da autoridade do discurso instituído e elaboram outra tradição textual tecida por redes de escritores e textos que se configuram como desvios das redes institucionais, deslocando sentidos e lugares, corrigindo histórias, reconfigurando a memória e promovendo outras séries de afiliações.

Florentina Souza

Instituto de Letras da UFBA