

**A CRÍTICA PELO RISO: A POESIA SATÍRICA DE LUIZ GAMA NAS  
PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS**

**CRITIQUE THROUGH THE LAUGHTER: LUIZ GAMA'S SATIRICAL  
POETRY IN THE PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS**

Victor André Pinheiro Cantuário<sup>1</sup>

Universidade Federal do Amapá

**Resumo:** O objetivo deste artigo é o de caracterizar a produção poética de Luiz Gama como satírica. Para isso, primeiramente apresentam-se informações sobre a sátira como gênero literário conforme dispostas em Highet (1972) e Knight (2004). Em seguida, procede-se à exposição de algumas notas biográficas a respeito do poeta baiano, tendo como principais referências os estudos de Mennucci (1938), Ferreira (2000) e Santos (2010). Por fim, foram selecionados cinco poemas das *Primeiras Trovas Burlescas* (“Sortimentos de gorras para a gente do grande tom”, “Lá vai verso!”, “Coleirinho”, “Que mundo é este?”, “A Guarda Nacional”) pelo comentário dos quais se acredita ter identificado apropriadamente, na poesia de Luiz Gama, os elementos da sátira que foram tratados ao longo do texto, levando-se em consideração as pontuais críticas políticas e de costumes que o autor fez à sociedade brasileira de seu tempo, o século XIX. E espera-se que este texto possa somar-se àqueles dedicados ao estudo da vida e da obra, das ideias políticas e da escrita satírica de Luiz Gama.

**Palavras-chave:** Luiz Gama; *Primeiras Trovas Burlescas*; Sátira; Poesia brasileira do século XIX.

**Abstract:** The purpose of this paper is to characterize the poetry of Luiz Gama as satirical. To do that, first of all, it is presented some information about the satire as a genre of literature according to Highet (1972), and Knight (2004). After that, it is exposed some biographical information of the poet following Mennucci (1938), Ferreira (2000), and Santos (2010). Then, it was selected five poems from *Primeiras Trovas Burlescas* (“Sortimentos de gorras para a gente do grande tom”, “Lá vai verso!”, “Coleirinho”, “Que mundo é este?”, “A Guarda Nacional”) to comment believing that it has been properly identified in Luiz Gama’s poetry the elements of the satire discussed in the paper, considering the critique of the politics and tradition from the society of his time, the 19<sup>th</sup> century. It is expected that this paper could be one more contribution to the studies of the life and work, political ideas, and the satirical writing of Luiz Gama.

**Key-words:** Luiz Gama; *Primeiras Trovas Burlescas*; Satire; 19<sup>th</sup> Century Brazilian Poetry.

**Submetido em 19 de junho de 2020**

**Aprovado em 17 de julho de 2020**

## Introdução

A escravidão negra deixou marcas indeléveis na história de muitos países das Américas e a promulgação de atos de abolição apenas pareceu indicar que uma era de

---

<sup>1</sup> Pesquisador da Universidade Federal do Amapá. Email: ve.cantuario@gmail.com

igualdade estaria principiando, pois se árduos foram os esforços ao longo do século XIX para extingui-la, mais penoso se viu ser o caminho trilhado por aqueles que foram vítimas de tal prática em busca do reconhecimento de seus direitos legais.

No Brasil, a superficialidade textual da Lei de 1888 produziu uma onda de movimentos empenhados em combater uma série de situações que se seguiu à abolição como o racismo apoiado em ideologias de branqueamento, a marginalização social e as difíceis condições de vida experimentadas pela população negra naquele contexto.<sup>2</sup>

A fase seguinte de reivindicações é marcada pela fundação do Movimento Negro Unificado, em 1978, mesmo ano do início da publicação dos *Cadernos Negros*, e pelo surgimento do coletivo Quilombhoje, em 1980, os quais objetivaram, através de ações políticas e culturais, dar sua parcela de contribuição a fim de tornar visível e acessível a história da cultura negra no país.

Outro ponto de destaque dessas ações foi a promoção de denúncias da discriminação e das desumanas condições de vida da população negra<sup>3</sup>, por essa época ainda não contando com legislações ou políticas públicas que de maneira eficaz concorressem para a diminuição do abismo social existente entre negros e não negros e a real integração daqueles na sociedade brasileira<sup>4</sup> (CUTI, 2010).

As fragilidades legais e sociais permaneceram uma constante, pois apesar de em 3 de julho de 1951 haver sido promulgada a Lei Afonso Arinos, n. 1.390<sup>5</sup>, neste o preconceito racial era entendido apenas como contravenção penal ou infração de menor potencial ofensivo; somente em 1989, com a Lei n. 7.716<sup>6</sup>, aquela conduta passou a ser tipificada efetivamente como crime.

Nessa perspectiva, olhar para trás não significou a mera prática de revisionismos a fim de resgatar de um suposto anonimato a personagem negra e sua contribuição direta para a composição étnica e sociocultural do Brasil, mas de efetivamente escrever a história de um povo escravizado e silenciado por séculos, resultado de um processo de exclusão cujos efeitos se estendem até os dias de hoje.

<sup>2</sup> Cf.: DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, vol 12, no. 23, Niterói, p. 100-122, 2007.

<sup>3</sup> Cf.: “O mito do ‘Africano livre’” em: NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016. p. 79-82.

<sup>4</sup> Cf.: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (orgs.). **Políticas da raça**: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil. São Paulo: Selo Negro Edições, 2014.

<sup>5</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L1390.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L1390.htm)>.

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7716.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm)>.

Na trilha desses movimentos é que a figura e a poesia de Luiz Gama têm sido redescobertas e revisitadas visando o seu definitivo reconhecimento como precursor do abolicionismo brasileiro e primeiro escritor negro no país já que ele “se constitui no *novo* e que irá funcionar como um *divisor de águas* para a conceituação de uma literatura negra”, dando-se, nele, a passagem “de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade. Do ser que ainda não é [negro] para o ser que quer ser” (BERND, 1988, p. 56, itálicos da autora).

De sua poesia, as *Primeiras Trovas Burlescas*, seguiram-se duas edições custeadas e publicadas em vida pelo próprio autor: a primeira, datando de 1859; a segunda, em 1861, representando um marco no estilo, na linguagem e nos temas selecionados pelo poeta, culminando em uma obra fortemente identificada pelo humor e pela ironia como elementos característicos e pela sátira como forma de expressão literária (SANTOS, 2010).

Cabe ressaltar que, a despeito de sua original contribuição para a literatura do país, a historiografia desse campo de estudos tem demonstrado dois posicionamentos bastante demeritórios a respeito de Gama: por um lado, as menções ao autor são feitas em tom de desqualificação de sua obra e estilo de escrita, localizando-o em posição de inferioridade em relação a outras vozes consideradas bem mais estabelecidas, isto é, que integram o cânone<sup>7</sup> literário brasileiro, assim procedem Coutinho (2004), Moisés (2012) e Bosi (2017); por outro, há críticos que sequer o referenciam e atribuem a distintos autores do período o pioneirismo que se tem buscado reconhecer hoje pertencer a Gama, nesse segundo grupo encontra-se Candido (2017).

Tendo em vista todos os aspectos acima mencionados, pretende-se realizar uma leitura de cinco poemas das *Primeiras Trovas Burlescas* (“Sortimentos de gorras para a gente do grande tom”, “Lá vai verso!”, “Coleirinho”, “Que mundo é este?”, “A Guarda Nacional”) de Luiz Gama que além de reconhecer-lhe os devidos méritos, possa identificar apropriadamente em sua poesia os elementos da sátira que serão tratados ao longo do texto, levando em consideração as pontuais críticas políticas e de costumes que o autor dirigiu à sociedade brasileira de seu tempo, o século XIX.

---

<sup>7</sup> Importante esclarecer que por cânone entende-se “um corpo tradicional de textos considerado válido pelo establishment literário em termos de mérito e influência literários.” Cf.: CUDDON, J. A. **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5<sup>th</sup> Edition. Malden, MA; Oxford, OX: Wiley-Blackwell, 2013. p. 102.

## 1 Do riso floresce um gênero literário: da sátira e de seus elementos constitutivos

Na tradição literária ocidental, a sátira<sup>8</sup> tem sido utilizada por escritores com a dupla função de, por um lado, tão somente provocar o riso e, por outro, denunciar personagens, instituições e situações observadas socialmente enquanto as ridiculariza<sup>9</sup> (BALDICK, 2001).

A sátira, no interior da cultura latina, evoluiu de maneira bastante particular, adquirindo contornos estruturais mais definidos que permitiram a delimitação de quais tópicos poderiam ser considerados objeto de uma sátira, já que ela deveria se converter em algo compreensível ao público expectador, atingir os objetivos previamente delineados por determinado escritor bem como transmitir satisfatoriamente uma dada mensagem.

Delimitados pela *lex per saturam* ou lei da sátira<sup>10</sup>, os contornos do gênero a que se aludiu há pouco permitiram estabelecer limites entre o risível e o não-risível, pois não se tratava de rir de qualquer coisa, rir deliberadamente, mas respeitar uma fronteira ética para que fosse possível compreender e reconhecer quando um assunto estaria sendo tratado de maneira satírica ou não.

Não é de estranhar que a sátira tenha florescido tanto na cultura latina, pois, como discute Minois (2003), falsamente se transmitiu para a posteridade a imagem de um povo que não era realmente mais sério que os demais, manifestando-se nele o riso em toda a sua potência, fosse positiva ou negativa.

Assim, dos latinos aos contemporâneos, o gênero veio se consolidando ao lado de outros como a comédia, legando às distintas sociedades ocidentais importantes obras como as de Molière, na França; de Swift, na Irlanda; de Luiz Gama, no Brasil, entre outros nomes bastante citados quando se trata do assunto.

---

<sup>8</sup> Highet (1972, p. 231) esclarece que a palavra sátira (*satura*) é de origem latina, significando, inicialmente, “cheio”, e daí adquirindo o sentido de “uma mistura cheia de diferentes coisas”, algo que se encontra no verbo “saturar” e suas derivações, por exemplo. É provável que o termo advenha do vocabulário culinário, em nada associando-se às criaturas da mitologia grega conhecidas pelo nome de sátiros.

<sup>9</sup> Aqui, a etimologia bem aponta a ideia da palavra: ridículo, derivado do verbo latino *ridere*, que causa ou é motivo de riso. Cf.: ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**. Paris: Klincksiek, 2001. p. 573.

<sup>10</sup> Cf.: QUINTERO, Ruben (Ed.). **A Companion to Satire**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007. p. 1-11.

Note-se que se por um lado houve escritores que dedicaram a sua escrita completamente à sátira, como Rabelais, outros fizeram uso esporádico dela, em situações mais estritas e com intenções muito definidas, e nesse grupo podem ser citados Lucrécio e Shakespeare (HIGHET, 1972).

Dada a sua função de crítica, a sátira foi preenchendo muitos espaços literários com o passar dos séculos, não se reduzindo a uma forma específica e estruturada de escrita e é por tal que Knight (2004, p. 4) a compreende como uma “explorador[a] de outros gêneros” de tal maneira que toma formas variadas, como a do romance, contudo, mantendo suas características discursivas como o humor, a ironia e a necessidade de um objeto a ser representado.

Além disso, a sátira costumeiramente foi sendo utilizada em ocasiões que demandavam uma força de expressão literária a qual permitisse ao escritor realizar determinadas representações que destacassem certas qualidades tornando-as por demais evidentes ou aparentes no objeto da sátira, ou seja, no que ou quem fosse o alvo em questão e esse é um de seus traços fundamentais, aliado ao fato de que fazer sátira está muito relacionado com a ideia de que o motivo escolhido pelo autor torna-se mais importante do que o ato de satirizar em si.

Um ponto de destaque a esse respeito está relacionado à questão de que o ato efetuado por um escritor de escolher o objeto de uma sátira se configura como um ato moral, pois ainda que haja intenção de principalmente incitar o riso sem uma imediata reflexão ou crítica, no próprio ato de selecionar o objeto desse riso opta-se por algo que causa incômodo ou que contraria as crenças e convicções do satirista seja uma lei, um costume determinado, uma personagem pública, uma instituição etc.

Assim, para Frye (2000, p. 224), dois elementos devem se fazer presentes para que possa ser atestada a existência de uma sátira: “um é o humor fundado na fantasia ou um senso do grotesco e do absurdo; o outro é um objeto de ataque”, em conformidade com o que se vem descrevendo.

Diante desses apontamentos, faz-se importante destacar a existência de três tipos fundamentais de sátira: as estruturadas em forma de monólogos nos quais o autor fala por si mesmo ou através de uma personagem, mas deixando claro que se trata da sua perspectiva acerca de determinado problema.

Um segundo tipo seria aquele das definidas pelo seu caráter parodístico nas quais o satirista se apropria de uma obra literária criada sem finalidade humorística preenchendo-a com “ideias incoerentes, ou exagerando seus artifícios estéticos” (HIGHET, 1972, p. 13-14).

Por último, o terceiro tipo reúne aquelas sátiras compostas por narrativas nas quais o autor não se mostra de forma alguma como o faz nos dois tipos descritos, sendo a sua voz apenas reconhecida pelos elementos disponíveis no próprio texto.

Dos esforços de demonstração do que seja a sátira, deve-se observar que esta transita frequentemente entre o humor e a seriedade contribuindo para a constituição de sua marca mais permanente, e, somado a isso, está o principal objetivo de todo satirista que assim queira ser reconhecido: falar a verdade, a sua verdade, aquela que incomoda e não se quer muitas vezes ouvir, pronunciando-a entre sorrisos.<sup>11</sup>

Desse trânsito entre o humor e a seriedade, complementado pela necessidade de dizer a verdade, divisão do autor de sátiras em dois tipos básicos: o primeiro, que se identifica como reparador da tolice e da ignorância humanas, diz a verdade rindo com o intuito de curar as pessoas de sua cegueira e mesquinhez, por isso, não desprezando seus pares, coisa que o segundo tipo pratica, ou seja, este tem severa aversão ou desprezo pela maioria das pessoas e, ao contrário do primeiro, em detestando a humanidade, tenciona puni-la, causar-lhe terríveis dores, e, em último caso, destruí-la (HIGHET, 1972).

É importante ressaltar que as características destacadas anteriormente demonstram entre outras coisas os traços de vitalidade e renovação presentes na sátira a qual tem mantido diálogo direto com outros gêneros literários, transpondo barreiras de estrutura, função e temas e se atualizando constantemente de maneira a possibilitar a produção de obras capazes de despertar risos de indignação ou apreciação do público que as lê e ouve, garantindo a perpetuação de uma tradição que se consolidou na cultura latina e permanece em evidência na atualidade.

---

<sup>11</sup> *Ridendo dicere verum* (rindo, dizer a verdade), é provérbio cuja origem pode ser rastreada até Horácio, em suas *Sátiras*, com variações em diferentes línguas modernas da Europa. Cf.: TOSI, Renzo. **Dictionnaire des sentences latines et grecques**. Édition Jérôme Millon, 2010. p. 1632-1633.

## 2 LUIZ GAMA rompendo o cativeiro: de escravo a poeta e abolicionista<sup>12</sup>

Luiz Gonzaga Pinto da Gama, nascido em 21 de junho de 1830, na capital do Estado da Bahia, é nome associado à poesia e às causas políticas da época, considerado um dos fundadores da Loja Maçônica Capitular América<sup>13</sup>, exerceu diversos ofícios ao longo de sua trajetória até estabelecer-se como jornalista e editor.

É desse modo que o retratam contemporâneos e estudiosos de sua obra informando que Gama alcançou ainda em vida notoriedade pelos seus empreendimentos, atividades sociais, engajamento político, figurando como uma das peças centrais na fundação do Partido Republicano Paulista, no ano de 1873, e da abolição da escravidão<sup>14</sup> na década que seguiu, a qual não verá consolidada devido ao agravamento da doença de que sofria há quatro anos, diabetes, falecendo em 24 de agosto de 1882 (MENDONÇA, 1938; NUNOMURA, 2014).

Apesar de todas essas notáveis indicações, o poeta brasileiro, filho de Luiza Mahin<sup>15</sup> e de um fidalgo de família baiana tradicional de proveniência portuguesa, era negro e, portanto, sujeito à toda sorte de discriminações sociais, o que dificultou, apesar do demonstrado conhecimento, a obtenção do diploma de bacharel em direito, sofrendo a hostilidade do corpo acadêmico na Faculdade de Direito de São Paulo, conseguindo, após muito esforço, apenas “provisão para advogar, em juízo de primeira instância, notadamente em prol das ‘causas da liberdade’” (FERREIRA, 2000, p. XXIX-XXX).

Kennedy (1974) nota que se Luiz Gama se pronunciou bastante a respeito do nome de sua mãe, calou-se sobre o do pai, e que, apesar de pesquisa e levantamento realizados a pedido de Mennucci (1938), não se logrou êxito em decifrar o nome do progenitor do poeta, conjecturando-se que, nesse quesito, Gama pode ter procedido à

---

<sup>12</sup> Necessário esclarecer que: as duas principais fontes biográficas sobre o poeta permanecem sendo a Carta enviada ao amigo Mendonça (1880), que constituirá o perfil publicado por este no *Almanaque Literário de São Paulo*. E o estudo de Mennucci (1938). Não se tem notícias de essas duas fontes terem sido reeditadas. Tem-se conhecimento que a maior parte dos estudos da vida e obra de Luiz Gama a elas fazem referência como fontes primárias e, neste texto, a despeito das datas de publicação, mantém-se o uso das mesmas.

<sup>13</sup> No sítio da Loja, assim consta: “*Luís Gonzaga Pinto da Gama*, o glorioso Luís Gama, advogado, poeta e jornalista, grande patrono da redenção dos escravos, filiado em 1º de agosto” de 1870. Disponível em: <<https://www.america.org.br/site/historia-da-loja-america/CRgNaOeNcAI-3/atr.aspx>>.

<sup>14</sup> O que ocorreu, legalmente, por decreto imperial, na forma da Lei n. 3.353, quase seis anos depois de seu falecimento, em 13 de maio de 1888. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm)>.

<sup>15</sup> Há narrativas sustentando sua participação na revolta dos malês, de 1835. Cf.: “Perfis malês” em REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Cf.: “Sobre a rebelião de 1835” em SILVA, Alberto da Costa e. **Um rio chamado Atlântico: a África e o Brasil na África**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

modificação de seu próprio nome de batismo para ocultá-lo, o nome do pai, antes de se estabelecer definitivamente em São Paulo.

Precedendo esses eventos, porém, Luiz Gama sofreu a condição de escravo na juventude, pois foi vendido pelo pai aos dez anos, passando curto período assim no Rio de Janeiro, adquirindo, em 1848, provas, incontestáveis, de que havia nascido livre<sup>16</sup> e, por isso, mudou-se do local em que habitava nessa época para se alistar no Exército onde permaneceu até o ano de 1854, graduando-se como cabo de esquadra e sendo dispensado após responder por ato de insubordinação, em prisão, por trinta e nove dias (SANTOS, 2010).

Após esse desligamento forçado, serviu como amanuense, ofício hoje correspondente ao de secretário ou escrevente, no exercício do qual pôde aprimorar suas habilidades de escrita, as quais vinham sendo cultivadas desde as horas vagas no corpo militar, e por tal foi nomeado para a secretaria de polícia, na cidade de São Paulo, entre 1856 e 1868, quando foi destituído do cargo por questões de conduta (FERREIRA, 2000), a partir de então passou a advogar com a “permissão” adquirida, à qual já se fez menção.

Na prática da advocacia, Gama enfrentou um sistema jurídico abertamente insensível à questão dos direitos da população negra e isto certamente era reflexo de uma sociedade que, de fato, não compreendia a tragédia e os profundos efeitos da escravidão e em consequência dessa incompreensão preferiu aderir à postura de indiferença, fechando os olhos e optando pela continuidade da escravidão, a enfrentar o problema a fim de resolvê-lo.

Dadas as evidências e os casos em contrário, Gama fazia constantes referências à Lei de 7 de novembro de 1831, na qual encontrou forte suporte jurídico para apoiar as defesas em que se envolveu, mesmo consciente de que a citada lei, proibindo o tráfico de mão de obra escrava para o país, passou a ser considerada “lei para inglês ver”, resultado de acordo entre Brasil e Inglaterra, em 1828, mas frequentemente ignorada e não cumprida.

Demonstrando indignação diante desse sistema solidamente manchado, o advogado redigiu artigo intitulado “A questão jurídica”, publicado em 1880 no jornal *A Província de São Paulo*, atualmente conhecido como *O Estado de S. Paulo*, no qual sua

---

<sup>16</sup> Uma das principais fontes dessa narrativa é Mendonça (1880).



voz se levanta com conhecimento de causa e forte argumentação teórica para acusar a proposital inépcia dos poderes constituídos diante da escravidão, resumindo seus argumentos na severa declaração: “Onde impera o delito, a iniquidade é a leia.” (MENNUCCI, 1938, p. 167)

Mencione-se que no mesmo ano da publicação da primeira edição de suas poesias, o poeta e jornalista torna-se pai de Benedito Graco Pinto da Gama, filho seu e de Claudina Fortunata Sampaio, com quem manteve laços maritais por mais de dez anos até casarem-se em 1869, e foi ao lado dela que atravessou períodos de forte perseguição pela sua campanha pró-abolição (KENNEDY, 1974).

Gama conservou intensa atividade política, jornalística e literária ao longo dos anos de 1870 e 1880, tendo seu nome vinculado “igualmente à história da imprensa paulistana como fundador e/ou colaborador de periódicos como *Diabo Coxo*, *Cabrião*, *O Polichinelo*, *Correio Paulistano* etc.” (FERREIRA, 2008, p. 301).

Os nomes atribuídos a esses jornais são indicativos de um traço característico da sátira política no século XIX identificado por Minois (2003), pois uma das intenções desses títulos é de burlar a própria razão, como a sabotando, provocar ironicamente a atenção dos leitores e causar certa irritação nas figuras políticas, usando do humor inteligente para atingir esses objetivos.

Voltando à biografia de Luiz Gama, leituras como a de Ferreira<sup>17</sup> (2008, p. 309), ao debruçarem-se sobre a escrita da vida do poeta conforme informada na Carta ao amigo Lúcio de Mendonça, indicam que propositalmente Gama veda ao público o conhecimento de detalhes de sua história, atendo-se a algumas “‘verdades’ pouco verificáveis” e que “focalizam particularmente a figura pública”, o que pode ter contribuído para a produção de uma aura em torno da qual circulam “epítetos hiperbólicos, seja no campo historiográfico, na crítica literária, nos meios maçônicos, no discurso de movimentos e intelectuais negros.” (FONSECA, 2008, p. 311)

Em decorrência da Carta relatada, Mennucci (1938, p. 15) comenta seu próprio esforço em tentar adquirir arquivos ou informações precisas da vida de Gama e chega à conclusão de que “a carência de informações é completa e total acerca do negro. Mas a

---

<sup>17</sup> Essa é uma linha de pesquisa que vem sendo explorada a respeito da vida do poeta brasileiro: do relato autobiográfico e da ficcionalização. Além do texto de Ferreira já citado, sugere-se: MOLINA, Diego A. Luiz Gama. A vida como prova inconcussa da história. *Estudos Avançados*, 32 (92), p. 147-165, 2018.

quantidade de inexatidões, de fatos narrados erradamente, de balelas e mentiras, é volumosa e chega a fazer rir.”

No entanto, esses são questionamentos e proposições que não o destituem dos méritos alcançados em todos os campos nos quais se aventurou. Servem, sim, de alerta para leituras atentas que devem se empenhar na sobriedade quando necessária avaliação da obra perante o homem e seus feitos, além de se ter em mente o momento histórico e o contexto social da personagem objeto de análise.

Durante todo o seu período de vida pública, que se encerrou quando o autor contava 52 anos, Gama procedeu de maneira tenaz resistindo aos preconceitos que impuseram obstáculos ao seu desenvolvimento pessoal e, por consequência, intelectual; às pressões políticas de seu tempo; às tentativas de desqualificá-lo como advogado<sup>18</sup>, poeta e jornalista; e mesmo tendo sido relegado ao papel de coadjuvante de uma saga na qual sabidamente desempenhou a função de protagonista, ele não se permitiu vacilar, não se rendeu às concessões que outros contemporâneos seus cederam, construindo um legado que, seguramente, supera o daqueles que em vão tentaram anuviá-lo.

### **3 As primeiras trovas de um burlesco: na sátira está a verdade!**

Em 1859, contando 29 anos e apenas doze após ter aprendido a ler e a escrever, o autodidata Luiz Gama deu à luz sua única obra poética, por ele intitulada de *Primeiras Trovas Burlescas*, assinando com o pseudônimo de Getulino<sup>19</sup> certamente para proteger-se por razões relacionadas com os fatos de ser negro, de sua intensa atividade jornalística de denúncia e de seu ativismo político em prol da abolição da escravidão.

Pelos detalhes de sua biografia chega-se ao conhecimento de que as expensas da publicação estiveram integralmente sob a responsabilidade do escritor, que bem acusava a série de erros contidos na primeira edição como resultado de sua falta de experiência.

---

<sup>18</sup> No ano de 2015, Luiz Gama foi homenageado com o título de advogado pela Ordem dos Advogados do Brasil em associação com a Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <<https://bibliotecadaeca.wordpress.com/2018/06/21/luiz-gama/>>.

<sup>19</sup> Santos (2010) e Nunomura (2014) explicam que a escolha do pseudônimo seria um ato, por parte de Gama, de reafirmação de suas origens africanas, pois, *Gaetuli*, aportuguesado para Getúlios, foi o nome de uma tribo africana associada a três possíveis locais: sul da Mauritânia, Numídia (região da atual Argélia) e sul da África Proconsular. No entanto, outros depoimentos demonstram que havendo poucas informações seguras sobre a localização dessas tribos, há muita suposição e especulação dita a respeito. Cf. MATTINGLY, David J. *Tripolitania*. London: B. T. Batsford, 2005. p. 46-49.

É o que atesta Ferreira (2000, p. XIX, *itálico da autora*) ao informar que “Luiz Gama dedicou-se sozinho ao preparo da primeira edição das *PTB*. Prova disso, sua preocupação em confessar ao leitor as dificuldades colocadas pela tarefa desempenhada pela primeira vez.” E a errata ao final do volume dá indícios disso.<sup>20</sup>

Apesar de todos os desafios envolvidos, o livro obteve sucesso de vendas e de crítica a ponto de dois anos após a primeira, o poeta se dedicar ao preparo da segunda edição, publicada em 1861, visando apresentar ao público uma obra aprimorada.

Segundo Kennedy (1974, p. 258), é possível afirmar que o motivo para uma segunda edição se deva não apenas à natureza dos versos, repletos de um atento espírito satírico “sobre as questões de sua época, mas também ao fato de que aquele autor foi um ex-escravo negro que, apenas doze anos antes, era um garoto completamente analfabeto.”

Esse argumento de o possível sucesso do livro se dever mais à figura do poeta que à qualidade dos versos, posta em xeque por escritores como Coelho Neto, é igualmente sustentado por Mennucci (1938, p. 62-63):

O êxito talvez fosse determinado por um fato notável, que impressionou a sociedade do tempo: a fulgurante inteligência daquele preto que, escravo e analfabeto integral, em 1847, quando Prado Junior lhe ensinou as primeiras letras, surgia, inopinadamente, poeta, com livro publicado e bem recebido pela crítica indígena, doze anos depois. O sucesso era realmente fora do comum e devia ter chocado o ambiente de maneira vivíssima. Por mais que o quisessem negar, o livro constituía um veemente libelo da raça desprezada, que demonstrava, assim, a sua capacidade de ascensão.

Ou talvez o sucesso se devesse ao fato enunciado por Ferreira (2008, p. 301) de que pela “primeira vez, na literatura brasileira, um negro ousara denunciar os paradoxos políticos, éticos e morais da sociedade imperial.” Levando a pensar que além da sátira, há nas *Primeiras Trovas Burlescas* a indignação com a situação dos negros no Brasil, escravos ou não, com a corrupção moral e política já bastante observável no país, com a hipocrisia de alguns indivíduos pontualmente presentes nos versos de Gama.

Importante notar que a maior e principal diferença entre as duas edições é o número de poemas, pois enquanto na de 1859 contavam-se vinte e duas composições do

---

<sup>20</sup> Cf.: GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: Typographia Dous de Dezembro, 1859. p. 129. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4905>>. São oito erros apontados pelo poeta e outros defeitos de revisão e métrica que considera dignos de compreensão pelo fato de ser principiante na arte da edição.

autor e mais três de seu amigo José Bonifácio, o Moço; na de 1861, registram-se trinta e nove poemas, vinte inéditos como o muito conhecido e divulgado “Quem sou eu?” (ou Bodarrada), e “Minha mãe”, com a omissão de três que constavam na edição anterior (O fósforo, A Guarda Nacional, Carta do Vate Muriçoca a seu prezado amigo Zebedeu), e adição de dez poemas de autoria do amigo Bonifácio, três dos quais presentes na primeira edição (Saudades do escravo, Calabar, O tropeiro).

Mencione-se que não houve modificação no conteúdo dos poemas, na linguagem, na estrutura original da obra. O que na edição de 1861 se propôs foi a tarefa de revisão, correção e acréscimo, conforme o autor julgou mais adequado para o vigor de suas trovas que se liam amplamente na cidade de São Paulo e chegavam a mais alguns lugares do país.

No tocante à carga humorística e ao uso da sátira, os poemas de Luiz Gama possuem, entre suas características de destaque, “tom acre e estilo burlesco, exceto três ou quatro em tom sério”, sentencia Romero (1903, p. 448), referindo-se ao poeta como “um dos mais engraçados satíricos de nossas letras”.

O que chama atenção na sátira de Gama é que seu protesto não soa como grito seco contra as questões de que tratou e a favor das causas que defendeu, ao contrário, constitui-se como “protesto risonho, referido daquele riso escarinho e vingativo que é traço fundamental das sátiras” (MENNUCCI, 1938, p. 63).

Interessante que o uso feito por Gama da sátira e a maneira como tencionou instigar o riso seguem de perto o que Minois (2003) identifica como um movimento no século XIX no qual os combates políticos ocorreram não apenas no cenário oficial, parlamentar, mas estavam inscritos em um circuito que alcançava a imprensa, o teatro, as artes em geral, as quais serviam aos propósitos de todas as correntes políticas da época nos ataques desferidos contra os adversários.

Além disso, retomando as considerações feitas sobre a sátira, nota-se que o tipo praticado por Luiz Gama transita entre o monológico e o parodístico, exemplo daquele se vê na leitura de “Sortimentos de gorras para a gente do grande tom”, com citação de exemplos para ilustrar aquilo a que o poeta se refere:

Se temos Deputados, Senadores,  
Bons Ministros, e outros chuchadores,  
Que se aferram às tetas da Nação  
Com mais sanha que o tigre, ou que o Leão;

Se já temos calçadas – *mac-lama*,  
 Novidade que esfolta a voz da Fama,  
 Blasonando as gazetas – que há progresso,  
 Quando tudo caminha p’ra o regresso:  
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,  
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!  
 (GAMA, 2000, p. 21, itálico do autor).

Nesses versos, o poeta desfere impiedoso comentário contra indivíduos dos poderes constituídos (Deputados, Senadores, Ministros), indicando um hábito ainda persistente no Brasil contemporâneo: o uso de cargos públicos para benefício próprio, que, na estrofe, Gama define pela ação associada ao verbo “chuchar”, sugar, demonstrando que esta prática é tão intensa que a relaciona com a ferocidade de animais como o “tigre” e o “Leão”, inclusive registrando a palavra com inicial maiúscula como que antecipando uma referência ao uso dado ao termo hoje para se referir ao Imposto de Renda da Receita Federal, entre outras coisas, em uma leitura comum, pelo seu apetite voraz.<sup>21</sup>

A menção da figura de animais nesse e em outros poemas, associando seus comportamentos com o de indivíduos particulares como políticos ou figuras religiosas, demonstra o aspecto caricatural<sup>22</sup> da sátira de Gama se aproximando daquela carnavalização<sup>23</sup> comentada por Minois (2003) quando se refere ao exagero das representações característico dessa festividade, à dessacralização do governo e da religião, das instituições, em geral, e ao uso da máscara cuja função de ocultamento da realidade e de fingimento é bastante evidente.

Outra manifestação veemente do poeta baiano é a percepção de que a imagem que os governos pretendem transmitir à população não condiz com a realidade cotidiana vivida pelas pessoas (“Quando tudo caminha p’ra o regresso”), em razão do constante desvio de recursos de obras públicas para fins de enriquecimento ilícito, cantando nos

<sup>21</sup> A intenção da Receita Federal certamente não foi essa ao escolher o animal como símbolo do IR, em 1979, mas realçar características como justiça e lealdade. Cf. BRANDÃO, Marina. Imposto de Renda: saiba por que o Leão se tornou o símbolo da Receita. *O Globo*, Economia, 21/02/2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/imposto-de-renda-saiba-por-que-leao-se-tornou-simbolo-da-receita-22588079>>. Acessado em 20 mar. 2020.

<sup>22</sup> Para Houaiss (2009), é típico da caricatura a representação exagerada “como forma de expressão grotesca ou jocosa” de algo ou alguém, deformando e ridicularizando sua aparência e maneiras.

<sup>23</sup> Com esse significado de festividade grotesca com representações exageradas e aspecto cômico, o termo “carnaval” será explorado por Bakhtin, uma das referências de Minois, no livro dedicado a Rabelais. Cf. BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

últimos dois versos e trazendo esse significado especial de “mamata” no substantivo “pepineira”.<sup>24</sup>

Minois (2003) ressalta que no século XIX, os governos irão se empenhar em criar e desenvolver novas técnicas de controle e estratégias de ação para se comunicar com as massas e influenciar suas opiniões e decisões. E isso se constata pela importância dada a imprensa nesse momento (“Blasonando as gazetas – que há progresso,”).

Da sátira parodística, um dos maiores exemplos em Gama, indubitavelmente, é “Lá vai verso!”, em que o poeta subverte a clássica invocação às musas, rejeita a lira e se autoproclama um outro Orfeu, não mais grego:

Ó Musa de Guiné, cor de azeviche,  
 Estátua de granito denegrido,  
 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  
 .....  
 Quero que o mundo me encarando veja,  
 Um retumbante *Orfeu de caparinha*,  
 Que a Lira desprezando, por mesquinha,  
 Ao som decanta de Marimba augusta;  
 E qual outro Arion entre os Delfins,  
 Os ávidos piratas embaindo –  
 As ferrenhas palhetas vai brandindo,  
 Com estilo que preza a Líbia augusta.  
 (GAMA, 2000, p. 10-12, itálico do autor).

Nessas estrofes, percebe-se que para realizar a subversão acima mencionada, Gama faz uso de um vocabulário por meio do qual faz menções às culturas clássicas grega e latina (“Musa”, “Estátua de granito”, “furor de atroz braveza”, “Orfeu”, “Lira”, “augusta”, “Arion”, “Delfins”), em conjunto com referências à cor (“Guiné”, “azeviche”, “denegrido”, “Líbia”), a traços étnicos (“caparinha”) e culturais do negro (“urucungo”, “marimba”).<sup>25</sup> Alcançando distinção como um novo tipo de poeta do qual ainda não se teve notícias: “Um retumbante *Orfeu de caparinha*”, sendo retumbante

<sup>24</sup> Os sentidos informados desses vocábulos estão de acordo com aqueles dispostos em Houaiss (2009).

<sup>25</sup> “Urucungo” e “marimba” são instrumentos musicais. O primeiro, um tipo de berimbau; o segundo, um tambor. A palavra “candimba” faz referência a uma situação difícil ou a algo complicado (HOUAISS, 2009).

porque é forte, ressonante, capaz de, pela sua arte poética, resistir e sobreviver, como Arion aos piratas, às piores armadilhas lançadas contra si.

Já diante da necessidade de categorizá-lo como satirista, em razão de sua atividade poética, Luiz Gama, certamente, estaria entre aqueles do primeiro tipo, isto é, que se identifica como reparador da tolice e ignorância humanas, diz a verdade entre sorrisos com o intuito de curar as pessoas de sua cegueira e mesquinhez, revestindo-se de moralista para fazê-las ver os erros que cometem, mas sem desprezá-las.

É o que se pode ler no primeiro dos poemas citados e em outros, por exemplo, como “O balão”, com sua crítica à moda feminina da época; “Quem sou eu”; “Coleirinho” e “Que mundo é este?”, com seu forte tom de crítica à instituição da escravidão, trilha, conforme exposto, seguida de perto por Gama endereçando numerosos comentários e textos escritos àqueles que ainda persistiam nessa prática ou sustentavam-na como natural e necessária para o desenvolvimento social.

A respeito de “Quem sou eu?”, Bernd (1988, p. 53) faz a seguinte avaliação: “vai no contrafluxo das escolas literárias do século XIX por revogar, no campo poético, o sistema de hierarquia social que exigia respeito e reverência à nobreza e a outros representantes da classe dominante.” E também, pela leitura do poema, observa-se o jogo de sentidos que o poeta faz com a palavra “bode” e de seu uso pejorativo quando direcionados aos negros no Brasil.

De “Coleirinho”, recortam-se os versos a seguir que se repetem como refrão no início e no fim do poema:

Canta, canta Coleirinho,  
Canta, canta, o mal quebranta;  
Canta, afoga mágoa tanta  
Nessa voz de dor partida;  
Chora, escravo, na gaiola  
Terna esposa, o teu filhinho,  
Que, sem pai, no agreste ninho,  
Lá ficou sem ti, sem vida  
(GAMA, 2000, p. 80).

O “Coleirinho” é um pássaro comum em países como Bolívia, Uruguai, Peru e Brasil. De aspecto cinzento “garganta e colar negros”, é bastante visto em “campos de cultura e capinzais” (HOUAISS, 2009). Seu canto estridente e belo faz com que se torne ave bastante apreciada por passarinhos, o que significa ser condenado ao cativeiro.

A repetição da estrofe e a menção ao pássaro capturado entoando seu belo canto de uma gaiola para “afogar mágoa tanta / Nessa voz de dor partida” podem ser vistas como propositais: da mesma maneira que o pássaro repete seu canto engaiolado, o escravo repete sua sina de condenado a menos que humano em uma sociedade que se considera avançada o suficiente para ignorar o sofrimento de uma população da qual todos os direitos foram subtraídos.

Em “Que mundo é este?”, a primeira estrofe questiona:

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.  
(GAMA, 2000, p. 128, *itálico do autor*).

O poeta deixar transparecer sua indignação no questionamento que dá título à composição, sentindo-se incapaz de compreender, muito menos aceitar (“Do fundo seio d'est'alma”) que um ser humano se arrogue o direito de escravizar outro. Que “*leis*”, questiona Gama, teriam o poder de justificar um desvio desses quando a natureza pelas suas leis de criação e destruição procedeu de outra maneira?

Se, por um lado, a entrada na Modernidade soou favorável aos homens pela celebração da razão e de sua prevalência sobre os sistemas religiosos e as superstições que aprisionam as pessoas na ignorância, por outro, acentuou a arrogância dessa espécie, arrogância que se impôs como motivo justificador de qualquer forma de submissão e supremacia, dando origem a novas formas de organização do mundo físico e social e contribuindo para o alargamento dos abismos de diferenças entre as pessoas a ponto de se dar esteio para ideias como aquelas que serão defendidas pelas nações colonizadoras e por governos totalitários.

É precisamente contra todos esses motivos que esse outro Orfeu de pele negra e voz retumbante se levanta, brandindo sua lira e abraçando a tarefa de trovador dos injustiçados, defensor dos sem direitos, precursor do abolicionismo e genuíno poeta dos escravos.



Pode-se ver, nitidamente, que a sátira de Luiz Gama não quer somente provocar um riso despropositado, sem intenção, mas o riso que incomode e desperte a consciência do leitor para os problemas denunciados com veemência e sem temor de que seus versos não ecoassem longe ou seu urucungo se quebrasse, conforme se pode conferir nessas linhas de poema com forte teor de crítica institucional, “A Guarda Nacional”:

Quando o Brasil se achava em embrião,  
Lutando pelos foros da Nação,  
E que o povo, coitado, em desatino,  
Ao astuto cedia, ao malandrino,  
Construía, p’ra si, fatal pelouro  
Onde atado seria, com desdouro;  
Esse poste – é a *Guarda* do Império,  
Criada p’ra o salvar do vitupério.  
Um flagelo que m’or p’rece que infernal,  
E que dizem chamar-se – *Nacional!*  
A caduca Milícia, assim tratada,  
De um jato foi toda desbaratada;  
Eram restos do feudo d’além-mar,  
Que o Brasil não devia conservar:  
E, para o *livre* povo brasileiro,  
Instituiu-se um novo cativoiro  
(GAMA, 2000, p. 208-209, itálico do autor).

É notável a atualidade do tema, quando se está em um país no qual uma parcela do povo clama ao militarismo que o oprima, dando provas do desconhecimento ou da má interpretação do texto de sua própria Constituição e as proibições e ritos que contém a fim de coibir tal prática insensata, inconstitucional e descabida para uma nação que rompeu historicamente com qualquer forma de governo de caráter antidemocrático; certamente há muitas ressalvas a serem consideradas nesse tópico, mas é de se admirar “que o povo, coitado, em desatino” para si persista caçando correntes que o prendam a “um novo cativoiro”.

Apesar do tom pejorativo com que a palavra “Milícia” é pronunciada nos dias de hoje, é importante destacar seu sentido de organização não apenas militar. Contudo, a milícia à qual Gama se refere no poema é essa instituição, o corpo militar, reconhecido como a Guarda Nacional e que de acordo com o poeta representa “restos do feudo d’além-mar, / Que o Brasil não devia conservar”, mas conserva por se sentir constantemente atraído a copiar modas que surgem no estrangeiro.

De toda forma, parece que o Brasil está acorrentado a um cativo mais que físico, moral e intelectual, pretendendo a todo custo regredir a modelos e visões de homem e sociedade que contrariam os próprios rumos de sua evolução sociocultural, prendendo-se a instituições e ideologias que nada mais representam senão seu ocaso, quando deveria pretender avançar e se desenvolver como nação.

Desse observável descompasso entre evolução sociocultural e a persistência da prática da escravidão no país é que se torna possível perceber quão inovador para a linguagem literária da época a obra de Luiz Gama foi, por exemplo, ao fazer uso de um vocabulário que registrava a incidência de uma série de palavras de origem africana, algo que não se repetirá em outro escritor naquele período.

O pioneirismo literário de Gama em muitos sentidos também é sustentada por Cuti (2000) ao compreender que ele foi o primeiro que fez da poesia reflexo de sua experiência de escravo, assumindo-se o não-eu do discurso que embranquece e ignora, permanecendo negro do início ao fim de seus versos, sem desvio de finalidade; o primeiro negro<sup>26</sup> a se tornar jornalista e advogado; o precursor da liberdade do povo escravo. E isso, aliado à sua natureza satírica, não pode ser contestado, mesmo que sua biografia contenha lacunas difíceis de serem preenchidas.

Vê-se não se tratar de apenas mais um versejador que fez uso do humor para criticar, mas de uma voz contundente denunciando dizer a verdade enquanto provoca o riso<sup>27</sup>, quer dizer, trata-se de um importante expoente da literatura brasileira cuja imagem não deveria ser anuviada por outras, porém, reconhecida pelos feitos, pela obra, pela posição diante de tantas injustiças e de algo tão indefensável para qualquer tempo: a instituição da escravidão contra a qual foi uma das vozes mais firmes, na poesia do século XIX, de que se pode dar testemunho.

### **Considerações Finais**

Tendo sido “o único autodidata e também o único a sofrer a escravidão antes de integrar a República das Letras, universo reservado aos brancos” (FERREIRA, 2008, p. 301), Luiz Gama em muitos aspectos conseguiu distinção devido às suas ações, ao ineditismo de sua obra poética, ao seu engajamento político, ao seu destemor em enfrentar uma sociedade na qual a ideia da escravidão não apenas soava como comum,

---

<sup>26</sup> Ainda que autores como Romero (1903) insistam na quase condição negra de Gama.

<sup>27</sup> Cf. nota 10.

mas aparentava ser difícil de se destituir<sup>28</sup>, algo ao qual o ex-escravo, advogado, jornalista e poeta baiano, ao longo de sua trajetória pública, empenhou-se ferozmente em combater, por isso mesmo sendo ameaçado de morte, como dá notícias seu conhecido e amigo Lúcio de Mendonça.

Aliado a isso, constata-se, nos momentos seguintes ao seu falecimento, o peso das celebrações à sua imagem, algo que o distinguiu de outros contemporâneos e demonstrou a importância que seus atos e sua obra tiveram para o contexto da época, tendo-se notícias de “uma avalanche de escritos e homenagens que se multiplicariam em São Paulo e em todo o país” (FERREIRA, 2008, p. 314).

Luiz Gama não fez da sátira e do humor e ironia que ela carrega uma máscara atrás da qual se pretendeu esconder. Seu uso dela ainda hoje é inovador, no contexto da literatura brasileira, por significar a manifestação de um espírito que sabiamente se apoiou no riso para provocar seus coetâneos, querendo-lhes fazer ver a vergonha social sobre a qual suas vidas e bens estavam assentados.

É necessário, para além do revisionismo preenchendo páginas de Histórias da literatura brasileira que outra possa ser evocada para ser escrita. E uma história na qual estejam presentes não apenas aquelas vozes consideradas canônicas por um seleto grupo de críticos, mas de igual forma as que deveriam ser consideradas e surgem diminuídas, em volumosas obras, a um parágrafo, quando muito a uma página.

É digno de menção que em algumas Histórias da literatura brasileira ou em obras que se dedicam ao tema a figura de Luiz Gama é apresentada de maneira tímida, em trechos curtíssimos ou ofuscada por outros contemporâneos seus, isso quando apresentada.

Assim, além da breve descrição dada a ele por Romero (1903, p. 452), se comparado com o espaço dedicado a outros autores, categorizando-o como poeta romântico da quinta fase, louvando sua postura de combate à “mania da *branquidade*” por não se reconhecer latino, mas negro, têm-se críticos literários que sequer o mencionam e atribuem os feitos literários de Gama a vozes tardias nos temas tratados pelo poeta baiano.

---

<sup>28</sup> O Brasil sustenta a marca de ter sido um dos últimos países no continente a dar fim à escravidão. Cf.: ABRÃO, Rafael Almeida Ferreira. Lugar de negro. *Unespciência*, ano 9, número 96, p. 11-12, maio de 2018. Disponível em: <<http://unespciencia.com.br/2018/05/01/edicao-96/>>.

Desse grupo faz parte Candido (2017, p. 591), pois quando fala de poesia abolicionista, prende essa tendência ao nome de Castro Alves e sequer cita o trovador baiano entre os dessa vertente. Além do mais, chama a produção poética do autor de *Navio Negreiro* de poesia negra e diz que coube a este a “incorporação definitiva do negro à literatura”. Esse é um posicionamento que encontra ressalvas e cada vez mais resistência.

Para Bernd (1988, p. 57), não resta dúvida quanto à caracterização das poesias de Luiz Gama e Castro Alves. Enquanto o primeiro assumiu-se poeta negro e escreveu dessa perspectiva, pois viveu o cativo, produzindo um discurso que atenta contra as normas, por isso, transgressor; o segundo “apenas tomou o escravo e a escravidão como temática de eleição quase que por força do momento histórico em que vivia”, sendo mais portador de um discurso institucionalizado contra a escravidão que um forte defensor da causa abolicionista. Portanto, um realizou poesia que pode ser identificada como negra; o outro, poesia, em razão do tom e da visão de fora, sobre o negro, que para ele é sempre o outro de quem se fala.

A história de Coutinho (2004) se atém à atividade jornalística de Luiz Gama e o põe atrás de Joaquim Nabuco e José do Patrocínio. Enquanto Bosi (2017) o localiza atrás de José Bonifácio, o Moço, apesar de reconhecer seu pioneirismo ao tocar na questão do negro e da escravidão frontalmente, indicando-o como mais um romântico e epígono de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu.

Moisés (2012, p. 645, *italico do autor*) o chama de poeta menor, classifica-o entre os condoreiros e sentencia:

escravo forro, tornou-se um dos baluartes da causa abolicionista, e nesse terreno alcançou nomeada e respeito, que não logrou com as suas *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1861), onde se reúnem poemas satíricos, à Gregório de Matos, centrados em pessoas e instituições do tempo, não raro vinculadas à questão dos escravos.

A despeito desses testemunhos que soam bastante excludentes e centralistas ao compor o cenário de autores e obras da literatura nacional e decidirem a quem dar visibilidade e a quem não, um dos únicos a lhe reconhecer o mérito, ainda que

levemente tardio, foi Manuel Bandeira<sup>29</sup>, o qual, igualmente, reconhece o notável satirista que Gama se mostrou ser como poeta.

Bem se nota, em razão dos posicionamentos expostos acima, o quanto é necessário e urgente o trabalho de resgate, redescoberta e restituição que é devido a algumas personagens da História da literatura brasileira simplesmente ou propositalmente ignoradas pelos formuladores do cânone, possivelmente por tentarem “a todo custo evitar a conscientização das tensões e contradições existentes entre várias tendências e, ainda mais, evitam dimensionar o seu significado social” (KOTHE *apud* BERND, 1988, p. 56).

Cabe reforçar que o legado literário de Luiz Gama resta vivo em parte graças às ações de movimentos socioculturais e políticos como o Movimento Negro Unificado e o coletivo Quilombhoje, e sua obra certamente ainda será alvo de muito estudos que avancem na construção de uma História da literatura brasileira menos europeizada e mais atenta ao que se produziu no país e em cada parte sua e que seja uma história desprendida dos modelos estrangeiros, pois isso finda por provocar o deslocamento de sua própria razão de ser.

É importante que as batalhas travadas por esses e outros movimentos negros no Brasil possam alcançar maiores audiências e mais pessoas se interessem por essa que é uma árdua luta em prol de condições dignas para as populações negras, sendo fundamental também que esse processo de conhecimento contribua para o fortalecimento da luta pessoal que Gama e outras vozes travaram no século XIX contra toda uma sociedade que naturalizou a escravidão.

A maior força que um(a) escritor(a) demonstra ter se apresenta justamente quando mesmo após séculos de sua morte haja quem se proponha a compartilhá-lo de forma crítica e respeitosa com públicos que ele(a) não pôde alcançar, por uma série de razões, mas se sua escrita de algum modo provoca sentimentos de acolhimento ou de inquietação, eis a prova de que há valor naquilo que produziu.

---

<sup>29</sup> Cf. CARPEUAX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1951. p. 109.

## Referências

- BALDICK, Chris. **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. Second Edition. New York, NY: Oxford University Press, 2001.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. – 51. ed. – São Paulo: Cultrix, 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**. Volume 6, parte III, relações e perspectivas, conclusão. – 7. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 2004.
- CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. – São Paulo: Selo Negro, 2010.
- FERREIRA, Ligia Fonseca. Introdução. *In*: GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas & outros poemas**. – São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XIII-LXXI.
- \_\_\_\_\_. **Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça**. Teresa - Revista de Literatura Brasileira [8|9]; São Paulo, p. 300-321, 2008.
- FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism: Four Essays**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000. p. 223-239.
- GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas & outros poemas**. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HIGHET, Gilbert. **The Anatomy of Satire**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- KENNEDY, James H. **Luiz Gama: Pioneer of Abolition in Brazil**. *The Journal of Negro History*. Vol. 59, No. 3, Jul. 1974. p. 255-267.
- KNIGHT, Charles A. **The Literature of Satire**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.
- MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. *In*: LISBOA, José Maria. **Almanach Litterario de São Paulo para o ano de 1881**. Typ. da “Provincia”, 1880. p. 50-62. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/2087>>. Acessado em: 20 maio 2020.

MENNUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil (Luiz Gama)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. Disponível em: <<https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/201>>. Acessado em: 20 maio 2020.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira, volume I: das origens ao romantismo**. – 4. ed. rev. e atual. – São Paulo: Cultrix, 2012.

NUNOMURA, Eduardo. Escravo e abolicionista. *Pesquisa Fapesp* 219, Humanidades, História, p. 72-75, maio, 2014.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Segundo Tomo (1830-1870). Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

SANTOS, Luiz Carlos. **Luiz Gama**. São Paulo: Selo Negro, 2010.